

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА (КУЛЬТУРОЛОГИЯ)

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Научная статья

УДК 008.009

DOI: 10.20323/1813-145X-2022-5-128-193-200

EDN: SYYJAP

Метаморфозы европейской культурно-эстетической традиции (Новое время)

Владимир Николаевич Липский

Доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии ФГБОУ ВО «Академия Государственной противопожарной службы МЧС России». 129366, г. Москва, ул. Бориса Галушкина, д. 4
vlazamos@mail.ru, <https://orcid.org/0000-002-1483-0705>

Аннотация. Высказанная впервые Гегелем идея о конце искусства с разной степенью периодичности всплывает в эстетических, искусствоведческих и культурологических исследованиях. Начиная с Гегеля, усмотревшего в стадийном развитии искусства разрыв формы и содержания (исключая классическое), вопрос о «завершении» искусства возникал с XIX по XXI в., однако интерпретации этой проблемы были различными. Но «если звезды зажигают — значит это кому-нибудь нужно?» Другими словами, раз проблема «смерти» искусства, возникнув в определенное время, продолжает оставаться актуальной на протяжении веков, значит определенные внешние факторы детерминируют изменения внутри самого искусства.

В статье высказывается предположение, что причина не затихающих споров по этому поводу — мутация традиций, свойственных европейской культуре и искусству. Автор хорошо осознает, что искусство меняется, но при этом очевидно, что «распалась связь времен». Используя гегелевскую методологию, а также понимание развития искусства В. Соловьевым, автор показывает, что развитие в искусстве возможно при условии реализации в нем идеала «всечеловечности». В качестве эмпирического материала для иллюстрации данного подхода используется французская литература, показывающая, как формирование буржуазных отношений вызвало к жизни героев Стендаля, Бальзака, «прочертивших» вектор от порядочности к бесчестию. Художники чутко уловили новые обстоятельства, запечатлели разложение тех классических ценностей, которыми прежде дорожила просвещенная Европа.

Для теоретического осмысления проблемы, связанной с восприятием европейских ценностей и смыслов, используется ее понимание ранними и поздними славянофилами. Существенное место в уяснении подхода, связанного с европейскими традициями в культуре и искусстве, в статье отводится пониманию этой проблемы Ф. Достоевским. Взгляды писателя по этому вопросу в течение жизни претерпели значительную эволюцию — от поклонения перед европейскими ценностями до глубокого в них разочарования.

Ключевые слова: искусство; стадии; содержание и форма; славянофилы; всечеловечество; идеалы; ценности; классика; деградация

Для цитирования: Липский В. Н. Метаморфозы европейской культурно-эстетической традиции (Новое время) // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 5 (128). С. 193-200. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-5-128-193-200>. <https://elibrary.ru/syyjap>

THEORY AND HISTORY OF CULTURE, ART (CULTUROLOGY)

THEORETICAL ASPECTS IN STUDYING CULTURAL PROCESSES

Original article

Metamorphoses of the european cultural and aesthetic tradition (Modern Times)

Vladimir N. Lipsky

Doctor of philosophical sciences, professor, head of the department of philosophy, Academy of the state fire service of the Ministry of emergencies of Russia. 129366, Moscow, Boris Galushkin st., 4
vlzamos@mail.ru, <https://orcid.org/0000-002-1483-0705>

Abstract. The idea about the end of art, expressed for the first time by Hegel, occurs at the different levels of frequency in aesthetic, art and cultural studies. Beginning with Hegel, who saw in the stadial development of art a gap in form and content (excluding classical ones), the question of the «completion» of art arose from the 19th to the 21st centuries, but interpretations of this problem were different. But «if stars are lit, does anyone need it?» In other words, since the problem of the «death» of art, having arisen at a certain time, continues to remain relevant for centuries then certain external factors (values, ideals) determine changes within the art itself. The article suggests that the reason for the ongoing debates on this issue is a mutation of traditions characteristic of European culture and art. The author is well aware that art is changing, but it is obvious that 'the connection of times has broken down'. Using the Hegel methodology, as well as an understanding of the development of art by V. Soloviev, the article shows that development in art is possible subject to implementation in it the ideal of «all-human». As an empirical material to illustrate this approach, the material of French literature is used, it is shown how the formation of bourgeois relations brought to life the heroes of Stendhal, Balzac, who «drew» the vector from decency to dishonor with the images of their heroes. Artists sensitively fixed new circumstances, captured the decomposition of those classical values that enlightened Europe had previously treasured. For theoretical comprehension of the problem associated with the perception of European values and meanings, its understanding by early and late Slavophiles is used. An essential place in clarifying the approach associated with European traditions in culture and art in the article is given to F. Dostoevsky's understanding of the problem. The writer's views on this issue have undergone a significant evolution during his lifetime from admiration for them to deep disappointment.

Keywords: art; stages; content and form; Slavophiles; humanity; ideals; values; classics; degradation

For citation: Lipsky V. N. Metamorphoses of the european cultural and aesthetic tradition (Modern Times).

Yaroslavl pedagogical bulletin. 2022;(5): 193-200. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-5-128-193-200>. <https://elibrary.ru/syyjap>

Введение

В фундаментальном труде по эстетике Гегель предложил стадийную дифференциацию развития искусства, в соответствии с которой на символической стадии идея не находится в гармонии с формой ее выражения (искусства Древнего Востока). Согласно классической теории идея и форма находятся в полном соответствии друг с другом (искусство греческой классики), а в романтической — духовное содержание доминирует по отношению к форме (европейское искусство, начиная со Средних веков). Эти стадии Гегель рассматривает в единстве с принципом взаимосвязи исторического и логического, а идеалом в развитии искусства считает классическую стадию, представленную искусством Древней Греции, так как на этой стадии идея и ее внешнее выражение (форма) достигают совершенства. При этом Гегель полагал, что время, в которое он

жил, «по своему общему состоянию неблагоприятно для искусства... художник не просто заражен громко звучащим вокруг него голосом рефлексии, общей привычкой рассудочно (выделено нами. — В. Л.) судить об искусстве, побуждающей его вносить больше мыслей в свои работы, но вся духовная культура носит такой характер...» [Гегель, 1968, с. 17]. Обратим внимание, что Гегель пишет о «рассудочности» не только искусства, но и всей культуры в целом.

Использовались методы исторический и логический, аксиологический, чувственного и рационального познания, диалектический и ряд других.

Результаты исследования

Социальные детерминанты периода жизни Гегеля, превалирование в бытии процессов рациональности и конъюнктурной ориентированности в условиях, при которых понятие (содержание)

«подминает» под себя форму и «то классическое искусство, которое было знакомо Гегелю, сейчас действительно принадлежит истории искусств, нежели является идеалом для творчества современных художников» [Татаренко, 2017, с. 267]. В связи с античным миропониманием содержания и формы целесообразно обратить внимание на то, что, например, уже Аристотель, рассуждая о содержании и форме, мыслил диалектически. Так, размышляя в «Метафизике» о материи (содержании) и форме, он пишет о том, что один и тот же предмет чувственного мира может рассматриваться и как материя и как форма: «Под материей же я разумею, например, медь; под формой — очертание — образ; под тем, что состоит из обоих — изваяние как целое» [Аристотель, 1976, с. 189]. Анализируя далее эти категории, Аристотель отмечает, что медь — материя по отношению к шару, но по отношению к составляющим ее элементам медь сама выступает как форма. Классическая стадия искусства тем и отличается, что содержание и форма в нем несут однопорядковую смысловую нагрузку. Содержание раскрывается через конкретную форму: «...почему вот этот материал есть дом? Потому что в нем налицо то, что есть суть бытия дома. И по той же причине человек есть вот то или это тело, имеющее вот это. Так что ищут причину для материи, а она есть форма, в силу которой материя есть нечто определенное» [Аристотель, 1976, с. 221]. Взаимопереходность и самодостаточность каждой части характерны для классической стадии, в отличие от других стадий становления и развития искусства. Поэтому идеал искусства (да и всей духовной культуры), по Гегелю, ушел безвозвратно, так как всеобщая доминантность рассудочного «неблагоприятна для искусства».

В такой ситуации художественное познание уступает место формам научного познания и набирают обороты тенденции кризиса традиционных ценностей и форм искусства. «Можно, правда, питать надежду, что искусство и дальше будет расти и совершенствоваться, но его форма перестала быть потребностью духа» [Гегель, 1968, с. 111]. А в соответствии с принципом взаимосвязи материи (содержания) и формы разрушается и вся конструкция, на которой выстроено здание искусства. Со временем классическая форма в искусстве трансформируется и предметность «снимается», но не в диалектическом смысле, а по существу того, что теперь уже содержательность «перестала быть потребностью

духа». В этом плане «завершения» искусства не происходит (в данном случае отсылаем читателя к дискуссии о «конце» искусства у Н. Гегеля, также эта проблема была предметом рассмотрения западных авторов: Т. Адорно, американского философа Артуро Данто и др.), но и развитием это, даже с большой натяжкой, назвать нельзя. Возможно, это одна из интерпретаций романтической стадии, хотя едва ли даже Гегель мог предвидеть превращения, случившиеся с искусством в XX в. Таким образом, можем констатировать отмеченное Гегелем нисхождение (своеобразное изъятие) идеалов классического искусства в последующие периоды социальной истории. Для немецкого философа этот идеал и сформированная в соответствии с ним система ценностей остались в прошлом.

Еще один методологический посыл, отсылающий нас к тому, что в идеалах и ценностях европейской историко-культурной традиции выражены скорее тенденции ретроспективного ценностного нисхождения, чем перспективного развития, мы встречаем в работе В. Соловьева «Оправдание добра».

Формулируя свою глобальную концепцию «всеединства», Соловьев показывает, что вершины национального культурно-исторического развития у каждой нации были связаны с тем периодом, когда нации «осуществляли в себе идеал всечеловечества».

Невиданный подъем в период итальянского Возрождения связан, во-первых, с возвратом к идеалам и ценностям древнегреческой культуры; во-вторых, с тем, что на протяжении нескольких веков итальянская культура «преобладает во всей Европе» как раз потому, что «осуществляла в себе идеал всечеловечества». На примере итальянской культуры В. Соловьев демонстрирует, что все европейские народы (испанцы, немцы, англичане и др.) переживали культурный подъем, когда, как и итальянская «народность, оказывались на деле лишь особую формой всемирного содержания, живущего в нем, наполняющегося им и воплощающего его не для себя только, а для всех» [Соловьев, 1990, с. 194].

Следом за Гегелем В. Соловьев утверждает, что культурное развитие в национальной культуре возможно лишь при условии воплощения в ней общечеловеческих (классических) ценностей, а мерилом значимости национальной культуры является осуществление в ней «идеала всечеловечества». Из этого следует, что европейская культура могла выполнять лидирующие роли в

Европе в определенные периоды своего развития, то есть тогда, когда выражала ценности «всечеловечества» или эти ценности могли быть воплощены в конкретной национальной культуре, но тогда уже речь можно вести именно об этой конкретной культуре. Возникает закономерный вопрос о том, были ли эти ценности и смыслы адекватно отражены во всей европейской культуре впоследствии после периода высокой классики? Утвердительный ответ на этот вопрос будет означать, что теоретические концепции немецкого и русского философов в данном случае несут умозрительный характер.

Если принять во внимание традиционную точку зрения о том, что эпоха классического искусства в Европе завершается эпохой Возрождения с ее реверсией к ценностям свободы, демократии, любви и в целом человеческим радостям бытия, то вторую половину XVII в. и весь XVIII в. хронологически принято считать уже периодом Нового времени. В социальном смысле это время формирования буржуазных общественно-экономических отношений. Античность и Возрождение знаменовали собой в эстетическом смысле (да и в целом в духовном, по утверждению Гегеля) доминирование идеалов гармонии и красоты; следующий же виток культурно-эстетического развития характеризуется тенденцией к переходу от идеалов красоты и гармонии, свойственных классике, к новым философским идеям, знаменующим собою торжество разума, просвещения, порою иронии и сатиры (Мольер, Вольтер) над формирующимися нравами. Вместе с тем европейское Просвещение было еще не настолько резким переходом от классики, чтобы окончательно презреть ее идеалы. В культуре и искусстве этого периода еще осталось место романтическим чувствам («Паломничество Чайльд-Гарольда») и сентиментальным переживаниям («Страдание юного Вертера»), а по существу, через все творчество последнего представителя «венской классической школы» Л. Бетховена проходит тема духовных поисков личности. Не случайно Н. А. Хренов назвал Бетховена «гением переходной эпохи» [Хренов, 2020].

Можно сказать, что эпоха Просвещения стала переходной в европейской культуре от эпохи взлета человеческого духа, свойственного грандиозной классике времен античности и Возрождения, к эпохе в социальном смысле преимущественно прагматичной и рациональной, что неизбежно проявилось в европейской культуре и искусстве. С формированием капиталистических

отношений из европейского искусства в целом «выветриваются» герои — носители высоких нравственных идеалов и бескорыстных чувств, и на сцене появляются новые, до этого крайне редко встречавшиеся герои — расчетливые, с корыстными интересами.

На смену психологическим рефлексиям и сентиментально-романтическим метаниям героев Байрона, Гете, Бетховена приходят герои Ф. Стендаля, О. Бальзака, У. Теккерея, отразившие появление власти денег и корысти. Вместе с тем герой Ф. Стендаля Ж. Сорель из романа «Красное и черное» — это еще не бальзаковский Растиньяк, писатель не лишает его привлекательности, более того, Ж. Сорель в значительной мере вызывает сочувствие читателя. Он талантлив от природы, готовит себя к карьере священнослужителя, стремится к интеллектуальному и духовному росту и способен на искренние чувства. Однако, сталкиваясь с миром буржуазных ценностей, герой Стендаля быстро убеждается: чтобы достичь жизненного благополучия и сделать карьеру, ему, сыну плотника, нужно мимикрировать, лгать и двурушничать, заниматься интригами и сплетничать. К Жюльену приходит осознание того, что «всяк сам за себя в этой пустыне эгоизма, именуемой жизнью» [Стендаль, 1959, с. 412]. Он пытается приспособиться к жестокому миру, эволюционирует под влиянием обстоятельств, однако несовместимость со временем приводит его к трагическому финалу — герой Стендаля не находит себе места в лицемерном мире и совершает преступление, за что его приговаривают к смертной казни.

В отличие от героя Стендаля Ж. Сореля, не сумевшего приспособиться к миру лицемерия и бессердечности, бальзаковский герой из романов «Человеческой комедии», пройдя ступени нравственной деградации, превращается в циничного и расчетливого богача. Бальзаку образом Растиньяка удалось от романа («Отец Горио») к роману («Утраченные иллюзии», «Блеск и нищета куртизанок» и др.) «прочертить вектор» человеческой трансформации от порядочности к бесчестию. Художник запечатлел не просто картину разложения буржуазного общества, обожествившего «золотого тельца», но и блестяще показал разложение тех классических ценностей, которыми прежде так кичилась Европа. Недаром К. Маркс в свое время отметил, что произведения Бальзака раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем все профессиональные

политики, экономисты, публицисты вместе взятые.

В российском бытии на протяжении достаточно длительного периода (со времен Петра I) утверждалась традиция «придыхательного» отношения к Европе. При этом отношение к отечественным нравам и культуре на фоне европейских зачастую носило иронично-сатирический характер. В художественном плане это ярко запечатлено в русской классике. Достаточно вспомнить, к примеру, пьесу Д. И. Фонвизина «Недоросль». Прожив некоторое время во Франции, Д. Фонвизин по возвращении на родину столкнулся с резким контрастом французского и русского бытия, что и побудило драматурга к написанию комедии, в которой он сатирически высмеял консерватизм и низкий уровень культуры мелкопоместного дворянства. Если в комедии Д. Фонвизина сатирически высмеиваются преимущественно примитивные нравы мелкопоместных дворян, то комедия А. С. Грибоедова — сатира на высшую московскую аристократию первой четверти XIX в., в которой подвергаются справедливому осмеянию не только крепостнические нравы, но и идеалы знатных особ. Главный герой комедии А. Грибоедова Александр Чацкий — максималист, постранировавший по миру, — открыто вступает в конфликт с пережитками высшего московского общества. Еще отчетливее европейские ценности выражены в пушкинском Онегине, которому дали воспитание иностранные гувернеры — мадамы и monsieur: он знал французский, был хорошо образован, одевался как «лондонский дэнди». Словом, в сознании образованных людей России конца XVIII — первой четверти XIX в. Европа была своеобразной «землей обетованной» и примером для подражания.

Подобострастие образованной части русских ко всему иностранному, по мысли А. С. Хомякова, сложилось под влиянием реформ Петра I и в результате некритичного отношения к восприятию западных ценностей определенными кругами российского общества: «Уже одной страсти ко всему иноземному, уже одного ревностного желанья уподобиться во всем нашим иностранным образцам было достаточно, чтобы оторвать нас от своих коренных источников» [Хомяков, 2011, с. 563]. Необходимо отметить, что в отечественных исследованиях, посвященных славянофилам, существуют две противоположные точки зрения на взаимоотношения Рос-

сии с Европой, представленные ранними и поздними славянофилами.

При этом отношение ранних славянофилов (в лице А. С. Хомякова) и поздних славянофилов (В. И. Ламанский) в корне различно. Нужно отметить, что ранних и поздних славянофилов объединяло, во-первых, неприятие западного католичества [Балиев, 2020, с. 55-58]. Во-вторых, методологической основой для тех и других была «критика западной цивилизации... но если для ранних славянофилов, прежде всего А. С. Хомякова, развитие русской самобытности ни в коем случае не означало полного разрыва с традицией Запада, а наоборот, предполагало достижение единства Востока и Запада, то для поздних славянофилов... идея единства России, Европы и всего человечества оказалась невозможной» [Фатеев, 2009, с. 23]. Причем, как отмечает В. А. Фатеев, поздние «славянофилы выступили против Запада не из-за незнания... европейской жизни... напротив, именно глубокое проникновение в суть западной цивилизации привело их к разочарованию в Западе и отрицанию его духовных оснований» [Фатеев, 2009, с. 23].

Однако ближе к середине XIX в. в среде европейски ориентированных русских стало проникать осознание деградации ценностей «страны святых чудес» (так когда-то отзывался о Западной Европе один из идеологов славянофилов А. С. Хомяков). Это, очевидно, было связано с крушением идеалов двух французских революций, с тем, что революция стала «пожирать своих детей» (Дантон) и рядом других обстоятельств. Вместе с тем в русском образованном обществе некоторое время еще по инерции продолжали чтить европейские ценности, полагая их примером для подражания, хотя и рефлексия в этом вопросе имела место [Сараева, 2018, с. 265-273].

Осмысление и переосмысление отношения к европейским идеалам хорошо видно на примере жизни и творчества одного из самых русских писателей — Ф. М. Достоевского, воспитанного, по его собственным словам, на идеалах и ценностях европейской культуры. Вспоминая свои самые ранние детские ощущения в «Зимних заметках о летних впечатлениях», Достоевский пишет о своих грезах о Европе: «За границей я не был ни разу; рвался я туда чуть не с самого моего первого детства, еще тогда, когда в долгие зимние вечера, за неумением грамоте, слушал, разиня рот и замирая от восторга и ужаса, как родители читали на сон грядущий романы Радклиф, от которых

я потом бредил во сне и лихорадке» [Достоевский, 1989, с. 388].

Представления о европейской культуре у Ф. Достоевского были достаточно глубоко укоренены и во многом сформированы, в первую очередь, европейской литературой и изобразительным искусством, а поэтому спустя четверть века после детских грез о Европе, уже пройдя каторгу и ссылку, Ф. Достоевский в письме Я. П. Полонскому снова признается в своей любви к европейской культуре и искусству: «Сколько раз мечтал я, с самого детства, побывать в Италии... разные Альфонсы, Катарини и Лючии въелись в мою голову, а дон Педрами и доньями Кларами еще и до сих пор брежу. Потом пришел Шекспир — Верона, Ромео и Джульетта — черт знает какое было обаяние. В Италию, в Италию!» [Достоевский, 1996, с. 211].

Пройдет около двадцати лет после письма Я. Полонскому, и отношение Ф. Достоевского к Европе и ее идеалам изменится. В «Дневнике писателя» за 1876 г. он называет европейцев «хитрыми людьми», а Россию «честным человеком», пишет о том, что «Россию Европа чрезвычайно нагло эксплуатировала» [Достоевский, 1994, с. 283], отмечая соблюдение Россией международных договоренностей и постоянное стремление правительственных кругов Европы эти договоренности нарушать. Тенденция к мировоззренческому изменению в отношении европейских ценностей была связана с осознанием писателем глубокого духовного различия между образом жизни, верой, менталитетом русского человека, склонного к «всемирной отзывчивости» и утверждавшимися в европейском бытии тенденциями буржуазно-капиталистического устройства, противостоящими представлениям о таком устройстве у Достоевского-мыслителя. Уже незадолго до смерти, выступая на заседании «Общества любителей российской словесности», в знаменитой речи о Пушкине Достоевский вспомнит о пушкинском герое Алеке и обратит внимание на его индивидуализм, заимствованный у европейского сознания нигилизм и стремление приспособить мир «под себя», противопоставляя свое «я» табору [Достоевский, 1958, с. 420-441].

Справедливости ради следует признать, что отношение к Европе и ее ценностям у Достоевского не было лишено антиномичности. Поэтому, очевидно, испытывая ностальгию по временам ушедшей молодости, Достоевский и отзывался о Европе неоднозначно, но вместе с тем он, как и

Гегель, понимает, что золотое время европейской культуры миновало: «Я хочу в Европу съездить, Алеша, — обращается к брату Иван Карамазов, — отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники... я знаю заранее, паду на землю и буду целовать камни и плакать над ними, убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более» [Достоевский, 1958, с. 636]. И хотя известно, что миропониманию Достоевского сродни Алеша Карамазов, а не Иван, но тем не менее, позднее, в той же речи о Пушкине, Достоевский уже от своего лица говорит о Европе с теплотой.

В приведенной выше цитате из «Братьев Карамазовых» художник называет европейские идеалы, явившиеся миру в искусстве и других сферах духовной жизни, «подвигом, который заслуживает преклонения», но вместе с тем Достоевский с сожалением пишет, что «эти идеалы уже в прошлом, что в современной ему Европе нет места мятежности и отчаянным поискам истины» [Липский, 2015, с. 331].

Заключение

Таким образом, отталкиваясь от использованной в статье методологии Гегеля и Соловьева, мы подошли к выводу о том, что утверждение о достижениях европейской культуры и искусства скорее следует относить к прошлому времени, а не полагать, что эти достижения носят перманентный характер. Кроме того, не стоит утверждать, что русские культура и искусство развивались автономно от европейских традиций. Скорее именно влияние европейской классики в ее самых высоких проявлениях оказало благотворное влияние на русскую культуру и искусство. Вместе с тем на определенном этапе их пути начинают расходиться, хотя заимствования (порой и некритичные) еще некоторое время продолжают сохраняться. Определенный консерватизм русской жизни, православная вера, понимание жизненных целей, коллективные формы хозяйствования, менталитет и ряд других факторов выполняют роль своеобразной охранной грамоты для нашей культуры и искусства. Обусловленность практичными целями и интересами европейского бытия, его зашоренность на получении дивидендов привели к формированию в этом бытии адекватно устойчивой прагматичной линии в культуре и искусстве, что оказало в це-

лом влияние на деградацию европейского культурного процесса.

Примерно со середины XIX в. в европейской культуре и искусстве стали проявляться тенденции цивилизационного развития, которые существенно поспособствовали смене вектора европейской культуры. Отчетливая дифференциация в культуре и искусстве на элитарную и массовую развернула внутри культуры и искусства центробежные процессы, следствием которых стала дальнейшая деградация европейской культуры и искусства [Грушевская, 2020, с. 154-16]. Впоследствии экономическая доминанта европейской жизни способствовала «перетеканию» элитарной и массовой культуры друг в друга, дабы удержать «лодку на плаву». В этой ситуации искусство и культура уже были озабочены не европейскими идеалами и ценностями (в их классическом понимании), а вынуждены были вести борьбу за выживание, поэтому их дальнейшие трансформации в этом направлении неизбежны. Торможению этих процессов могут способствовать изменения или модернизация западноевропейской экономической модели, предпосылками которой могут стать последние политические и экономические изменения, происходящие в мире.

Библиографический список

1. Аристотель. Собрание сочинений : в 4-х т. Москва : Мысль, 1976. Т. 1. 550 с.
2. Аристотель. Собрание сочинений : в 4-х. Москва : Мысль, 1976. Т. 1. 550 с.
3. Балиев И. В. Место религии в философии славянофилов XIX века // Тенденции в развитии науки и образования. 2020. № 62-11. С. 55-58.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Собрание сочинений : в 4-х т. Москва : Искусство, 1968. Т. 1. 311 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х т. Москва : Искусство, 1968. Т. 1. 311 с.
6. Грушевская Е. Г. Влияние массовой культуры на элитарную (на примере итальянского футуристического театра) // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. № 3. С. 154-161.
7. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15-ти т. Ленинград : Наука (Ленинградское отделение), 1989. Т. 4. 784 с.
8. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 10-ти т. Москва : Гослитиздат, 1958а. Т. 9. 636 с.
9. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 10-ти т. Москва : Гослитиздат, 1958б. Т. 10. 624 с.
10. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15-ти т. Санкт-Петербург : Наука (Ленинградское отделение), 1996. Т. 15. 864 с.

11. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15-ти т. Санкт-Петербург : Наука (Ленинградское отделение), 1994. Т. 13. 544 с.
12. Куприянов В. А. Россия и Европа в раннем и позднем славянофильстве (А. С. Хомяков и В. И. Ламанский) // Соловьевские исследования. 2018. № 2 (58). С. 21-33.
13. Липский В. Н. Антиномии национального бытия и духа в творчестве Ф. Достоевского // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 3. С. 241-245.
14. Сараева Е. Л. Н. М. Карамзин о сохранении национальной идентичности русского народа и условиях дихотомии Россия-Запад // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 3. С. 265-273.
15. Славянофильство: pro et contra. Творчество и деятельность славянофилов в оценке современников. Антология. 2-е изд. / сост., вступит. статья В. А. Фатеева // В спорах о самобытном пути России. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского у-та, 2009. 1056 с.
16. Соловьев В. Сочинения : в 2-т. Москва : Мысль. Т. 1. 1990. 678 с.
17. Стендаль Ф. Собрание сочинений : в 15-ти т. Москва : Правда, 1959. Т. 1. 638 с.
18. Татаренко Н. А. «Конец» искусства в гегелевской философии: толкование и смысл // Философская антропология. 2020. Т. 3. № 2. С. 265-282.
19. Хомяков А. С. Аристотель и всемирная выставка // Всемирная задача России. Москва : Институт русской цивилизации, 2011. 677 с.
20. Хренов Н. А. Бетховен как художник переходной эпохи: от искусствоведческой к культурологической постановке вопроса // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2020. Том 21. № 4-2. С. 293-309.

Reference list

1. Aristotel'. Sbranie sochinenij = Collected works : v 4-h t. Moskva : Mysl', 1976. T. 1. 550 s.
2. Aristotel'. Sbranie sochinenij = Collected works: v 4-h. Moskva : Mysl', 1976. T. 1. 550 s.
3. Baliev I. V. Mesto religii v filosofii slavjanofilov XIX veka = The place of religion in the philosophy of Slavophiles in the XIX century // Tendencii v razvitii nauki i obrazovanija. 2020. № 62-11. S. 55-58.
4. Gegel' G. V. F. Jestetika. Sbranie sochinenij = Aesthetics. Collected works : v 4-h t. Moskva : Iskusstvo, 1968. T. 1. 311 s.
5. Gegel' G. V. F. Jestetika = Aesthetics : v 4-h t. Moskva : Iskusstvo, 1968. T. 1. 311 s.
6. Grushevskaja E. G. Vlijanie massovoj kul'tury na jelitarnuju (na primere ital'janskogo futuristicheskogo teatra) = The influence of mass culture on the elite (on the example of Italian futuristic theater) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 19: Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikacija. 2020. № 3. S. 154-161.
7. Dostoevskij F. M. Sbranie sochinenij = Collected works : v 15-ti t. Leningrad : Nauka (Leningradskoe otdelenie), 1989. T. 4. 784 s.

8. Dostoevskij F. M. Sobranie sochinenij = Collected works : v 10-ti t. Moskva : Goslitizdat, 1958a. T. 9. 636 s.
9. Dostoevskij F. M. Sobranie sochinenij = Collected works : v 10-ti t. Moskva : Goslitizdat, 1958b. T. 10. 624 s.
10. Dostoevskij F. M. Sobranie sochinenij = Collected works : v 15-ti t. Sankt-Peterburg : Nauka (Leningradskoe otделение), 1996. T. 15. 864 s.
11. Dostoevskij F. M. Sobranie sochinenij = Collected works : v 15-ti t. Sankt-Peterburg : Nauka (Leningradskoe otделение), 1994. T. 13. 544 s.
12. Kuprijanov V. A. Rossiya i Evropa v rannem i pozdnem slavjanofil'stve (A. S. Homjakov i V. I. Laman'skij) = Russia and Europe in early and late Slavophilism (A. S. Khomyakov and V. I. Lamansky) // Colov'evskie issledovanija. 2018. № 2 (58). S. 21-33.
13. Lipskij V. N. Antinomii nacional'nogo bytija i duha v tvorchestve F. Dostoevskogo = Antinomies of national being and spirit in the work of F. Dostoevsky // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2015. № 3. S. 241-245.
14. Saraeva E. L. N. M. Karamzin o sohranении nacional'noj identichnosti russkogo naroda i uslovijah dihotomii Rossiya-Zapad = Karamzin on the preservation of the national identity of the Russian people and the conditions of Russia-West dichotomy // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2018. № 3. S. 265-273.
15. Slavjanofil'stvo: pro et contra. Tvorchestvo i dejatel'nost' slavjanofilov v ocenke sovremennikov. Antologija = Slavophilia: pro et contra. Creativity and activity of Slavophiles in contemporaries' assessment. Anthology. 2-e izd. / sost., vstupit. stat'ja V. A. Fateeva // V sporah o samobytnom puti Rossii. Sankt-Peterburg : Izd-vo Sankt-Peterburgskogo u-ta, 2009. 1056 s.
16. Solov'ev V. Sochinenija = Compositions : v 2-t. Moskva : Mysl'. T. 1. 1990. 678 s.
17. Stendal' F. Sobranie sochinenij = Collected works : v 15-ti t. Moskva : Pravda, 1959. T. 1. 638 s.
18. Tatarenko N. A. «Konec» iskusstva v gegelevskoj filosofii: tolkovanie i smysl = The «end» of art in Hegelian philosophy: interpretation and meaning // Filosofskaja antropologija. 2020. T. 3. № 2. S. 265-282.
19. Homjakov A. S. Aristotel' i vseмирnaja vystavka = Aristotle and the World's Fair // Vseмирnaja zadacha Rossii. Moskva : Institut russkoj civilizacii, 2011. 677 s.
20. Hrenov N. A. Bethoven kak hudozhnik perehodnoj jepohi: ot iskusstvovedcheskoj k kul'turologicheskoj postanovke voprosa = Beethoven as an artist of a transitional era: from art history to culturology aspect of the question // Vestnik russkoj hristianskoj gumanitarnej akademii. 2020. Tom 21. № 4-2. S. 293-309.

Статья поступила в редакцию 14.07.2022; одобрена после рецензирования 17.08.2022; принята к публикации 22.09.2022.

The article was submitted on 14.07.2022; approved after reviewing 17.08.2022; accepted for publication on 22.09.2022.