

## ИНТЕГРАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ АРХЕТИПОВ В ДИНАМИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье предпринимается попытка осмысления проблемы соотношения глобальных и локальных ценностей сквозь призму актуализирующегося в настоящее время вопроса о движущих силах глобализации, вставшего перед отечественной культурологией в связи с текущим пересмотром сложившегося в отечественной науке отношения к архетипу как к якобы открытому К.-Г. Юнгом «поведенческому паттерну инстинкта», из поколения в поколение сохраняющему неизменной свою первоначальную природу, а также с переоценкой роли архетипа и значения его интегративного потенциала в развитии художественной культуры.

*1. Новый методологический подход к исследованию многовекторных глобализационных процессов*

Качественно новый подход к философско-методологическим исследованиям многовекторных процессов глобализации [1] начала XXI столетия потребовал детального анализа их динамики, первопричин и социокультурных последствий. Основу подобного подхода составил тот факт, что культура в целом и художественная культура, в частности, исторически сложились как упорядоченный, структурированный опыт человеческой деятельности, интерпретируемый креативным человеком в межполосном пространстве дуальной оппозиции, один полюс которой направлен на создание выразительных умозрительных и материальных моделей (в качестве результата творческой деятельности и формирования новых логик и отношений), а другой, – на выразительную материальную модель, выведенную из пространства художественной культуры и становящуюся, тем самым, фундаментальной базой художественной деятельности с ее напластованиями новых интерпретаций и новых смыслов.

Таким образом, культура с ее незавершенностью, бесконечной трансформацией форм, статикой и динамикой, способствующими постоянному аккумулярованию творческого потенциала человека, образует эту противоречивую основу глобализации. Художественная культура стабильного общества как фокус динамики культуры креативного человечества (творческого процесса и выразительных материальных моделей в качестве его производных) в периоды застоя чаще всего находится в оппозиции по отношению к креативному художнику и его творчеству. При этом, культура и цивилизация, существование которых немислимо в отрыве друг от друга, с одной стороны, образуют сизигийную (неразрывную) пару, а с другой, – пребывают в отношениях взаимоотрицания. Более того, эти отношения характеризуются стремлением к сохранению и упрочению традиций (в качестве залога стабильности общества), с одной стороны, и стремлением к подрыву общезначимых доминирующих идеалов и определяемого ими культурного канона (в качестве стимула для внедрения культурных инноваций и художественных открытий) – с другой.

Апеллируя к противоречивому единству развития художественной культуры, восходящему к сформулированному В.П. ранским закону дифференциации и интеграции идеалов [2], А.С. Ахиезер в своем исследовании предложил *качественно новый подход к анализу глобализации в качестве сложного социокультурного процесса интеграции, на том основании, что интеграционные процессы служат основой глобализации* [3].

Акцентируя, однако внимание на интеграционных процессах, не следует умалять значение протекающих в сфере культуры процессов дифференциации, в свою очередь, составляющих основу социума и обуславливающих возрастание роли локальных культурных пластов. Характеризующиеся противоречивым единством, оба этих процесса взаимопроникнуты друг другом.

Являясь (в качестве особой формы самовоспроизводства человечества) социокультурным фокусом мирового исторического процесса, с его спецификой, характеризующейся совокупностью творческих решений, стремящихся к противоречивому функциональному единству, цивилизация сообщает течению глобализационных процессов противоречивую тенденцию к единству, с одной стороны, и к распаду на векторы оппозиции, с другой. И хотя реализация подобного многовекторного глобализационного процесса несет креативной личности угрозу лишения творческих возможностей и подрыва основ цивилизации, креативное человечество обладает способностью противостоять версиям глобализации, направленным на поглощение и растворение специфики культуры различных цивилизаций. Более того, интегративный потенциал архетипов, заложенный в выразительных материальных моделях креативного художника, в стабильные периоды (застоя) вытесняемого на периферию художественной культуры, служит носителем тезауруса культурных инноваций и художественных открытий, ориентированных на глобализацию окружающего культурного пространства посредством формирования единого (глобального) синтетического художественного пространства.

С усложнением исторически сформировавшихся функций (с их преодолением вековых территориальных и цивилизационных барьеров), служащим стимулом динамики глобализационных процессов, резко возросла заинтересованность человечества в интенсивном инкорпорировании субъектов культур различных цивилизаций с присущим им креативным потенциалом в глобальный творческий процесс. Подобный фактор, в свою очередь, способствовал осмыслению творчества в качестве основной движущей силы глобализации, свидетельствуя о все возрастающей потребности установления качественно новых критериев креативности творчества глобального человечества в ходе формирования креативным художником (каждое из производных творческого акта которого служит частицей свернутого в его мышлении креативного

потенциала всей мировой культуры) качественно нового, единого, художественного синтетического пространства.

## 2. *Художественная культура как направляющий вектор глобализации*

Художественная культура в целом и искусство, в частности, служат хранителями особого универсального (художественного) языка, в кодах выразительных материальных моделей (под которыми понимаются художественные произведения) фиксирующего информацию об обычаях, традициях и закономерностях, управляющих пороговым бытием и сознанием. Основу многообразия художественных форм, при этом, составляют утратившие актуальность исходные архетипы, в качестве неосознанных общезначимых поведенческих пра-стереотипов извлекаемые креативным художником из недр коллективного бессознательного для последующей интерпретации и синтеза с целью формирования с их помощью осознанных этического и эстетического идеалов и обусловленного ими культурного канона.

Согласно концепции «вечного возвращения», зов Верховного Существа, Демиурга, пробуждает в креативном человеке интегрированные в его индивидуальное бессознательное неосознанные первичные общезначимые пра-идеалы, активизация которых стимулирует его креативную энергию, способствуя развитию его художественного сознания и формированию его креативной установки.

Рассматриваемый в качестве исследователя современной эпохи, принимающего ее вызов, креативный художник обладает способностью фиксировать время, отображая происходящие события, свидетелем которых он является, в выразительных материальных моделях. При этом, способы его взаимодействия (в качестве новатора) с окружающим миром и формы интегрирования в критические зоны порождают в нем определенный тип критических состояний, обуславливающих динамику смены циклов утраты и обретения им смысла катарсиса. Являясь первооткрывателем уникального варианта гипотетической гармонизации человека в меняющемся мире, креативный художник закладывает в выразительных материальных моделях новый код гармонии, расшифровка которого способствует гармонизации мирового сообщества посредством интегрирования в формируемое им качественно новое, единое (глобальное) синтетическое художественное пространство.

Инновации и художественные открытия, служащие отражением динамично сменяющихся циклов утраты и обретения креативным художником смысла катарсиса и фиксирующие колебания его творческого поиска от исчезновения вдохновения до бурного всплеска креативной энергии и активизации борьбы за утверждение формируемых им новых, апокрифических идеалов, не только определяют меру уникальности конструируемого художником синтетического художественного пространства, но и, в свою очередь, способствуют развитию критериев оценки его креативности.

Становясь, в силу собственной визионерской способности, барометром грядущих потрясений, креативный художник попадает в эпицентр надвигающихся катастроф эпохи, не очевидных для его современников. Подобный тип креативного опыта переживания как преодоления кризисов (обретения смысла катарсиса) составляет основу интерпретации и синтеза исходных архетипов и обусловленных ими осознанных этического и эстетического идеалов в процессе формирования креативным художником синтетического художественного пространства с присущим ему шагом новизны художественных открытий [4].

Кризис универсальной картины мира (культуры), характеризующий эпохи перехода и способствующий возникновению ощущения социальной нестабильности, активизирует проявление архетипического уровня коллективного бессознательного, оказывающего воздействие не только на культуру в целом, но и на такие сферы социальной активности как философия, социальная психология и искусство. Подобный архетипический уровень психики отличает креативного художника, не разделяющего идеологических устремлений современного ему стабильного общества.

Конфликт креативного художника становится, тем самым, причиной его изгнания на периферию художественной культуры стабильного общества. Однако с наступлением кризиса коллективной идентичности, в условиях замещения социумной идеологии (обеспечивающей единство картины мира) коллективным бессознательным, креативный художник в качестве носителя интегрированного потенциала архетипа оказывается в фокусе коллективных настроений, а утверждаемые им апокрифические этический и эстетический идеалы становятся основой формирования новой коллективной идентичности (нового доминирующего идеала) [5].

Одной из предпосылок, способных предоставить художественной культуре (и, в особенности, искусству) реальный шанс стать направляющим вектором глобализационного процесса, служит диалогичность выразительных материальных моделей, способствующих конструированию креативным художником синтетического художественного пространства, позволяющего вступать в опосредованные межсубъектные контакты и, тем самым, осуществлять диалог, в котором они выполняют присущие им интегративную и упорядочивающе-организующую функции.

Это структурированное, наподобие кристаллической решетки, коммуникативно-диалоговое художественное пространство, упорядочиваемое и организуемое синтетическими архетипами, способствует образованию качественно новой циклической структуры, обусловленной диалогом, разворачивающимся между субъектами, принадлежащими как к одной, так и одновременно нескольким пространственно-временным сферам. Тем самым, реализуется интегративная функция создаваемых креативным художником выразительных материальных моделей, проявляющаяся в особой, неограниченной способности к организации опосредованного диалога, обеспечивающего интегрирование субъектов в процесс диалоговой коммуникации в рамках единого синтетического художественного пространства. Это позволяет

преодолевать не только границы различных пространственно-временных сфер, но и грань, отделяющую мир духа (тонкой материи) от мира плотной материи. Именно поэтому адекватная оценка интегративного потенциала искусства и его роли в интеграции стран, народов и индивидов приобретает на современном этапе глобализации художественной культуры особые актуальность и смысл.

Таким образом, мировая культура (и художественная, в особенности) становится единственным путем достижения креативным человечеством общечеловеческого (глобального) идеала посредством формирования (выразительных) материальных моделей (произведений). Каждая модель отличается, при этом, качественно новыми комбинациями формальных и содержательных элементов культуры и их новым синтезом, способствующим преодолению исторической обособленности культур и разделяющих их пространственно-временных барьеров. Тем самым, (выразительные) материальные модели, под которыми понимаются не только и не столько живописные, литературные или музыкальные произведения, но человеческое общество в целом [6], со всеми присущими ему элементами (научными и художественными открытиями, государственными установлениями и бюрократическим аппаратом), служат производными креативного человека (ученого-исследователя, художника-новатора), вступающего посредством внутреннего диалога в общение с безграничным массивом производных творчества глобального креативного человечества современной и предшествующих эпох. Именно поэтому каждая новая выразительная материальная модель, создаваемая креативным художником, становится результатом новых форм диалогического общения.

Являя креативному человеку всю глубину и многообразие, культура открывает перед ним неиссякаемый источник творческих возможностей, способствуя инкорпорированию человека в (выразительные) материальные модели с последующим одновременным интегрированием его бытия в качественно иное бытие.

Тем самым, основная роль искусства, рассматриваемого в качестве лаборатории художественных открытий креативного человечества, принадлежит генерированию неутилитарной (духовной) самооценности и самоорганизации творческой деятельности посредством формирования новых логик и обусловленных ими новых духовных (этических и эстетических) идеалов. При этом, специфическим признаком самоорганизующегося сознания креативного человека служит его умозрительная способность сворачивать и разворачивать мировую культуру, трансформируя накопленный в истории человечества культурный потенциал, инкорпорированный в отношения людей (членов мирового сообщества) и в (выразительные) материальные модели, в свою очередь, предполагающие образование новых связей, новых форм общения и новых диалогов.

Погружаясь, таким образом, в недра мировой культуры в поисках источника творческого потенциала, креативный человек формирует новые логики и обусловленные ими новые идеалы, в процессе моделирования которых ликвидируются все существующие временные барьеры. Именно поэтому основным критерием подлинности культуры (в особенности, художественной) является непреходящая актуальность ее производных в любую эпоху. Истинная (креативная, а не производная) культура всегда пребывает в настоящем, вследствие своей уникальной способности быть умозрительно сворачиваемой креативным художником и разворачиваемой им в выразительных материальных моделях, становящихся, тем самым, производными творчества, освобожденными от каких бы то ни было пространственно-временных ограничений. Код, закладываемый креативным художником в выразительных материальных моделях, способствует формированию надъязыковых контактов членов мирового сообщества и установлению на этой основе межнациональных, межгосударственных и межличностных контактов субъектов (образующих качественно новое мировое сообщество) посредством их интеграции в единое (глобальное) синтетическое художественное пространство, способное обеспечить надъязыковой уровень общения. *Подобный феномен надъязыкового контакта, активизирующий широкомасштабный опосредованный диалог, представляет особую ценность для развития глобальной (общечеловеческой) художественной культуры и, в свою очередь, требует:*

1. Адекватной оценки социальной роли выразительных материальных моделей, создаваемых креативным художником в процессе формировании диалогового художественного пространства, и анализа закономерностей развития подобной формы взаимодействия представителей различных культур;

2. Изучения путей и форм осмысления выразительных материальных моделей, создаваемых креативными художниками, представляющими заимствующие чужие инновации культуры;

3. Совершенствования уровня взаимодействия культур членов мирового сообщества.

3. *Интегративный потенциал архетипов как залог диалогичности выразительных материальных моделей*

Первая в истории изобразительного искусства удачная попытка использования интегративного потенциала архетипов для обеспечения диалогичности выразительных материальных моделей (в качестве производных творчества креативного художника) была предпринята в эпоху чинквеченто основоположником фантастического протореализма Иеронимом Босхом (1450-1516 гг.). *Актуализируя значение и смысл интерпретации и синтеза архетипов в современной ему культуре в переходную от кватро к чинквеченто эпоху, Иероним Босх, чей источник инспирации восходил к сфере коллективного бессознательного (массив исходных архетипов которого образует глобальный тезаурус креативного человечества), явился зачинщиком революции в структуре архетипического бессознательного, провозгласившим новую эру в развитии художественной культуры и новый культурный канон посредством формирования нового синтетического архетипа Земли взамен дискредитировавшего себя синтетического архетипа Неба, доминировавшего в средневековом коллективном сознании [8].*

И хотя в работах «Смерть Скряги», «Искушение Святого Антония», «Блудный сын», «Сад Радостей Земных», «Страшный Суд», «Несение Креста», «Ессе Номо», «Телега с Сеном» художник привычно продолжал хвататься за старый средневековый канон, мир под его кистью преобразался, становясь демоническим и гностическим. Все вокруг было искушением и в параноидальном отчаянии средневекового сознания аскета И. Босх, с каждым актом своего творения, осознанно формировал новый, синтетический архетип Земли, демонически переливающийся в каждом из своих оттенков. Парадоксально, вопреки и именно потому, Сатана в облике Сова восстал для креативного человечества из Пра-центра Творения, и Земля превратилась «Земной Парадиз», соблазнительно сияющий красотой и богатством архетипических образов [9].

И, даже если сам И. Босх и не осознавал этого, проклятье, подобное Валаамову [10], неожиданно превратилась на его полотнах в благословение. Пытаясь представить кишашую демонами Землю в земных красках своей уникальной палитры, художник стал демиургом великолепного триумфа вновь сформированного им синтетического архетипа Земли (в свою очередь принимающего активное участие в формировании новых апокрифических этического и эстетического идеалов фантастического протореализма) над поверженным, утратившим свое доминирующее положение в обществе архетипом Неба.

Провозглашая новый канон в работах «Христос, Несущий Крест», «Юлия Корсиканская на Кресте», «Христофор», «Иоанн на Патмосе», «Иоанн Креститель в Пустыне», «Коронование Терновым Венцом» и «Плат Вероники», И. Босх одним из первых сумел вскрыть едва ли не самую актуальную для всех грядущих поколений проблему Великого Индивида, инкорпорированного в безликую человеческую массу.

Второй этап концептуального осмысления дуальной природы фантастического реализма открыла полемика Иоханна Кристофа Готтшеда (1700-1766 гг.) с Иоханном Якобом Бодмером (1698-1783 гг.), когда И.Я. Бодмер публично объявил фантазию основополагающим критерием художественной интерпретации архетипических образов, воспроизводимых в выразительной материальной модели. Рассматривая фантазию в качестве пра-импульса, позволяющего реконструировать духовную жизнь от истоков времен и способствующего открытию индивидом в интегративном потенциале архетипов источника новых творческих возможностей, оба исследователя обращали внимание на тот факт, что именно отношение творческой фантазии к прообразу (архетипу) и архетипической реальности составляет основу творческого преобразования индивида и формируемой им художественной культуры [11].

Подобное направление мысли на стадии эмбрионального развития фантастического реализма, ориентированного на интерпретацию и синтез архетипов, было воспринято и развито в конце XVIII столетия швейцарскими мыслителями Иоханном Генрихом Фюссли (1742-1825 гг.) и Иоханном Каспаром Лафатером (1741-1801 гг.), принявшими очередную попытку создания такого синэстетического направления художественной деятельности (с его принципами архетипического воспроизведения видимой реальности), которая обладала бы способностью трансформировать современное общество (включая национальный язык и мышление, систему образования, строительство, архитектуру и бюрократические системы) в произведение (в качестве производного творчества креативного человечества).

Объясняя отказ человека Нового Времени от концепции культурных архетипов, освобожденных от инстинктивного приапического начала, И.К. Лафатер связывал его со стремлением этого «исторического» человека (отличающегося от представителей архаических культур степенью возрастания ценности, приписываемой историческим событиям, лишенным, с точки зрения традиционного человека, всяческого смысла) к утверждению собственной автономии. И.К. Лафатер доказывал при этом, что архетипы (в качестве неосознанных общезначимых пра-идеалов), подобно любому историческому событию явленным во времени, представляют собой, в сущности, интерпретируемые фрагменты истории, события которой соотносятся с мифическим временем. Именно поэтому отказ архаического человека от инноваций И.К. Лафатер усматривал в его страхе перед неизбежностью спонтанных действий, обусловленных существованием, свободным от подчинения поведенческим стереотипам пра-предков [12].

Любопытно, что задолго до И.К. Лафатера, в переходную эпоху рубежа XV-XVI столетий, Иероним Босх сумел усмотреть в подобной приверженности архаического человека к архетипам ту инстинктивную, приапическую радость, которую испытали волосатые Адам и Ева от своих первых, свободных от предписаний Божественной воли земных действий, и стремление вечно сохранить эту неожиданно приобретенную свободу креативности посредством внедрения механизма бесконечного воспроизведения стихийных, творческих действий, ознаменовавших первую стадию независимого существования, в качестве общезначимого поведенческого стереотипа [13]. Однако, становясь со временем все более незащищенным от ужасающих последствий истории, им же самим творимой, «исторический» человек оказался лишенным способности творить историю социума (в качестве производного творческого акта), которая, по мере трансформации в некую диссипативную систему, обрела способность к самоорганизации [14].

Именно поэтому искусство фантастического реализма, впервые уловившее несостоятельность попыток творческого индивида (в качестве субъекта истории) избавиться от гнета социума, своим основным принципом выбрало ориентацию на интерпретацию и синтез архетипов, а основной целью – достижение архетипической гармонии в служении общечеловеческому (абсолютному) идеалу.

Тем самым, заслуга основоположников фантастического реализма, наследовавших лучшие традиции искусства фантастического протореализма М. Грюневальда и И. Босха, состояла, прежде всего, в том, что они впервые в истории мировой живописи сумели осмыслить роль архетипов и значение их интегративного потенциала в развитии художественной культуры [15].

4. *Интегративная роль архетипов в динамике развития глобальных магистралей художественной культуры*

Присущий глобализации дуальный характер, предполагающий единство двух взаимообусловленных процессов: дифференциации и синтеза, – способствовал возникновению двух уровней противоречий:

I. Между тенденциями к взаимопроникновению как следствию нарушения самоизоляции локальных цивилизаций и их художественных культур, с одной стороны, и взаимоотталкиванию как следствию потребностей локальных структур в самоидентификации, – с другой [16].

II. Между ценностями застоя и ценностями инноваций, что, вследствие отсутствия синтеза приводит к подрыву традиционных структур, затрагивая, тем самым, креативного человека и художественную культуру.

Нарастание дуального характера глобализации способствует формированию новой картины мира, ориентированной на качественно новый синтез ценностей художественной культуры. Нуждаясь в преодолении, любой дуализм обуславливает потребность в разработке нового методологического подхода к анализу влияния глобализации на художественную культуру с учетом роли синтеза в динамике развития ее глобальных магистралей и специфической природы архетипов, в качестве неосознанных общезначимых стереотипов пра-предков обладающих громадным нерастраченным интегративным потенциалом, а также формируемых с их помощью этических и эстетических идеалов, участвующих в создании нового, единого (глобального) синтетического художественного пространства.

Такой методологией призван служить *метод архетипического моделирования* [17], предполагающий конструирование оптимальной гипотетической модели динамического развития художественной культуры мирового сообщества. Характерной особенностью подобной модели служит ее ориентация на идентификацию и учет специфики присущей каждому типу культурно-исторического пути архетипической структуры, в кризисной ситуации становящейся залогом успешной реализации организующе-порядочивающей функции архетипов.

Таким образом, осмысление глобальности в условиях нелинейности исторического процесса потребовало кардинальной переоценки критериев прогресса художественной культуры. Более того, потребность в дальнейшем изучении циклизма социокультурной динамики [18], способствовавшая экстраполяции методологией архетипического моделирования идеи И. Пригожина о самоорганизации диссипативной системы на сферу художественной культуры [19], позволила учесть закономерности циклов смены синтетических архетипов (в качестве производных интерпретации и синтеза креативного художника), этических и эстетических идеалов и определяемых ими культурных канонов. А это, в свою очередь, помогло выявить механизм прорыва креативного человечества в новые культурно-исторические эпохи, действие которого обусловлено самоорганизацией художественной культуры, в переломные моменты общечеловеческой истории обеспечивающей своевременный выход общества из антропогенного кризиса посредством обращения к упорядочивающе-организующей роли синтетических архетипов. Тем самым, именно самоорганизующаяся система распределения ценностей в художественной культуре определяет направленность процесса формирования ценностного культурного пространства объективными надличностными фундаментальными пространственными образованиями, под которыми мы понимаем культурные архетипы, выполняющие интегративную функцию организации хаотического художественного пространства. Дуальный характер глобализации художественной культуры актуализирует проблему соотношения глобальных и локальных ценностей, обусловленных осознанными синтетическими идеалами, конструируемыми методом архетипического моделирования на основе интерпретации и синтеза архетипов. В свою очередь, проблема соотношения глобальных и локальных ценностей способствует актуализации вопроса о движущих силах глобализации. *При этом, именно осознанные синтетические идеалы и участвующие в их формировании синтетические архетипы (в качестве производных интерпретации и синтеза извлекаемых креативным художником из коллективного бессознательного исходных архетипов) становятся главной движущей силой глобализации художественной культуры.*

Результаты предпринятого нами анализа глобализационных процессов подтвердили нашу гипотезу о том, что одним из основных признаков самоорганизующейся глобализации художественной культуры служит ее неустойчивый характер. Это объясняется, прежде всего, тем, что основу глобализационных процессов составляют синтетические архетипы, подверженные циклам смены, определяемым действием двух взаимообусловленных законов: закона дифференциации и интеграции идеалов В.П. Бранского [20] и составляющего его основу закона динамической смены синтетических архетипов [21]. Таким образом, циклы смены синтетических идеалов и участвующих в их конструировании и реализации синтетических архетипов не только обуславливают неизбежность переходов между социальным порядком и социальным хаосом, но и определяют постоянное стремление социума, пытающегося преодолеть порождаемые двойственностью противоречия, к синтезу элементов социального порядка и социального хаоса.

Осмысление перехода в качестве ментальной акции [22] позволяет выявить реализуемую в художественном сознании интегративную функцию архетипа перехода, в известной степени, определяющего характер и содержание ментальности посредством участия в формировании осознанных поведенческих стереотипов членов мирового сообщества. Именно поэтому эмбрион незадействованного интегративного потенциала архетипа человечества, зафиксированного в кодах выразительных материальных моделей, заложен в творческой деятельности креативных художников, способствующих подрыву и разрушению доминирующих идеалов стабильного общества и обусловленного ими культурного канона.

Активизация архетипов, в период перехода выполняющих инновационную и упорядочивающе-организующую функции [23] и участвующих в формировании и реализации нового синтетического контр-идеала и основанного на нем культурного канона, обуславливает переходное состояние сознания креативного художника. Подобная трансформация сознания характеризуется, при этом, циклами утраты и

обретения художником смысла катарсиса, под которым мы понимаем утверждение креативным художником сформированного им нового апокрифического идеала в процессе создания выразительных умозрительных и материальных моделей [24]. В свою очередь, креативный художник, реализующий свою способности к рефлексии (составляющей суть художественной культуры), становится носителем интегративного потенциала архетипов в качестве регенерирующего импульса, способствующего освобождению общества из состояний социального хаоса.

Результаты предпринятого нами анализа закономерностей развития художественной культуры на современном этапе ее глобализации позволили нам сделать выводы, имеющие немаловажное методологическое значение для дальнейшего изучения специфики протекания глобализационных процессов:

1. Именно художественная культура имеет все основания стать направляющим вектором многовекторного глобализационного процесса.

2. Методология архетипического моделирования позволяет разработать оптимальный сценарий глобализации художественной культуры с целью минимизации негативных последствий взаимопереходов посредством использования нерастратченного интегративного потенциала архетипа и его инновационной и упорядочивающе-организующей функций в ходе формирования единого глобального художественного пространства.

3. В качестве гипотетической модели нового (глобального) креативного человека может рассматриваться креативный художник, участвующий в формировании единого глобального синтетического художественного пространства и ориентированный в своем художественном творчестве на воспроизведение, интерпретацию и синтез архетипов как основу для создания единого глобального осознанного общезначимого идеала.

4. Специфика глобального прогноза, свободная от учета содержательной стороны идеала, состоит в концентрации усилий, преимущественно, на диалоге идеалов, в то время как краткосрочный (в значительной степени) и долгосрочный (в меньшей степени) прогнозы ориентированы на учет содержательных нормативов идеала [25].

5. Хотя возникающие в эпоху социальной аномии субкультурные образования порождают предпосылки для реализации диалога идеалов, подобный диалог носит весьма напряженный конфликтный характер, вследствие его обусловленности борьбой каждой из конкурирующих субкультур за право самоотжествления с глобальной культурой и доминирующую роль в формировании новой универсальной картины мира и образования на ее основе единого глобального синтетического художественного пространства.

6. Основной причиной подобной ожесточенной конкуренции идеалов служит различие ценностных ориентаций субкультур, вступающих в диалог, что обуславливает закономерную смену периодов плодотворного взаимобмена периодами реализации потребности в самоутверждении. При этом, способность субкультуры к диалогу обеспечивается только при условии сохранения присущей ей идентичности.

7. Ввиду присущей феномену перехода архетипической природы, в ходе борьбы осознанных общезначимых идеалов за право доминировать в мировом сообществе реализуется процесс метаидеализации (под которым мы понимаем идеализацию идеалов), предполагающей кристаллизацию признаков единого глобального осознанного общезначимого идеала на основе новой единой универсальной картины мира.

8. К числу главных преимуществ архетипического моделирования относится возможность индикации качественно нового предела новаций с присущей ему динамикой, обусловленной двумя взаимосвязанными процессами в реализации художественного творчества: приближением к пределу новаций исходной творческой деятельности, вследствие ее дифференциации (сужение зоны творчества), и удалением от предела, вследствие ее интеграции (расширение зоны творчества). При этом, условием выхода из состояния социального хаоса служит не исчезновение существующего предела новаций, но формирование качественного иного, более гибкого предела, с присущим ему полифоническим спектром возможностей.

9. Индикация динамики предела новаций в периоды взаимопереходов имеет существенное значение для соответствующего переосмысления понятий творчества и антитворчества, идеалов и антиидеалов, ценностей и антиценностей. Специфика подобных взаимопереходов характеризуется повышенным риском пересечения креативным художником предела новаций и обусловленного этим перемещения из зоны творчества (где на основе синтетических архетипов моделируются осознанные синтетические контр-идеалы) в зону антитворчества (или эпатажа), отличающегося активным формированием и утверждением антиидеалов (эпаталов) и продуцированием на их основе антиценностей.

Таким образом, осмысление проблемы соотношения глобальных и локальных ценностей, актуализирующейся в связи с вопросом о движущих силах глобализационного процесса, крайне важно для понимания механизма формирования единого (глобального) осознанного общезначимого идеала и соответствующего ему единого (глобального) синтетического художественного пространства, роли в нем архетипов и значения их интегративного потенциала, а также обеспечения эффективности глобального прогноза и многого, многого другого, что осталась за пределами нашего исследования.

#### **Примечания**

1. Ахиезер А.С. «Глобализация» и другие категории // Материалы постоянно действующего междисциплинарного семинара Клуба ученых Глобальный мир. Вып. 7. М., 2003. С.12-16.

2. Neumann E. Art and the Creative Unconscious. Princeton, 1974. P.95-96.

3. Хренов Н.А. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. С.119.

4. Первым западноевропейским философом, поставившим вопрос о борьбе и смене архетипов и заложившим методологические основы для последующей формулировки закона динамики их смены, был немецкий философ и культуролог Вальтер Шубарт (1897-1942 гг.). В частности, философ не только вскрыл закономерности процесса борьбы утративших актуальность доминирующих в коллективном сознании синтетических архетипов с новыми синтетическими архетипами, в переходные периоды формируемые креативной личностью, но и сделал соответствующий вывод об определяющей роли архетипа в динамике культурно-исторических ритмов и его важнейших социальных функциях, инновационной и упорядочивающей (см.: Schubart W. Europa und die Seele des Ostens. Pfullingen, 1979).

5. Содержательные нормативы идеала отвечают на вопрос: «Какие объекты эмоционального отношения подлежат выражению?» – в то время как формальные нормативы идеала отвечают на вопрос: «С помощью каких приемов и средств они выражаются?».