

ЭСТЕТИКА

Лекции

СОДЕРЖАНИЕ

Лекция 1	
Предмет и значение эстетики.....	3
Лекция 2	
Эстетическая деятельность и сферы ее проявления.....	7
Лекция 3	
Основные эстетические категории.....	12
Лекция 4	
Структура эстетического сознания.....	15
Лекция 5	
Искусство как специфическая форма отражения действительности.....	20
Лекция 6	
Социальные функции искусства.....	26
Лекция 7	
Эстетическое восприятие художественного произведения.....	31
Лекция 8	
Творчество как объект эстетического анализа.....	37
Библиографический список использованной и рекомендуемой литературы.....	43

Лекция 1

Предмет и значение эстетики

1. Формирование предмета эстетики в границах философского сознания.

Изучение эстетики, к которому Вы приступаете, традиционно начинается с определения ее предмета, ибо всякая научная теория требует, прежде всего, осознания границ изучаемых явлений действительности и общественных отношений. Это не значит, что предмет науки раз и навсегда остается неизменным. Более того, формирование предмета науки представляет собой процесс движения от некоторой совокупности знания к научной теории, обладающей самостоятельностью и необходимостью в системе наук, оперирующей своими понятиями, категориями, законами и отражающей определенную область действительности, ее закономерности.

Процесс формирования любой науки является длительным и сложным. Что же касается наук, изучающих социальные явления, то они испытывают особые трудности, так как общественные процессы изменчивы и реализуются через деятельность людей, наделенных сознанием и волей. Поэтому обнаружить закономерности в таких процессах чрезвычайно трудно, да и действуют они не с той жестокой необходимостью, как законы природы.

В истории каждой науки есть период, когда она самоопределяется, т.е., обнаружив свой особый, специфический предмет исследования, отделяется от той системы знания, в которой прежде развивалась. Таким был и процесс отделения естественных наук от так называемой натурфилософии. Вычленение физики, например мы, обычно связываем с деятельностью Ньютона. А ведь многие понятия классической физики сформировались задолго до 17 века. И не только понятия. Были открыты и сформулированы некоторые законы - закон Архимеда, например.

Особенностью эстетики как науки является то, что она развивалась в двух системах знания, и как самостоятельная наука оформилась достаточно поздно. Обычно такое самоопределение эстетики относят к середине 18 в. и связывают с деятельностью немецкого мыслителя Баумгартена. Однако, изучая историю эстетики, мы обращаемся к мифологии, философским учениям Платона и Аристотеля, Августина Блаженного и Леонардо да Винчи и многих других мыслителей. В этом случае мы говорим об эстетических представлениях и взглядах более или менее разработанных, идеалистических или материалистических, но существующих не самостоятельно, а в контексте философских, теологических или профессионально - художественных концепций.

История эстетических учений и есть, по сути, процесс формирования эстетики как получаемые новые знания расширяют его границы, и основанием для такого процесса является развитие и обогащение форм самой эстетической практики. Эстетическая деятельность закрепляется в формах мышления, понятиях, которые и формируют основание науки. Можно утверждать, что предмет эстетики складывался на протяжении всей предшествующей истории человеческой культуры, т.е. эстетика, как и всякая другая наука возникла в процессе обобщения, осмысления практики. Прежде всего художественной практики, потому что именно искусство первым выделилось в качестве самостоятельной формы эстетической деятельности и, обладая

Лекция 1

Предмет и значение эстетики

1. Формирование предмета эстетики в границах философского сознания.

Изучение эстетики, к которому Вы приступаете, традиционно начинается с определения ее предмета, ибо всякая научная теория требует, прежде всего, осознания границ изучаемых явлений действительности и общественных отношений. Это не значит, что предмет науки раз и навсегда остается неизменным. Более того, формирование предмета науки представляет собой процесс движения от некоторой совокупности знания к научной теории, обладающей самостоятельностью и необходимостью в системе наук, оперирующей своими понятиями, категориями, законами и отражающей определенную область действительности, ее закономерности.

Процесс формирования любой науки является длительным и сложным. Что же касается наук, изучающих социальные явления, то они испытывают особые трудности, так как общественные процессы изменчивы и реализуются через деятельность людей, наделенных сознанием и волей. Поэтому обнаружить закономерности в таких процессах чрезвычайно трудно, да и действуют они не с той жестокой необходимостью, как законы природы.

В истории каждой науки есть период, когда она самоопределяется, т.е., обнаружив свой особый, специфический предмет исследования, отделяется от той системы знания, в которой прежде развивалась. Таким был и процесс отделения естественных наук от так называемой натурфилософии. Вычленение физики, например мы, обычно связываем с деятельностью Ньютона. А ведь многие понятия классической физики сформировались задолго до 17 века. И не только понятия. Были открыты и сформулированы некоторые законы - закон Архимеда, например.

Особенностью эстетики как науки является то, что она развивалась в двух системах знания, и как самостоятельная наука оформилась достаточно поздно. Обычно такое самоопределение эстетики относят к середине 18 в. и связывают с деятельностью немецкого мыслителя Баумгартена. Однако, изучая историю эстетики, мы обращаемся к мифологии, философским учениям Платона и Аристотеля, Августина Блаженного и Леонардо да Винчи и многих других мыслителей. В этом случае мы говорим об эстетических представлениях и взглядах более или менее разработанных, идеалистических или материалистических, но существующих не самостоятельно, а в контексте философских, теологических или профессионально - художественных концепций.

История эстетических учений и есть, по сути, процесс формирования эстетики как получаемые новые знания расширяют его границы, и основанием для такого процесса является развитие и обогащение форм самой эстетической практики. Эстетическая деятельность закрепляется в формах мышления, понятиях, которые и формируют основание науки. Можно утверждать, что предмет эстетики складывался на протяжении всей предшествующей истории человеческой культуры, т.е. эстетика, как и всякая другая наука возникла в процессе обобщения, осмысления практики. Прежде всего художественной практики, потому что именно искусство первым выделилось в качестве самостоятельной формы эстетической деятельности и, обладая

особой ценностью, не могло не привлечь к себе внимания общественного сознания.

Эстетические знания родились в глубокой древности и прошли в своем развитии ряд этапов, наиболее существенные из которых мы рассмотрим.

Уже греческая мифология зафиксировала специфику искусства как особого вида деятельности человека.

Но если в мифологии осознание самоценности эстетической деятельности получило образную, символически - метафорическую интерпретацию, то классическая греческая философия предприняла теоретический анализ эстетических явлений, необходимо при этом отметить что греческая философия рассматривает проблемы эстетики в контексте общей картины мира, в которой действует гармония как объективная закономерность мира, превращая первобытный, хаос в космос.

Пифагорейцы, например, основой гармонии числа, поэтому для них познание мира есть познание чисел, являющихся сущностью вещей и управляющих ими. Пифагор обращался к исследованию музыки как средоточия гармонии. Он искал объективные, имеющие числовое выражение, основы музыкальной гармонии и устанавливал зависимость. Уже этот период явно осознавалась связь красоты и искусства, хотя для греков границы искусства были необычайно широки. Об этом свидетельствует не только количество муз и число искусств, которым те покровительствовали, но и представления об искусстве, о чем там известно из работ философов. Демокрит, например, считал, что все искусства порождены с течением - времени потребностями и обстоятельствами, и подразумевал под искусствами и врачевание и земледелие, т.е. по сути дала все сферы человеческой деятельности.

Поэтому неудивительно что в классический период развития греческой культуры границы эстетических проблем предельно расширились, и если мы обратимся к наследию Платона к Аристотеля, то увидим какое многообразие вопросов, связанных с эстетикой, поднимается в трудах этих мыслителей. В них мы обнаружим также сложившееся к тому времени расхождение материалистического и идеалистического подходов к решению этих вопросов.

Заслугой Платона является и разработка проблемы социальной функции искусства. Правда, он скептически относился к возможностям искусства и ставил его гораздо ниже философствования и научного познания. В своих работах "Государство" и "Законы" Платон обосновал также воспитательную функцию искусства, помогающего, по его мнению, вырабатывать гражданские чувства и доблести, воспитывать чувства порядка и меры.

В полемике с Платоном Аристотель не смог полностью преодолеть его идеализм, однако создал хорошие предпосылки для материалистического решения многих проблем эстетики. Не выходя за пределы античной традиции в понимании мира как гармонического, упорядоченного космоса, Аристотель рассматривал эстетическое познание и искусство как отражение мировой гармонии. При этом он выделил человека как главный предмет искусства, поскольку гармоничным и пропорциональным сложением своих частей тот является воплощением прекрасного. Аристотель впервые поставил вопрос о специфике прекрасного. Аристотель впервые поставил вопрос о специфике прекрасного, т.е. поднял одну

из важнейших теоретических проблем эстетики, позволившей ей самоопределиться.

Аристотелю принадлежит, и первая в истории эстетики попытка обосновать деление искусства на виды и жанры. Это объясняется, с одной стороны, уровнем развития античного искусства, представленного многообразием видов и жанров, а с другой - зрелостью эстетической теории, позволившей Аристотелю наметить плодотворные пути решения этой проблемы. Он считал, что многообразие искусств объясняется различием в подражании. Арсенал используемых для этого средств необычайно широк и разнообразен - звук, краски и формы, движение и слово; подражать можно также различными предметами и многообразием способов.

Краткий обзор развития эстетических взглядов древнегреческих мыслителей свидетельствует о том, что уже в античности сложился круг проблем, связанных с понятием прекрасного искусства, что дает основания утверждать: античность сформировала систему эстетического знания, имеющего непреходящее значение и определившего основные направления теоретических поисков последующей эстетической науки.

Пришедшая на смену античному мировоззрению религиозная христианская картина мира и концепция человека на длительный период исключила эстетику из сферы теоретических интересов общества. Христианский аскетизм как идеал человеческой жизни и поведения исключал сознательный интерес к искусству и чувственному наслаждению. Эстетические взгляды разрабатывались лишь в сочинениях "отцов" церкви и отражая религиозные представления о боге как единственном олицетворении и источнике, красоты.

Гуманисты эпохи Возрождения восстанавливали традиции античной культуры и эстетики прежде всего тем, что в центр эстетических и художественных интересов ставили живого, чувственного человека и природу. Создание светских форм искусства, изучение и комментирование античного искусства и культуры возрождали потребность в теоретическом осмыслении эстетических проблем. Искусство теперь было обращено к красоте чувственно воспринимаемой действительности, а художники разрабатывали новые способы и средства для воспроизведения ее богатства и многообразия. Для такого художественного метода требовалось знание природы и человека, и художники обращались к науке: анатомии, геометрии, оптике. Разрабатывалась теория живописной перспективы, а свой творческий опыт художники осмысливали, и излагали в трактатах. Появился целый ряд работ по истории искусства и жизнеописанию выдающихся художников.

Таким образом, к концу 18 века проблемы эстетики были широко представлены в философской литературе, искусствознании, истории искусства и художественной критике; диапазон таких исследований был весьма широк. Это и предопределило выделение эстетики как самостоятельной области теоретического знания.

2. Введение термина «эстетика». Эстетические проблемы как самостоятельная область теоретического знания.

В начале 18 века немецкий философии теоретик искусства Баумгартен, ученик Вольф, ввел в философию новый термин "эстетика". Им он обозначил особую отрасль философского знания, систематическим изучением и изложением которой занимался. В само понятие заложен смысл греческого слова "эстезис", что значит чувственность, способность воспринимать чувствами. Первый том книги Баумгартена "Эстетика" вышел в 1750г. и о тех пор этим термином стали обозначать определенную отрасль научных знаний, специфический ее предмет.

Появление потребности выделения в самостоятельную науку определённых представлений, знаний, идей, связанных с эмоциональным, чувственным, ценностным отношением человека к миру природы и общества свидетельствовало о достаточности накопленных к этому времени новых специфических познаний и невозможности их дальнейшего развития в прежних рамках общеполитической теории и искусствоведческих исследований.

Баумгартен, как философ выделяет в гносеологии две формы познания: эстетику и логику. Первая представляет собой теорию "низшего", чувственного познания, вторая - высшего интеллектуального. Логика изучает суждения приводящие к познанию истины, а эстетика - суждения вкуса, познающие прекрасное, совершенство. Предложенная Баумгартеном теория чувственного восприятия свелась к характеристике, с одной стороны красоты как совершенства чувственного восприятия, получив при этом название теоретической эстетики, и, с другой стороны искусства, или практической эстетики, Баумгартен, таким образом, соединил в эстетике как проблемы, разрабатывавшиеся историей философской мысли, так и проблемы, исследовавшиеся в теории искусства. Произошло становление науки "эстетика", выделившей свой собственный предмет закономерности чувственного познания и художественного творчества. Что же позволило соединить в одной научной системе на первый взгляд не связанные между собой области? Это удалось объяснить не сразу.

Дальнейшее развитие эстетики как науки было в значительной степени обусловлено развитием искусства и возрастанием его общественной значимости. Эстетические концепции и теории становятся ареной столкновения философских, политических и социологических взглядов на человека и общество, что выдвинуло эстетику в центр идеологических споров и политической борьбы.

Эстетические идеи деятелей Просвещения - Лессинга, Винкельмана, Гете и Шиллера- во многом подготовили и определили развитие эстетики в классической немецкой философии (Кант, Фихте, Шеллинг и Гегель), где она, наконец, заняла достойное место в системе философских наук.

Представители немецкой классической философии внесли огромный вклад в разработку эстетической теории и значительно расширили предмет эстетики. Кант в работе "Критика

способности суждения" ставит вопрос о природе и специфике эстетического, исследует проблему вкуса, различие между искусством и трудом. Фихте рассматривает отличие искусства от науки и морали и приходит к выводу, что искусство развивает человека как целостную личность. В понимании проблем современного ему искусства Гегель сделал шаг вперед и по сравнению с Кантом, Фихте и Шеллингом.

К.Маркс отмечал, что Гегель смог понять историю как результат "деятельности человечества", т.е. при рассмотрении общественных явлений, в том числе и искусства, он всегда пытался проследить проходящую через них нить развития, хотя это понимание истории осуществлялось у него в идеалистической форме.

Эстетика немецкого классического идеализма пыталась преодолеть существенный недостаток представлений о прекрасном, вне связи с предметно практической деятельностью человека. Но предложенное решение страдало принципиальным несовершенством: саму практику идеализм отождествил с деятельностью сознания, мышления. Человеческая предметная деятельность в целом, в том числе эстетическое творчество, толковалось весьма абстрактно, в отрыве от материального труда так как идеализм, конечно, не знает, по словам К.Маркса, действительной, чувственной деятельности как таковой".

2 Лекция

Эстетическая деятельность и сферы ее проявления.

1.Творческий потенциал человеческого труда

В результате предметно-практической деятельности, т.е. труда как способа существования человеческого вида, создано в общем-то два продукта - мир культуры, в котором протекает жизнь человека, и раскрытое богатство творческих возможностей и потребностей индивида. Общественно - историческая практика послужила, таким образом, основой возникновения и развития способности человека преобразовать мир по законам красоты, а тем самым и формировать в себе собственные эстетические чувства и переживания, вкусы и идеалы.

Принцип практики, положенный марксизмом в основу исследования всех общественных явлений, позволяет рассматривать эстетическую деятельность как историческое, меняющееся явление, связанное со всем комплексом общественно - исторических условий жизнедеятельности человека и общества. То есть эстетическая деятельность в разные исторические эпохи представлена в различных формах, она по-разному реализовала себя в общей деятельности людей, поэтому имеет неодинаковые достижения в мире культуры.

Только материалистическое понимание истории позволило оценить роль труда в становлении различных форм деятельности, которые, на первый взгляд, прямо противостоят ему и по цели, и по результатам. Как же труд рождает эстетическую практику и как в самом

производительном труде реализуется эстетическая потребность человека? Труд есть, прежде всего, процесс, совершающийся между природой и человеком, в ходе которого человек формирует природу в соответствии со своими потребностями. Этот процесс создания формы опосредован целью, к которой стремится человек. Форма созданных им предметов и процессов имеет общественный смысл и общественную ценность.

Существовавшее в различных эстетических теориях представление о природе как источнике эстетических способностей и потребностей человека не следует понимать однозначно. Вся сложность заключается в объяснении, почему человек оказался способным обнаружить в природе прекрасное и ориентироваться на нее в своей деятельности. Ведь на начальных этапах человеческой истории природа противостоит человеку как враждебная сила, хаос чего-то могущественного, которое человек, пытаясь понять, атропологизировал. Придавая природным силам человеческий облик и человеческую сущность, т. е. особенность действовать в соответствии с определенной целью и опираться на индивидуальную волю, люди в своем сознании упорядочивали космос в гармоническую, соразмерную среду обитания.

Конечно, нельзя утверждать, что первые предметы трудовой деятельности человека (каменный топор, наконечники для стрел, глиняные сосуды и др.) обладают эстетической ценностью. Однако нельзя не признать, что они принципиально отличаются от предметов природы тем, что человек способен обнаружить заключенный в форме такого каменного предмета общественный смысл, увидеть цель, для которой предназначается такой предмет.

Однако, уже в древних цивилизациях утилитарные предметы, созданные для удовлетворения материальных потребностей человека, но обладающие совершенной формой, ценились за свои эстетические качества. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас захоронения племенных вождей, царей и фараонов предметы обихода, одежды, утварь, мебель и оружие, которые должны были служить умершим в загробном мире. Это предметы высочайшего художественного мастерства, хотя и способны выполнять утилитарную функцию.

На начальных этапах развития общества производительный труд не только не исключал эстетический компонент, а наоборот - предполагал его. Когда человечество, выйдя из периода собирательства и охоты, занялось производящим

хозяйством, были изобретены технические приспособления, применение которых значительно увеличивало производительность труда, что в свою очередь, высвобождало время в трудовом процессе для совершенствования мастерства и фантазии. Предметы ремесленной деятельности становились все разнообразнее, утонченнее. Они начали дополняться элементами, прямо не влияющими на утилитарную функцию предмета.

Слово «ремесленник» сейчас употребляют иногда в уничижительном смысле, обозначая им человека, работающего в искусстве из корыстных побуждений, а не из вдохновения, желания самовыразиться и самореализоваться. За этим отношением стоит историческая реальность, когда искусство отделялось от ремесла, и художники выходили из ремесленных цехов. Но по

отношению к ремесленникам прежних эпох это несправедливо, так как действительным художником только и мог быть ремесленник. В процессе труда он соединял две функции: духовную деятельность, но созданию замысла произведения (поиск оригинальной формы, подбор соответствующего материала, палитры красок, приемов обработки) и физическую работу по непосредственному производству предмета.

Физический труд в условиях классового общества всегда считался уделом эксплуатируемого класса и не обладал в общественном сознании ценностью. Но до тех пор, пока он носил ремесленный характер, ему присуще было творчество, стимулирующее развитие личности. Формирование буржуазного способа производства с разделением труда на отдельные операции и традиционное разделение в современном производстве творческой и репродуктивной функций одна из существеннейших причин сохранения непрестижности и непривлекательности работы на промышленном предприятии, особенно в условиях конвейерного производства. Объясняется это существующим уровнем развития техники и технологии. С одной стороны, узкая специализация, т.е. закрепление за рабочим определенной операции, позволила значительно повысить производительность труда, создать целый комплекс машин помогающих человеку. С другой стороны, такой труд начал превращать человека в автомат, отнимать у него возможность развиваться, реализовать в процессе труда богатство заложенных в нем способностей. Технический прогресс, таким образом, носит противоречивый характер, создавая богатство материальное. Современный уровень науки и техники уже создал предпосылки для замены человека на таких операциях: автоматами и роботами.

Дизайн выделился в самостоятельную сферу деятельности еще в начале 20 в., когда были созданы технические предпосылки для крупномасштабного промышленного производства. Именно оно крупномасштабное производство, выдвинуло особые требования к созданию предметов потребления, строительству городов, выпуску машин и механизмов технологии и промышленной эстетике. Ведь разнообразие социальных групп и индивидов со своими вкусами, различными эстетическими пристрастиями к одежде, мебели, жилищу, предметам быта и т.д. не могут быть удовлетворены хотя и значительными по количеству, но однотипными по форме продуктами промышленного производства.

Эстетическая деятельность в современном промышленном производстве может существовать и на уровне индивидуального трудового процесса. Однако это возможно лишь в том случае, когда ее осуществляет квалифицированный, творческий человек, мастер своего дела.

Но нельзя игнорировать и другой путь развития. Совершенствование самого человека, способного уже сегодня многое изменить в характере труда, сделать его максимально привлекательным и желанным

2. Человек и общественные отношения как объект эстетической деятельности.

Жизнь человека и общества в целом не ограничивается одним лишь трудом. Она многообразна и все ее процессы в такой же степени подчинены закону целесообразности и социализации.

Человека дано ему от рождения, но в конечном счете именно трудовая деятельность и общественный образ жизни оказали решающее влияние на формирование человека как биологического вида. Прямое рождение, специализация конечностей, развитие речи и способного к ее восприятию слуха, человеческое обоняние, вкус и осязание, светящееся разумом лицо - в большой мере результат специфической формы жизнедеятельности человека.

Появление одежды связано с удовлетворением утилитарной потребности в защите от неблагоприятных воздействий среды, а также отчасти этническими потребностями. Однако вся ее многовековая история свидетельствует о том, что одежда никогда не характеризовалась исключительно функциональными качествами.

Создание своего внешнего облика нам представляется очень существенной сферой эстетической деятельности человека. Конечно, каждый из нас от природы наделен лицом и фигурой, мы не сами шьем себе одежду и обувь, но это отнюдь не снимает ответственности человека за свой вид. Ведь никто кроме нас не знает лучше наши качества и свойства, никто кроме нас не может помочь сформировать красивую фигуру.

Эстетические качества и свойства человека реализуются не только через создание собственного облика, но и через всю систему общественных отношений, в которую включен современный человек.

Этикет живет в нашей повседневной жизни в правилах «хорошего тона» -необходимости уступить место женщине или старику, пропустить вперед ребенка или встать приветствуя учителя, к т.п.

Иногда можно услышать мнение, что соблюдение этикета может маскировать истинное отношение человека к человеку, вести к лицемерию. Однако такая точка зрения не учитывает того фактора, что этикет может смягчать или даже изменять нравы, так как соблюдение этикета меняет внутреннюю настроенность человека, заставляет его внутренне перестраиваться. Так что внешняя форма поведения переходит во внутреннее качество личности.

3. Природа в структуре эстетической деятельности

Наше представление об эстетической деятельности субъекта общественной практики было бы неполным, если бы мы ограничились сферой труда и общественных отношений. Есть еще обширная область эстетической деятельности и предмет эстетически наслаждений - природа. И это отношение внутренне противоречиво. С одной стороны, общество по мере своего культурного развития все больше обращается к природе как источнику глубоких - эстетических переживаний, а с другой стороны, своей деятельностью наносит огромный вред природе,

создавая угрозу экологического кризиса. Выход из такого противоречия лежит на пути перехода от узкоутилитарного отношения к природе до собственно эстетического духовного отношения к ней как эстетической норме для человеческого сообщества.

Но все же в течение многих веков между природой и человеком существовало равновесие. Именно это обусловило особое место природы в эстетическом приобретении человека и в его художественном творчестве. Человек, взаимодействуя с природой, может гармонично сосуществовать с ней и даже вносить в нее определенный эстетический момент. Пейзаж на картинах художников появился сравнительно поздно, собственно говоря, лишь в эпоху Возрождения. Это не значит, что человек не видел природы раньше, просто она не была еще предметом эстетического наслаждения. Более того, человек начал приближать ее к своему дому первоначально в форме своеобразных садов и парков. Первозданная природа была еще слишком сложна для эстетического восприятия и человек, создавая парки и сады, придавал ей формы свойственные предметам культуры: прямые аллеи, ровные кусты, подстриженные газоны.

Нужны были столетия культурного развития, чтобы человек обнаружил что природа - уникально талантливый творец, и мы только теперь способны у нее учиться.

4. Эстетическая деятельность и искусство.

Среди форм эстетической деятельности особое место занимает искусство: профессиональное и народное, фольклор.

Выделение искусства в качестве самостоятельной формы деятельности имеет свою историю и логику. Почему в эстетической деятельности прослеживается тенденция к обособлению от непосредственно-практической обособленности, и каковы результаты такого обособления? Этот вопрос особенно актуален для марксистско-ленинской эстетики. Ведь именно ей свойственно рассматривать художественное развитие общества естественноисторическим процессом, а само искусство - как специфически общественное явление.

Материалистический взгляд на природу эстетической деятельности позволил определить основные закономерности, обусловившие возникновение искусства и его развитие. Каковы же они? В самых общих чертах их можно сформулировать следующим образом. Во-первых, искусство возникло на базе развившихся в рамках непосредственно практической деятельности эстетических потребностей и эстетической деятельности человека. Развитые эстетические потребности и способности позволили сформироваться общественной необходимости в культивировании эстетических переживаний, переноса в них центра тяжести с практической и магической функции в сферу формирования с их помощью общественной связи и общественных представлений. При этом связь искусства с материальным производством никогда не исчезала окончательно, так же, как противопоставление пользы и незаинтересованного доставляемого эстетическими объектами, явилось предметом дискуссии

на протяжении всей истории искусства.

Во-вторых, в истории разделения труда проявление искусства знаменовало его последнюю фазу - разделение физического и умственного труда, которое Маркс назвал действительным разделением труда. Все предшествующие формы разделения труда - это, по сути, разделение труда в сфере материального производства. Отделение же духовного производства от материального освободило его от прямой зависимости и слитности с практикой, позволило ему развиваться более интенсивно и осознанно, формировало профессиональную деятельность в сфере искусства, науки, философии.

В-четвертых, искусство развивается лишь в тесной связи с социально-экономической и духовной жизнью общества, хотя эта связь не является прямой зависимостью одного от другого, а сложной диалектической взаимосвязью, требующей каждый раз конкретно-исторического анализа. Причем история искусства дает нам примеры как прямой, так и обратной зависимости искусства от уровня социально-экономического развития общества. Несомненным также является факт возрастания роли искусства, как и всей надстройки в социальном развитии.

В-пятых, функции искусства в зависимости от его конкретно-исторической формы способны изменяться, ценность искусства рассматривается в каждую эпоху по-своему, когда на передний план выступает то воспитательная, то гедонистическая, то дидактическая или иная функции.

Искусство есть форма отражения общественного бытия, форма общественного сознания. Поскольку общество существует как сложная система различных социальных групп, классов, сословий, то художественное отражение действительности всегда ценностно ориентировано, находится в центре идейной жизни и современной ему идеологической борьбы. Идеологическая направленность искусства проявляется и реализуется в художественной тенденциозности, а в условиях острой классовой борьбы – партийности искусства.

Лекция 3

Основные эстетические категории

1. Категория «эстетическое»

Эстетическая практика общества создает не только мир эстетических ценностей, богатство эстетических потребностей человека, но систему понятий, эстетических категорий, в которых закреплён опыт эстетического освоения мира.

Эстетические категории прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, трагическое, комическое, эстетическое и др. Это духовная модель эстетической практики. В логических формах представлен весь исторический опыт эстетической деятельности. Можно сказать, что

формы деятельности закрепляются в формах мысли. Вот почему в содержании категорий заключена закономерность существования эстетического явления. Усвоение содержания основных эстетических категорий является важнейшей задачей изучения эстетики.

К эстетике как философской науке, определившей свой предмет, уже Баумгартен предъявлял требование быть одновременно и теорией чувственного познания, и теорией художественной деятельности, искусства. Она не могла ограничить свой предмет изучением чувственного знания, ибо потеряла бы свое самостоятельное значение, превратилась бы просто в раздел теории познания. Но если эстетика будет только теорией искусства, она потеряет свою связь с философией, лишится логико-гносеологической основы, которая необходима для понимания природы искусства и эстетической деятельности человека вообще. В таком случае она была бы чисто эмпирическим описанием различных видов искусств или же критикой художественных произведений различных видов и жанров. «Вплоть до наших дней перед эстетикой стоит задача органически связать эти два различных момента и создать либо такую теорию познания, которая стала бы теорией искусства, либо такую теорию искусства и художественной деятельности которая была бы и ее теорией познания и логикой» - считал известный советский философ П. В. Копнин.

Эту сложную задачу последовательно решала советская эстетическая наука, опираясь на важнейшие завоевания мировой эстетической мысли. Именно развитие комплексного исследования природы эстетического, осуществленное советской эстетической наукой в 60 -80 годы, позволило приблизиться к истинному пониманию сущности эстетического.

Эстетическое отношение к предмету, таким образом, отличается от одностороннего, утилитарно-практического тем, что выражает меру достигнутого человеком богатства всесторонности и целостности общественной практики и, следовательно, богатства и всесторонности человеческого отношения к миру. В эстетическом отношении человек свободен от узкоэгоистического интереса и выгоды и поднимается до бескорыстного истинно человеческого отношения к предмету. Вот почему эстетическое отношение является духовным отношением и развивает духовный мир человека. Это положение не должно заставить нас забыть, что такое духовное отношение вырастает на основе развитой человеческой чувственности. Ведь обыденное мышление обычно рассматривает чувственное удовольствие как грубое, плотское, ограниченное и прямо противоположное духовному. А духовное отношение понимается обычно как умозрительное, основанное на аскетическом отрицании чувственного удовольствия.

Таким образом, категория эстетическое оказывается предельно общим понятием, характеризующим специфически человеческую чувственную сторону (аспект) всемирно-исторической практики, снимающей противоречие свободы и необходимости человеческого труда.

2. «Прекрасное» как категория эстетики

Среди наивысших ценностей человечества истины, добра и красоты последняя занимает особое место в жизни человека. Она издавна была предметом споров, предметом столкновения различных мнений и представлений. Трудно определить, когда в человеческой языке появилось понятие "прекрасное" но исторические представления о красоте иногда противоречат друг другу. От чего зависят представления о красоте и какова ее мера, каковы ее оттенки?

В русской поэтической культуре, например, красивую девушку сравнивают с солнышком, «красна девица»- от цвета и тепла солнца. Но вот для восточной традиции такое сравнение кажется противоестественным. В восточной поэзии девушку сравнивают с луной. В каком случае такое сравнение ближе к истине? И то, и другое, каждое для своего места. И в одном, и в другом поэтическом сравнении действует один и тот же закон, но дает в общем-то разные результаты.

Все это свидетельствует о том, что реальные, конкретные предметы, оцененные как прекрасные, разнятся между собой. Следовательно, пытаться выяснить сущность прекрасного, сопоставляя между собой прекрасные.

Свойством, обеспечивающим совершенство, называли гармонию, симметрию, пропорции, целесообразность, современность. С этими представлениями связаны вычисления так называемого «золотого сечения», т.е. такого соотношения между частями например человеческого тела или архитектурного сооружения, соблюдения которых обеспечивало бы его совершенство. Однако оказалось, что «золотое сечение» является далеко не единственным эстетически значимым пропорциональным отношением - и в природе, и в архитектуре, и в других областях искусства, эстетическое воздействие формирует разнообразные принципы пропорциональности. В то же время нередко предметы, построенные по закону «золотого сечения», оказываются эстетически нейтральными или даже производят отрицательное эстетическое представление. Причина этого кроется в том, что принцип «золотого сечения» исключает из эстетического отношения человека его активное участие в эстетической оценке.

Понятно, что постижение целесообразности в акте эстетической оценки является более-сложным процессом, чем чувственное восприятие количественной и пространственной стороны прекрасного. Следовательно, чем более сложный объект эстетической оценки, тем более сложным является механизм эстетического суждения, требующий от человека помимо развитости чувств, глубоких знаний и опыта.

Искусство эпохи Возрождения, обращенное к духовному миру человека, осуществившее синтез идей гуманизма со стихийно-материалистической теорией красоты не могло ограничиться сведением красоты только к объективным свойствам и качествам предмета. Ведь красота человека зависит не только от внешнего совершенства его членов и, в значительной степени, от внутреннего движения человеческой души, выражающейся в гармонии движения и выражения. Возрожденческая эстетика вводит новую характеристику красот, грацию - несводимую ни к каким количественным характеристикам. «Грация означала субъективную, индивидуально неповторимую красоту, это гармония проявляющаяся не в статистическом соотношении

частей, а в динамике, выражении, движении, развитии».

Такое изменение содержания категории «прекрасное» свидетельствует о развитии эстетического сознания. Прежде всего, благодаря развитию искусства, делающего своим предметом все более сложные объекты действительности: человека как сложное социальное существо, богатство его внутреннего духовного мира, нравственные и другие социальные отношения людей. Понятно, что эти объекты эстетической деятельности являются более сложными по всей структуре, способу социального функционирования, а следовательно более сложными для эстетического познания и преобразования. Передать красоту движения человеческой души, движения живой жизни - задача качественно нового уровня, которая решалась искусством Возрождения с привлечением не только традиций античного искусства но и всего комплекса научного и общественного знания этой эпохи. Связь искусства и науки в этот период не была просто декларированной необходимостью, а была осознаваемой действительностью, поскольку да художника эпохи Возрождения не существовало.

Лекция 4

Структура эстетического сознания

1. Эстетическое чувство

Эстетическая деятельность общественного субъекта, развивающаяся на протяжении длительного исторического времени, создает целый комплекс чувств, представлений, взглядов, идей, которые мы называем эстетическим сознанием. Что это такое? Прежде всего - понятие, своего рода, абстракция, обозначающая особое духовное образование, характеризующее эстетическое отношение человека или общества, к действительности.

Рассмотрим лишь наиболее существенные элементы эстетического сознания: эстетическое чувство, эстетический вкус, эстетический идеал. Что касается искусства, то оно является особой формой эстетического сознания, в которой представлены все другие элементы и которая существует специфическим образом. Речь о нем в специальном разделе.

Испытываемые человеком чувства и наслаждения многообразны по характеру, структуре и психологическому механизму. Одни из них очень близки животным, другие же являются специфически человеческими и присущи только людям. Эстетическое чувство принадлежит как раз к последним. Это один из сложнейших видов духовного переживания, самое, пожалуй, благороднейшее из чувств человека.

Но эстетическая потребность возникает лишь при наличии эстетического чувства - этого основания эстетического отношения к миру. То есть эстетическое чувство это такое духовное образование, которое означает определенный уровень социализации индивида, возвышения его потребностей до истинно человеческих. Следует при этом иметь в виду, что человек не

может удовлетворять какую-либо потребность, не удовлетворяя себя целостно как личность. Характер эстетического чувства, его ценностная ориентация являются поэтому важнейшей социальной характеристикой личности.

Сложившаяся структура культурных, в частности художественных, ценностей каждой конкретной эпохи по отношению к индивидуальному сознанию имеет нормативный характер. Усвоенные индивидом в процессе социального взаимодействия и эстетического воспитания эстетические ценности, принятые в обществе, выступают в качестве ориентира в его эстетическом отношении к действительности, служат эталоном и критериями, позволяющими формировать его собственный духовный мир, внутреннюю структуру личности. Следует также учитывать объективные социальные условия, которые могут быть неблагоприятны для эстетического развития как отдельной личности, - так и целых социальных слоев или классов. Поэтому доступность богатств эстетической культуры, т.е. равные права всех людей на образование, получение информации, пользование библиотеками, музеями и другими учреждениями культуры, является важным условием социальной справедливости.

Существенное влияние на развитие эстетического чувства оказывает искусство. В известной мере оно является копилкой, опытом мироощущения и обеспечивает не только сохранность культуры чувств, но и сферу развития, обогащения ее. С помощью искусства мы не только развиваем и обогащаем личный, индивидуальный опыт мироотношения, но и умение проникать во внутренний мир другой личности, учимся видеть и чувствовать мир чужими глазами, а тем самым раскрываем в себе способность сочувствовать другому человеку, соучаствовать в его радости и беде.

2. Эстетический вкус

Эстетический вкус обычно рассматривают как способность человека к эстетической оценке явлений действительности, и искусства. Эта традиция определения заложена Кантом, считавшим, что вкус это «способность, судить о красоте». Вопрос, однако издавна носит дискуссионный характер.

Сразу оговоримся; в жизни есть, одно исключение, где о вкусах действительно не спорят и спорить было бы просто не разумно. Но это - из области чисто физиологического вкуса: что вкусно, а что не вкусно. Здесь уже прямая зависимость от особенности человека и отчасти его психологического своеобразия. Это, скорее, не вкус» а предпочтение, которое отдает личность соленому или сладкому, холодному или горячему, громкому или тихому (звуку). Такие характеристики объектов не имеют общественно смысла, не затрагивают интересов другого человека.

Совсем иное дело - вкус эстетический. Он, конечно, тоже глубоко индивидуален, но принадлежит совсем к другой сфере - сфере общественной, социальной. Эстетический вкус не есть врожденное качество личности, и его нельзя сводить к психофизиологическим инстинктам, к реакциям. Это социальная способность человека, формирующаяся, как и многие

другие социальные способности, в процессе воспитания образования человека.

Эстетический вкус является важнейшей характеристикой личностного становления, отражающей уровень самоопределения человеческой индивидуальности. То есть эстетический вкус не сводим к простой способности эстетической оценки, так как не останавливается на самой оценке, а завершается присвоением или обработыванием культурной, эстетической ценности. Следовательно, правильнее будет определить эстетический вкус как способность личности к индивидуальному отбору эстетических ценностей, а тем самым и к саморазвитию и самоформированию.

Действительно, человеку обладающий эстетическим вкусом, отличается определенной завершенностью, целостностью, т. е. является не просто человеческим индивидом, а личностью. Отличительная черта здесь заключается в том, что помимо индивидуальных особенностей - пол, возраст, рост, цвет волос и глаз, тип психики - личность обладает также индивидуальным внутренним, духовным миром, определяемым социальными ценностями и предпочтениями.

Эстетический вкус является своеобразным чувством меры, умением находить необходимую достаточность в личностном отношении к миру культуры и ценностей. Наличие эстетического вкуса проявляется как соразмерность внутреннего и внешнего, гармония духа и социального поведения, социальной реализации личности.

Часто эстетический вкус сводят лишь к внешним формам его проявления. Например, рассматривают вкус как способность человека следовать моде как в узком, так и в самом широком смысле. То есть сводят к умению модно одеваться, посещать модные выставки и спектакли, быть в курсе последних литературных публикаций. Все это не противоречит формам объективации вкуса, однако эстетический вкус - не только и, пожалуй, не столько внешние проявления, сколько глубокое гармоническое сочетание духовного богатства личности с бескомпромиссностью его социального проявления. Ибо личность, обладающая эстетическим вкусом, не следует слепо моде, и если модная одежда деформирует индивидуальные особенности, нивелирует ее своеобразие, такая личность может иметь смелость быть старомодной или нейтральной к моде. И в этом проявится ее эстетический вкус. В еще большей степени избирательным он может быть по отношению к формам поведения и общения. Особенности личности в общении являются ее ведущими характеристиками. Вот почему составить верное представление о человеке можно лишь в условиях общения или совместной деятельности. Способность человека последовательно и целенаправленно развивать и культивировать личностные социокультурные характеристики через отбор и усвоение определенных культурных ценностей и является индивидуальным эстетическим вкусом.

Другое дело, когда речь идет о вкусах, претендующих на общезначимость. Это касается, прежде всего, произведений искусства. Ведь художник выступает не от своего личного имени, он использует искусство для выражения общественных потребностей, ценностей, пристрастий. Вот почему произведения искусства чаще всего становятся предметом споров и дискуссий. Художник, как правило, выступает первопроходцем, он первым делает предметом

общественного обсуждения новые явления жизни или осуществляет переоценку устоявшихся представлений и ценностей. Причем этот процесс сопряжен с поиском новых изобразительно-выразительных средств, художественного языка, который имеет ведущую смысловую нагрузку.

Эстетический и художественный вкусы не остаются неизменными на протяжении всей жизни человека. Возраст, жизненный путь, богатство художественного опыта личности не только оттачивают и шлифуют его вкус, но и способны консервировать его предпочтения или наоборот - делать его терпимым и многогранным. Следует отметить что, не только безвкукусность, всеядность суть антиподы хорошего вкуса. Но в большой степени ими является дурной или же извращенный вкус. Причем речь идет именно о вкусе, так как предполагается осознанное пристрастие и предпочтение. Такая извращенная избирательность по отношению к антиценностям детерминируется социальными обстоятельствами и выражает антиобщественную, антигуманную направленность деятельности индивида или социальной групп.

Возникает вопрос, какой же вкус считать хорошим, а какой дурным? И существует ли объективный критерий вкуса? Эстетики идеалисты на этот вопрос отвечают отрицательно. Все суждения вкуса они считают субъективными и на этом основании отвергают объективный критерий вкуса. Марксистская эстетика одинаково чужда, как вкусовому релятивизму идеалистов, признающему все вкусы правомерными, так и вкусовому догматизму, стремящемуся к выработке жестких правил и нормативов хорошего вкуса. Она считает, что хороший вкус вариативен так же, как и дурной, т. е. вкусы многообразны и изменчивы и могут быть представлены множеством вариантов. Но все же их можно отметить друг от друга, так как существует объективный критерий вкуса.

Поскольку суждение эстетического вкуса - это оценка - действительности в соответствии с эстетическими чувствами, потребностями, интересами и мировоззрением людей, постольку эстетический вкус есть единство объективного и субъективного. В суждении вкуса отражаются не только качества воспринимаемого предмета, но и качества воспринимающего субъекта. В нем видно своеобразие чувств, интеллект, культура субъекта, его образованность, социальная принадлежность.

Суждение эстетического вкуса основано на особом интеллектуальном механизме - эстетической интуиции, включающей такой способ познания, как творческое воображение, охватывающее образ «целого», не предваряя его логическому расчленению, аналитическому действию рассудка. «Специфическая роль силы воображения в акте познания - отмечал Э. В. Ильенков - заключается, в том, что она позволяет соотносить формально усвоенные знания с единичными еще никак не «формализованными» (не выраженными еще в общих формулах, в категориях) фактами, данными в живом созерцании. Без нее одно с другим соотнести вообще нельзя.

3. Эстетический идеал

Активность эстетической практики и продуманного творческого воображения формирует особое эстетическое сознание, отличающееся своеобразием эстетического отношения к действительности, в котором идеально сочетаются целостность, творчество, созидание. Это - эстетический идеал, формирование которого есть результат развития всех форм эстетической деятельности и прежде всего искусства. В определенном смысле эстетический идеал является осознаваемой духовной целью эстетической практики.

Слово «идеал» греческого происхождения (от «идея», «понятие», «образ», «представление»). В отличие от идеалов нравственного, политического или общественного, которые могут существовать в виде отвлеченных понятий, эстетический - идеал находит свое воплощение в чувственных формах, он тесно связан с эмоциональным, чувственным отношением человека к миру. В этом его специфика.

В эстетике Гегеля идеал становится центральной эстетической категорией, которую он определяет - как идею, в которой выражена действительность, соответствующая своему понятию, сферой проявления эстетического идеала Гегель считал искусство, а соответствующую эстетическому идеалу форму искусства видел в античности. Искусство Древней Греции он и характеризовал как искусство идеала.

Эстетический идеал представляет собой одну из форм отражения объективной действительности. Причем отражения не пассивного, а творческого, активной, всегда связанную с умением отбрасывать случайное, наносное, несущественное и проникать в сущность предмета. Следовательно, эстетический идеал есть отражение сущности предмета, причем сущность самого глубокого порядка, содержащей в себе высшую форму развития реальности. Такой высшей формой развития материи является социальная форма. А носителем ее выступает, общественный человек как совокупность всех отношений, идеалом конкретного общества, т. е. «чувственным идеалом» и будет проявление через отдельного человека главных, определяющих общественных отношений данного общества.

Таким образом, эстетический идеал есть диалектическое единство объективной и субъективной сторон. Объективная сторона означает, что идеалы зарождаются и реально существуют в самой действительности как тенденция общественного развития, независимо от того, осознают ли их люди или не осознают. Они обнаруживаются в жизни с большей или меньшей полнотой, что зависит от конкретно - исторических условий. С субъективной стороны идеалы представляют собой совокупность целей, идей, носителями которых выступают передовые общественные силы. Действительно, эстетический идеал должен сначала хотя бы в зародыше ВОЗНИКНУТЬ в самой жизни, прежде чем он будет, затем осознан в форме различных эстетических представлений и получит отражение в искусстве.

Социально-политический и эстетический идеалы фиксируют перспективу развития, отражают интересы и потребности прогрессивного развития общества и человека. А раз так, то

действительность не «подтягивается» до идеала, как принято думать, а развивается в идеал. И предпосылки этого, развита заложены в ней самой.

В эпоху средневековья эстетический идеал потерял всякую связь с действительностью. Господство религиозного сознания привело к тому, что вся земная, телесная сторона жизни человека, всячески принижалась и обесценивалась. В этих условиях эстетическим идеалом выступив божественная сущность, бог как носитель чистой духовности. Он наделялся абсолютным совершенством, т. е, он всеблагий, всемогущий, всевышний. Человек же мог приблизиться к эстетическому идеалу в той лишь мере, в какой он смог отказаться от мирских потребностей и греховных чувств, прийти в своей деятельности к святости. Как сказано в Новом завете, «ибо, если живете по плоти, то умрете, а если же духом умерщвляете дела плотские, то живы будете».

В истории развития человечества эстетический идеал нередко оказывался обращенным в прошлое. Так случалось потому, что определенные общественные классы, не видя разрешение житейских проблем, начинали превозносить прошлое.

Марксистско-ленинская эстетика рассматривает идеалы как явления действительности. Она научно обосновала их природу и сущность. При всем многообразии толкований эстетического идеала как цели эстетической деятельности человека в них можно видеть нечто общее, обуславливающее основные функции идеала.

Идеал служит высшим, объективным критерием оценки всего, о чем человек сталкивается в окружающем мире, всего, что попадает в сферу его интересов. В своей деятельности мы не осознанно, иногда сознательно, постоянно соотносим реальное с идеалом, выясняя, в какой мере это реальное соответствует идеалу. Эстетическое и представляет собой диалектику идеального и реального. Только в соотношении с идеалом действительность приобретает для человека эстетическую ценность.

Итак, эстетическая деятельность и ее субъективная сторона - эстетическое сознание возникают не на чисто природной основе и не на двух самостоятельных основах - природной общественной, а на единой основе - материальной общественно-исторической практике, в процессе которой человек преобразует не только внешнюю природу, но и свою собственную "по законам красоты».

Специфика эстетического сознания и состоит, прежде всего, в том, что оно отражает творческую сущность общественно-трудовой деятельности человека во всем многообразии форм проявления, в том числе и в такой своеобразной форме творчества, как искусство.

Лекции 5

Искусство как специфическая форма отражения действительности

1. Предмет искусства

Искусство высшая форма эстетического освоения действительности. И это не удивительно. Дело в том, что в искусстве эстетическое - самоцель. Художник не ставит перед собой иных целей кроме как создать эстетическую ценность, в то время как в других видах человеческой деятельности эстетическое производство от этих видов деятельности. Деятельность рабочего, ученого, общественного деятеля и т.д. есть реализация специфических производственных, научных, общественных, спортивных целей. Но каждая обладает эстетическим значением в той мере, в какой в них проявляется творческая сущность человека, его способность творить в сравнимости с общим - уровнем достижений человеческого тогда и приобретений в каждом виде предметов и явлений действительности. Будучи высшей формой проявления эстетического, искусство занимает особое место в эстетике. Оно включает в себя огромный арсенал художественных произведений различных видов и жанров, исторических эпох и направлений. И задача эстетики в том, чтобы дать понимание общих законов искусства.

Различие в предметах познания искусства и науки нужно видеть не в том, что познаются разные объекты, различие здесь в самой природе познания. Наука не эмоциональная, и ее безэмоциональность обусловлена абстрактно-логическим, теоретическим сознанием, которое способно решать свои задачи лишь при условии отвлечения от стихии эмоциональной жизни человека.

Искусство не открывает новые законы, не устанавливает новые факсы. Это задачи науки. Но если искусство и открывает факты научного знания, то это не цель его, побочный результат.

В произведениях декоративно - прикладного искусства, в архитектурных образах раскрыты характеры, чувства, взгляды людей и через них - суть общественной жизни той или иной исторической эпохи. Даже натюрморт (что означает мертвая природа) всегда говорит нам не только о вещах, но и о живом человеке, его многостороннем отношении к миру. Примером этого является искусство голландских мастеров Яна Ван Гейсума, Питера Класа, Балтазара ван дер Аста и др. Изображая природу в жанре натюрморта они раскрыли типичное для того времени отношение к этой природе, сложившееся в общественной практике.

Произведения искусства рассказывают нам не только об образе жизни, мыслях, чувствах отдельного человека, но и о мировоззрении, мироощущении общества, его идеалах. Поэтому предметом искусства является не человек вообще, «а духовное содержание его социального бытия».

2. Художественный образ

Искусство одна из форм общественного сознания, специфический род отражения и познания действительности в конкретно чувственных образах. Но если само это понятие - абстракция, то реальное бытие искусства - художественное произведение. Таким образом, произведения искусства и художественный образ диалектически взаимосвязаны и с необходимостью предполагают друг друга. Художественный образ идеален и возникает только в сознании воспринимающего, становясь частью субъективного эстетического сознания в то время как произведение искусства материально и существует вне общественного и индивидуального сознания. Но возникнуть художественный образ может только благодаря произведению искусства, его эстетическим качествам, детерминированным особым образом организованной материальной структурой произведений искусства.

Соотношение между художественным образом и формами объективной - реальности показывает что здесь имеет место мандат тождества и несовпадения. Понятно, что от степени сходства или подобия образа объекту отображения зависит узнавание, а следовательно, отношение к образу субъекта восприятия. Но поскольку содержание образа значительно шире объекта отображения, то художественный образ должен отличаться от отображаемого объекта.

Лев Толстой говорил: без новизны нет искусства. Одно из самых прекрасных и сильных чувств, вызываемых театром, чувство неожиданности, исключительности, внезапности. Открылась сцена, и началась внезапность.

В чем же она, эта желанная новизна? Прежде всего в личностном, уникальном взгляде художника на жизнь».

Всматриваясь в произведение искусства, зритель знакомится не просто с пейзажем, но и с его создателем. Внутренний мир которого по отношению к воспринимающему является элементом объективной реальности и служит объектом отражения для подлинного произведения искусства. Следовательно, личность художника оказывается столь же ценной, как и изображаемый в произведении объект.

Анализируя творчество Рубенса, Эккерман в разговоре с Гете высказал мнение, будто великий фламандец писал свои картины с натуры. Гете на это ответил: «Ни в коем случае». Такой совершенной картины иногда не встретишь в природе - наоборот; композицию эту мы должны приписать поэтическому вдохновению художника. Но великий Рубенс имеет такую необыкновенную память, что вся природа находится в его распоряжении. Отсюда эта правдивость целого и частей, которая вселяет в нас уверенность, что перед нами чистая копия природы».

Художественный образ как идеальное образование возникает тогда, когда восприятие «повторяет» в своей духовной структуре моменты создания художественного произведения, когда зритель, читатель воссоздает для себя картину мира, аналогичную той, которая заключена в произведении искусства. Возникающая картина как бы создана самим читателем, является его достижением и собственностью.

С самого начала действительность осваивается человеком через его конкретную деятельность, ощущение имеющие чувственный характер. Ощущения вызывают у людей эмоциональную, приводящую их в волнение реакцию. Даже сам термин «эмоция» в переводе с латинского «*embower*» обозначает движение, волнение. Однако нельзя не заметить, что эмоциональный момент в разной степени проявляется в различных видах человеческой деятельности. Так, например, в деятельности ученого он существенно способствует работе, но не лежит в самой природе логических выводов и научных истин. Положительные переживания, волнения, возникающие в процессе работы и в результате научного успеха, есть только важные психологические стимулы в деятельности ученого.

Эмоциональностью отличаются образы всех искусств. Так, Р. Ролан говорил, что музыка без эмоциональной насыщенности превращается в чередование созвучий, лишенных жизни. А театр становится обыкновенным, хорошо налаженным механизмом, если в спектакле нет высокого эмоционального напряжения. Сама природа художественного освоения жизни такова, что в образах художник, по выражению поэта, должен положить на музыку не только слова, но и свое сердце.

Образ, несущий идею, убедителен, если за ним стоит художник, для которого главное в жизни, по словам О. Родена, быть взволнованным, любить, надеяться, трепетать, жить.

В каждом художественном произведении точно и строго рассчитано, что должно подействовать, когда и каким образом. Гармония выверена алгеброй чувства, разумом, эмоциональное - рационально обдумано. А иначе плачущая на сцене актриса вдруг размыла бы слезами грим и стала смешной. Изображение человеческого горя в страдания на живописном полотне или в скульптурном портрете вызывало бы только жалость.

В письме к М. Каутской Ф. Энгельс, характеризуя «четкость индивидуализации» в художественном произведении, писал: «Каждое лицо- тип, но вместе с тем и вполне определенная личность, «этот, как сказал бы старик Гегель». Далее, Гегель высоко ценил Шекспира и Гете за то, что они создавали характеры полные жизни, и упрекал современных ему драматургов в том, что те «скорее удовлетворялись формальными и абстрактными представителями общих качеств и страстей, нежели подлинно живыми лицами». В. И. Ленин в письме к И. Арманд писал, что в романе, а это относится и к искусству в целом, «весь гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики ... типов».

В. Г. Белинский видел суть типизации в том, что она превращает персонаж произведения в представителей множества лиц одного и того же рода. Он считал, что типические образы относятся к явлениям жизни, как роды к видам, - в каждом типе сосредоточены родовые признаки, признаки многих явлений. Тип, отмечал В. Г. Белинский, - это «знакомый незнакомец». «Знакомый» потому, что в нем представлены черты и признаки, живущие в явлениях самой жизни, «незнакомец» - что они сконцентрированы в новом, индивидуальном характере или в новой жизненной картине, явившейся результатом творчества.

Необходимо особо подчеркнуть, что суть типизации в искусстве не следует понимать так,

словно вы художественные образы-типы существуют в жизни в готовом виде и художнику остается только увидеть их и перенести в произведения искусства. Такое вульгаризаторское понимание типизации исключало бы из искусства талант, художественную гениальность. Другая крайность - нежелание видеть типичное как предпосылку специфических особенностей художественного образа в самой жизни. Такой подход ведет к субъективизму и произволу в понимании художественного творчества, к игнорированию объективных законов искусства.

Как правило, типичный художественный образ не имеет конкретного прототипа и создается обычно в результате художественного вымысла, включающего в себя обобщение многих явлений действительности. Но и в этом случае художник, путем длительного наблюдения и изучения жизни, обретает самое существенное и важное в конкретных явлениях. Он создает типичный образ, в котором выражены единство общего и индивидуального чувственно-конкретного, существующего в самой жизни. Поэтому типизация конкретного жизненного факта означает приобретение им обобщающего значения и одновременно усиление его конкретности. Другими словами, тип образует концентрацию в любом художественном образе общего и существенного в частном и единичном.

Таким образом, типическое в искусстве и есть единство обобщения и индивидуализации. Лучшим показателем реалистической зрелости художника является глубина типизации его образов.

Рассматривая образ как диалектическое единство субъективного и объективного, рационального и эмоционального, типичного и индивидуального, необходимо отметить, что он как идеальное образование не сможет возникнуть в процессе восприятия, если в структуре произведения отсутствует хотя один из этих признаков. Специфика образа состоит в том, что эти признаки, проникают друг в друга: рациональное и эмоциональное, типичное и индивидуальное проявляются через субъективное и объективное и наоборот. Только в диалектическом единстве эти признаки дают нам то, что мы называем художественным образом. Разрушение этого единства ведет к разрушению образа, а следовательно, к гибели искусства.

3. Содержание и форма в искусстве

В искусстве касается ли вопрос восприятия произведения или исследования сложнейших историко-художественных процессов мы сталкиваемся с понятиями содержания и формы. Изучение их позволяет более глубоко проникнуть в специфику искусства, раскрыть его внутреннюю сущность, чувственно воспринимаемый облик, а также приемы, способы, технические средства создания образа.

Художественная ценность и сила воздействия произведения искусства зависят от выразительности художественной формы, ее соответствия содержанию произведения. Взаимозависимость содержания и формы марксистско-ленинская эстетика исследует как

эстетическое своеобразие отношения этих категорий в искусстве. Внимание к вопросу эстетического своеобразия содержания и формы обусловлено тем, что, будучи категориями диалектической логки, они при сохранении общих закономерностей находят в искусстве свое специфическое преломление.

Искусство с точки зрения марксистско-ленинской эстетики понимается как отражение реальной действительности - целостно, в единстве его содержания и формы. При этом содержание является не только изображением внешних по отношению к художнику явлений, но и выражением его мировоззрения, внутреннего мира, личности. Таким образом, содержание всегда включает себя что-то от объекта и что-то от субъекта. А это значит, что в нем есть объективная действительность, существующая независимо от искусства, и действительность, идейно эстетически осмысленная и раскрытая художником.

Искусственная героизация, попытка представить историю проститутки как сказку о Золушке вопреки правде жизни с неизбежностью снизили художественные достоинства фильма. Это еще раз свидетельствует, что даже современная тема, острая и злободневная» под магическим жезлом художника не превращается в шедевр, если в основу заложена ложная идея. Из темы и идеи вытекает оценка произведения. Идейно эстетически осмысливая тему, художник дает изображаемым явлениям оценку, которая носит в искусстве эмоциональный характер, так как выражается в симпатии и антипатии.

Единство темы, идеи и оценки, их взаимопроникновение и образует то, что принято называть содержанием произведения. А. В. Луначарский предупреждал молодых искателей: «... что ни на мгновение нельзя упускать из виду того решающего фактора, что без значительного содержания не может быть мастера... и в то же время, - добавлял он далее, - художник должен бороться за чистую, ясную, богатую форму, которая вовсе не достается ему в качестве бесплатного приложения, поскольку он изучает жизнь».

Для того, чтобы выявить особенности художественной формы, необходимо рассмотреть вопрос о характере изобразительно-выразительных средств искусства. Художник всегда творит в материале; для осуществления своего замысла он пользуется определенными внешними материально-техническими средствами. Они образуют специфический «язык» искусства, который развивается и совершенствуется на протяжении всей истории.

Материал различных видов искусства неодинаков, а следовательно, каждый вид искусства обладает своей собственной системой изобразительно-выразительных средств.

Способ сочетания изобразительно-выразительных средств искусства, направленный на раскрытие содержания, дает нам художественную форму. Именно она, форма, выражает внутреннюю структуру художественного содержания. Форма художественного произведения складывается из специфических элементов, свойственных каждому отдельному искусству, и общих особенностей, характерных для всех видов искусства. Так, например, специфическими элементами формы живописи являются колорит, рисунок, в графике - рисунок, в музыке мелодия, в скульптуре соотношение объемов. Всеобщим элементом всякой художественной формы есть композиция произведения, представляющая собой структуру произведения,

соотношение его частей, соподчинение элементов целому. Работа над композицией это творческий, сознательный поиск решений и приемов, подчиненных идейно-эстетической задаче. Художественное содержание произведения зависит от четкости композиционного решения. Так, трагизм народной жизни, драматическая страница русской истории гениальном произведении В. Сурикова «Утро стрелецкой казни» раскрывается не только в сюжете, но и во всей совокупности композиционных приемов. Точное размещение на полотне противоборствующих сил достигается и цветной гаммой, и бликами света, все подчинено общему замыслу. Как и во всех произведениях, совершенных в композиционном отношении, в картине В. Сурикова невозможно изменить даже наибольшую деталь, не нарушив целого. Все здесь выражает идею.

Лекция 6

Социальные функции искусства

1. Природа социальной функции искусства и ее историческая обусловленность

Искусство - в такой же степени плод деятельности человека как и способ неизменного духовного созидания им человеческого бытия. По словам академика Н. П. Дубинина и его единомышленников главным фактором биологической эволюции предков человека было влияние социальных потребностей. «Путем отбора мутаций и их рекомбинаций, - пишут ученые, - постепенно преобразовывалась генетическая программа, которая все больше отвечала необходимости, порождаемой формирующимися отношениями. Это выражалось в нараставшей социализации биологических свойств человека».

В утверждении полноты человеческих свойств наряду с производственной деятельностью, моралью, физическим совершенствованием возникало искусство как генетически неотъемлемая черта человека. Говоря о том, что искусство - продукт социальных требований, предъявляемых индивиду в закреплении опыта и навыков экзотерическим (внешне предметным) способом, в социализированных формах общения, а затем и сформировавшейся целостной системы культуры, мы никак не можем упускать из виду и качества объективно формирующихся психических свойств поведения, требующих упорядочения (гармонизации) отношений индивида и среды.

В произвольности и непреднамеренности, скрывающей широкий спектр потенциальной функции искусства, содержится своя закономерность социального порядка. Искусство возникло и функционировало на определенном историческом этапе (верхний палеолит) как строго действующая социальная система, хотя обращено оно было к опыту и формирующейся способности отдельного индивида. По словам А. Ф. Еремеева, индивид как «хранилище социума» должен был не только обрести адекватное себе, т. е. универсальные целостные средства закрепления и передачи социальности, но и найти способы, при помощи которых более широкая и полная, чем у него, социальная жизнь воплощалась бы в его индивидуальной (и потому более

узкой) универсализации. «Это была одна из необходимых объективных нужд общественного развития, которая могла быть удовлетворена только с появлением на свет определенного специфического средства. Им и стало искусство».

Сущность и функции искусства неразделимы, в то же время полное их отождествление было бы неправомерным. Доказательством этого служит функциональная изменяемость на протяжении веков не только искусства, но и в целом художественной культуры.

Такая изменяемость и динамизм функций искусства, степень интенсивности вхождения искусства в различные сферы жизнедеятельности и сознания в особенности очевидны в сопоставлении его с нравственной, научно-познавательной, религиозной деятельностью, государственно-политическим устройством общества, мировоззренческими идеалами и типом разделения труда. Возьмем из древнегреческой мифологии образ Прометея - что означает Провидец, затем воссозданный в трагедии Эсхила «Прометей прикованный» одним из самых ценимых К. Марксом произведений. В нем целый комплекс идей и проблем, возникающих в обществе - личностная свобода выбора своей судьбы и тараноборческий вызов, цена нравственного достоинства и непреодолимость устремлений человечества к свету и знанию. Тема Прометея по-своему решалась и в гетовском Фаусте, и в известной шевченковской поэме «Кавказ», в скрябиновских музыкальных произведениях. В каждое новое время задачи выдвигались и решались искусством на родственную тему все же очень разные. И по-разному проявлялась функциональная природа искусства – эстетическая специфика его двойственности. Ни одна из форм общественного сознания, определившихся как наука, идеология, мораль, религия, не могут быть приравненными хотя бы в какой-то степени по силе проявления функциональной особенности искусства. Превращение действительных, исторически реальных процессов в воображаемую реальность, художественно-образный знак и, наоборот, придание образности и вымыслу (условной реальности) подлинного содержания непосредственности жизни, действенной силы идеала и человеческого духа.

2. Познавательно-преобразующая функция искусства

Отражая действительность специфическим художественно-обобщенным способом, искусство преобразует и познает ее. В самом широком и общем смысле мы не погрешим против истины, утверждая, что познание в искусстве - одна из самых универсальных и социально-значимых функций искусства.

Конечно, речь не об узком гносеологизме в отношении поиска «художественной истины» и воссоздания художественной картины мира наподобие открытия научных законов и воссоздания научной картины мироздания. Познавательная функция искусства реализует себя в иных, доступных лишь ему формах. К тому же более проникательных, достигающих глубинных тайн человеческой психики. Примечательно, что подобного рода признание прерогатив искусства мы находим не только со стороны представителей гуманитарных, но и так называемых точных наук, как например, в учениях выдающихся ученых В. И. Вернадского, Н. Бора, А.

Эйнштейна.

В "микроскоп" искусства, как его определял писатель-гуманист, могут быть рассмотрены самые тончайшие подробности, с помощью которых объясняется внешнее. Но искусство не должно терять главного в понимании своего назначения. В этом смысле само понятие «функция», предписывающее некий специализированный прагматизм в отношении искусства, должно сохранять более широкий контекст высшего назначения культуры и человека как ее творца.

Никакие изменения в жизни и судьбе человека, может быть даже самые экстремальные ситуации, испытания у самой черты опасности не в состоянии отнять у него то, что стало выражением высшего смысла его существования - искусство же выражает этот смысл. Оно всегда оказывалось выше биологической или какой-либо другой конечности страдания. Бессмертные песни, созданные народом, рождены из страдания, так же как великая поэзия. О чем бы ни рассказывало подлинное реалистическое искусство разных времен, оно обращено к смыслу и назначению человеческой жизни. Достоинство или недостоинство человека прожитая жизнь, но сквозь случайности, факты и характеры к нам приходит философский вопрос - не в риторическом и саморефлектирующем смысле спрашивающего и не имеющего на то ответа о смысле бытия. Речь идет о решении вопроса о ценности бытия и человеческих деяний в общем мироздании и бесконечности художественными средствами. Кто ты есть человек, «что записано в книгу жизни?»

Случайно ли, что настоящий художник при создании своего произведения, воплощая замысел в образы, всесторонне изучает необходимый исходный материал? Искусство не было бы в состоянии выполнять свою познавательную функцию, если бы процесс его создания не нес в себе напряженный поиск приближения к подлинной правде жизни, к истине. Но естественно, все это уже будет реальность, эстетически пережитая и осмыслена, концентрация художественной истины в ней будет намного весомее, чем сам единичный, пусть даже и очень существенный факт. В нем будет лицо эпохи, времени, нравственно-духовный портрет общества, по мере отдаления от которого познавательный потенциал не убывает, а усиливается. Как ни близки жизнь и судьба Николая Островского и его героя, все же это не автобиографический документ. «Роман - объяснял писатель, - это в первую очередь художественное произведение, и в нем я использовал также и свое право на вымысел. В основу романа положено немало фактического материала. Но назвать эту вещь документом нельзя». Писатель возражает против идентификации реальных событий с изображением их, где может быть и вымысел, и обобщения типов, характеров человеческих черт. Но это нисколько не исключает того, что искусство отходом от единичности «первообраза» способно усиливать его функциональную познавательную направленность.

3. Универсализм и тенденция синтеза функций искусства

Множественность, целенаправленность и целостность функций искусства образуют систему.

Во-первых, каждая в отдельности из функций содержит в себе ряд подструктур, как бы расчленяясь на ряд функциональных линий, зависимых между собой, и мы убедились в этом, анализируя комплекс представлений познавательно-преобразующей функции искусства. Во-вторых, как в отдельном произведении, так и в искусстве по всем его видам и еще более широко по художественной многоликости жизни общества неизменно наблюдается тенденция универсализма и синтеза.

Виды искусства архитектурно-прикладного профиля, призванные вносить гармонизацию и «лад» в непосредственно-практическую жизнедеятельность, не лишены эмоционально-образной, духовно-эстетической обобщенности и соответствующего воздействия на сознание, чувства и мысли человека. Духовно-мировоззренческое содержание, неперенная актуализация его восприятия в данное конкретное время сообщают искусству то особое свойство, с помощью которого практическая целенаправленность (в широком понимании) становится синтезирующей системой всех видов искусства.

Эстетическое в искусстве становится средством и целью, перенимая на себя системообразующую функцию. Коль скоро оно обязательно должно присутствовать в любых проявлениях художественных целей, эстетическое как своеобразная интегративная ценность способно объединить в некий монолит все функции искусства, сообщая ему вневременную и непреходящую жизнь. Величайшие произведения живут в веках, благодаря тому, что в них закодирован духовный знак истории и культуры как «эстетический знак». Но вот в чем сложность понимания эстетической сущности и функции искусства как одной из граней его предназначения. Несмотря на обязательные требования, как к созданию, так и социальному функционированию искусства, предполагающие эстетические ценностные отношения в нем, оказывается, недопустимым изоляционизм от других, назовем их внеэстетическими, функций.

Общекультурная функция искусства. В ней сочетаются история и современность, общечеловеческие, художественные ценности и достояния личного приобщения к ним. Известный мыслитель, писатель и теоретик, принадлежащий Византийской культуре, М. Псел написал капитальный труд «Хронография», из которого мы можем почерпнуть многие факты истории, культуры, эстетических воззрений. Искусство по своему существу - та же «хронография». Оно запечатлевает свое время, события, лица в контексте культурно-исторических процессов.

Воспитательная функция искусства. Едва ли не самая широкая и ответственная функция перед каждым грядущим поколением. Ведь воспитать - это значит то самое сокровенное и прошедшее через многие века, без чего не мыслит человек свою жизнь, ее прочные нравственные и духовные основания. Могущественность, даже своеобразное «волшебство» искусства, в его способности к пробуждению в человеке человеческого, добра, неповторимости личностного самоощущения колорита и поэтической чувственности бытия, сопровождаются суггестией и катарсисом. Воспитательная функция искусства сопровождает человека всю его жизнь. Вступая «учебником» и советчиком жизни, средством постижения ее сложности и

противоречий, в то же время искусство не терпит дидактизма и плоской иллюстративности. Будучи всей своей сутью, из непосредственности проявления художественного таланта его создателя, искусство обращено к стихии произвольного воздействия на сознание. Бывает очень трудно пробраться даже талантливому произведению через множество внешних помех, отвлечений, отсутствие навыков и т.д. Но искусство именно тогда и достигает своих воспитательных целей, когда оно сполна овладевает всем существом человеческого сознания, обращаясь к памяти, ассоциативным мыслям и чувствам, продуктивному воображению реципиента. Вся сложность и тонкость задачи, по-видимому, и состоит в том, чтобы создать соответствующие условия, которые позволили бы приблизить не только искусство с его неисчерпаемыми возможностями для человека, но и человека к искусству. Это и социальная, и эстетическая проблема.

Мы обращаемся к наследия великих художников-мыслителей в поиске духовной опоры, нравственного исцеления, но все это не приходит в виде легкой забавы, развлечения ибо культура, центром притяжения для которой, является искусство, - это труд, к тому же труд гения особого дарования человека.

4. Функция искусства как реализации художественно-творческих способностей человека

Искусство зарождалось и развивалось в жизни человека и общества не вне его, а вместе с ним. Тем самым детерминируя собственную функцию. И будет вполне справедливым, если мы выделим отдельно вопрос, связанный с пониманием функции искусства неотрывно от потребностей реализации способностей человека, т.е. подойдем с точки зрения самооценности развития сущностных сил личности, конструирующей себя в совершенстве художественного гения и таланта. Можно подойти и с другой стороны, полагая, что именно функциональная потребность в искусстве для саморегуляции и удовлетворения различных нужд общества» тенденция к развитию творчески-художественных задатков неизменно способствовали превращению в генетически сложные нервно-психические структуры. Иными словами - художественные способности и использование их в практике жизни также могут квалифицироваться, как функция искусства. Даже больше, чем мы иногда предполагаем. Самовыражение творческих задатков и потребностей художественного творчества не принадлежит всецело удовлетворению внешних, обязательных требований, таких, скажем, как отражение и познание мира, нравственные и социально-классовые мотивы деятельности. Функция художественного творчества также определяется и ценностью ее собственного эстетического содержания. Радость и удовлетворение художественным творчеством как процессом не противоречат всем другим функциям искусства, но и не компенсируются ими. Духовный труд души -это потребность ее. Искусство же дает такую возможность удовлетворения потребности. Многократное обращение к одним и тем же произведениям литературы, музыкальной, театральной классики может быть объяснимо не только

творческой потребностью общения с великим искусством. Одна из движущих сил в нем – это воспроизводство в своем эстетическом сознании образно-эмоциональной памяти творческих переживаний. У М.К. Заньковецкой, которой восхищались Л.Н. Толстой, П.И. Чайковский, К. С. Станиславский, первой в республике удостоенной звания народной, в исполнении ею судеб простых женщин воплощен символ творческого гения. К счастью, кинематограф запечатлел облик ее творческого вдохновения хотя бы в одном кинофильме «Остап Бандура» (1923г.). Очевидцы вспоминают, что зрительный зал мог стоя ожидать ее многократного выхода на сцену после представлений, и даже были случаи, когда ее, уставшую, выносили в кресле, чтобы продлить мгновение творческого общения.

Как было сказано выше, в функции искусства объединены различные стороны культурного творчества. В нем фиксируются не только различные стороны знания, которыми обладает общество и направляет их на удовлетворение материальных и духовных потребностей, но также отражается характер проявления художественной активности субъекта, т.е. его творческая активность. Здесь имеется в виду соучастие художника в той жизни, свидетелем и современником которой он является, снимая в максимальной степени те или иные опосредованности, от которых зависит функционирование ценностей искусства.

В лексиконе прошлых времен распространенным было наименование поэта «пророком» своего времени. В какой-то мере допускается элемент метафоричности, как, например, в понимании А.С. Пушкина поэта как пророка, но вместе с тем отрицается провидческое назначение художественного слова, его нравственного императива. Надо сказать, что у каждого народа, каждой науки как олицетворения культуры, совести, света и мудрости рождены такие имена - А. Пушкин, Т. Шевченко, Я. Купала, А. Мицкевич, Я. Райнис, Абай, П. Неруда, Н. Гильен, Ш. Руставели, можно и дальше приводить примеры. Но важно подчеркнуть здесь вот что. Функционирует как сама жизнь не только искусство, но творческий дух его конкретных создателей. И не зарастает «тропа» к реликтовым, святым местам. Надо признать - воздействует на каждое новое поколение не только творческое наследие, в котором выражены сокровенные мысли и талант народа, но и личность» самобытность таланта самого художника. А нередко это подвижничество своего времени, веселящее чувство личного достоинства и мужества.

Лекция 7

Эстетическое восприятие художественного произведения

1. Социальные и психофизиологические предпосылки художественного восприятия

Процесс художественного восприятия имеет свои законы, требует знания «языка» искусства, творческого соучастия, развитых способностей и вкуса, эстетического опыта и установки на восприятие. Не менее важны здесь и владение концептуально - историческим подходом в восприятии и оценке художественных явлений, умение совершенствоваться

чувственную культуру и способности эстетического суждения.

Тема художественного восприятия проходит через различные спектры связи эстетически с другими науками, в частности с психологией, социологией, семиотикой и др. В своеобразно синтетическом исследовании историко-генетического, психологического, ценностного моментов эстетика как наука использует достижений других наук, не подменяя их в характеристике эстетического и художественного восприятия. Следует подчеркнуть ту мысль, что между социальными и психофизиологическими предпосылками художественного восприятия не существует абсолютно разделяющей их грани. В строгом смысле психофизиологическое настолько же детерминировано социальными условиями становления культуры, воздействующей на характер восприятия человеком мира в целом, насколько являются неперенными психофизиологические механизмы чувственного контакта человека с окружающей средой, в том числе и миром художественных ценностей.

Второе положение, которое следует подчеркнуть, это то, что социальные предпосылки художественного восприятия могут быть охарактеризованы как со стороны объекта, предмета, и содержательных компонентов восприятия, так и со стороны субъекта, включая историческую обусловленность, влияющую на тип мировоззрения и мирозерцания личности.

Одним из активизировавшихся направлений современной науки стала социология искусства. Она в значительной степени расширила представления о внешних условиях (социальная среда, социальные, локальные предпосылки) художественного восприятия, динамичность и адаптивность отношения в системе публика - искусство, личность - социальные условия - произведение искусства. Здесь можно было бы говорить о силе искусства, мобилизующей человека, побеждающей чувство опасности. Но в этом эпизоде есть своя особая символика. Искусство без участия сотворчества зрителя, слушателя, читателя недействительно. Ему нужен вот этот «луч» теплоты, сопереживания со стороны тех, кто воспринимает. Действительно, существует не только восприятие искусства, но и искусство восприятия, талантливость художественного переживания реципиентом ранее созданного произведения искусства. Здесь, как и в первичном художественном воспроизведении мира, существуют свои законы.

2. Художественное восприятие как сотворчество

Восприятие искусства - это не только творческий или сотворческий процесс, но и само искусство, так как подлинное постижение его глубины основано на эстетическом переживании образа, воссоздание в воображении реципиента художественной реальности. Здесь требуется талантливость, но отнюдь не прирожденная по своему преимуществу. Восприятие искусства формируется всей жизнью человека и всей историей культуры общества. Вся сложность проблемы в том, что если для художественного творчества единственным и определяющим критерием является совершенство или несовершенство

произведения искусства, то в восприятии его многое остается тайной, личностной внутренней мерой постижения сущности эстетических и художественных ценностей. И чтобы понять степень освоения искусства в том или ином конкретном случае, тоже ведь необходимо овладение этой способностью. Вопрос принципиально важен, хотя и не занимает соответствующего - места в учебно-методической, и исследовательской литературе.

Бывает и такой вариант, когда воспринимающая публика значительно дополняет тот контекст в соответствии с историческим, социально-нравственным, национальным, личностным опытом, о котором сам автор менее всего предполагал. История вносит свои коррективы, упраздняя случайное - то, что могло выглядеть актуальным лишь для какого-то, отдельного момента, высвечивая для восприятия глубинную эстетическую ценность произведения. Восприятие - живой незатухающий процесс непрерывности воздействия на сознание человека, социальная функция искусства. Фольклор и эпос, запечатлевшие гениальные творения интеллекта и духа, среди которых «Рамаяна», «Манас», «Калевала», «Слово о полку Игореве», служит примером неисчерпаемости и актуализации их восприятия в меняющиеся эпохи сменяющимися друг друга поколениями.

Из множества свидетельств и суждений о необходимости серьезного занятия искусством приведем два - В. Г. Гете и В. Г. Белинского. В них наличествует взаимодополняемость с точки зрения смысла и различия видов искусств: "Со мною случилось и случается до сих пор, что произведение изобразительного искусства с первого взгляда не нравится мне потому, что я не дорос до него; но, если я надеюсь извлечь из него эту пользу, я стараюсь приблизиться к нему, и тогда не бывает недостатка в радостнейших открытиях; я познаю в предметах новые свойства, а в себе - новые способности». О той же необходимости возвращения к произведению искусства с целью более проникновенного его восприятия и понимания говорит и В. Г. Белинский. Для него существовало неперменное правило и внутренняя потребность многократного обращения и настойчивого поиска всех новых свойств в воспринимаемом произведении. По существу ставился вопрос таким образом, то произведение искусства представляло специфический объект изучения, причем такого, в котором равноправным выступают интеллект, логический анализ и чувство наслаждения. По словам В. Г. Белинского, художественное произведение редко поражает душу читателя сильным впечатлением с первого раза. Чаще оно требует, чтобы в него постепенно вникали и вдумывались; оно открывается не вдруг, поэтому, чем больше его перечитываешь, тем дальше углубляешься в его организацию, улавливаешь новые, не замеченные ранее черты, открываешь новые красоты и тем больше ими наслаждаешься.

Соотношение художественного творчества и восприятия как сотворчества опосредовано произведением искусства, ретроспективной эмоциональной памятью художника и реципиента. Но вот другое сопоставление - субъект художественного восприятия, или, как иногда говорится, потребитель искусства является своеобразным нейтральным звеном между художником и художественным критиком, обладающим профессиональными навыками оценки. Художественный критик, как и любой другой реципиент искусства, дает оценку

произведению через посредство художественного восприятия, сотворчество. И вряд ли можно было бы надеяться на успех своего научно-критического анализа произведения искусства человеку, лишенному способности воспринимать, глубоко переживать искусство, не имеющему художественного вкуса. Художественная критика – это сложное искусство, требующее сотворческого участия и, вместе с тем, логической «способности суждения». Более того, настает момент в восприятии художественной вещи, когда критик, теоретик искусства как бы «проигрывает» ситуацию контакта с произведением искусства в своем воображении, но уже на ином – аналитическом – уровне; здесь присутствуют такие элементы, несвойственные художественному восприятию в обычном его смысле, как расщепленность целостности, степень эмоциональной отчужденности, его восприятие как сотворчество становится опосредовано больше логическим суждением. В художественном восприятии как сотворчестве реципиента своеобразно проигрывается ситуация художественно – созидательного процесса, имеющего свои фазы.

3. Предмет художественного восприятия.

Если ранее речь шла о специфичности и родственности процесса художественного восприятия по отношению к художественному творчеству, то сейчас необходимо остановиться на содержательной стороне восприятия искусства. Что является главным в качестве предмета восприятия произведения искусства?

Традиционно в литературе больше рассмотрен вопрос об объекте художественного восприятия. Эстетическое отношение к искусству как объекту восприятия требует семантической грамотности для адекватного репродуктивного прочтения, понимания «языка» искусства. И здесь может оказаться гораздо меньше субъективной творческой свободы, чем в восприятии предмета, собственно художественного содержания («эстетической идеи»). Интересна сама по себе и мало исследована тема перевода знаковой системы произведения искусства в сферу представлений и целостного личностного духовно практического опыта, творческих импульсов воображения, соотнесенных с памятью пережитого. В рассмотрении знаковой структуры искусства объекта восприятия важно подчеркнуть сильные стороны данного подхода. Но вместе с тем, учитывая ту сложность эстетического феномена художественного восприятия, которая не позволяет создавать иллюзию простоты решения вопроса, упрощение может вести к построению моделей искусства, оправдывающих его наиболее худшие образцы и слабые стороны отношения к художественности. Предмет художественного восприятия, помимо эстетического его содержания, включен в целостную систему всех других предпосылок. Переживания реальных явлений, воздействующих на нравственные, идеологические, интеллектуальные стороны в деятельности личности, в силу чего искусство обладает универсальной воспитательной ценностью. Воздействие искусства на человека и происходящие в связи с этим изменения в его сознании, чувствах и характере

поведения - конечная цель художественного восприятия, имеющего огромное воспитательное значение. Но и само восприятие требует знаний, умения и воспитания. Надо учиться воспринимать и понимать искусство. Следует сказать, что юношеская пора в формировании эстетической культуры восприятия совпадает с интенсивным формированием различных мировоззренческих качеств личности, расцветом способностей и универсализацией знания.

Тема художественного восприятия непосредственно соприкасается с эстетическим воспитанием, причем в различном соотношении. Эстетическое восприятие в целом, и художественное в том числе, требует определенных навыков, опыта и, таким образом, во многом зависит от уровня художественной культуры индивида. Но вместе с тем сам же процесс восприятия искусства является если не единственно возможным, то одним из решающих средств развития художественного вкуса — основы и опоры восприятия, постижения завоеваний духовной культуры. Классиками марксизма был дан четкий ответ на вопрос о предмете искусства, формирующем публику, способную воспринимать и наслаждаться красотой. Принцип взаимного воздействия искусства и публики мог бы быть применен к историко-генетическому анализу художественного восприятия, если, конечно, не упрощать противоречивость и сложность такого процесса. И все же воспитание восприятия искусства не только зависит от, так сказать, «жизни в искусстве», пребывания в нем. Важно и другое - богатство отношения человека к реальному миру, жизненно-практический опыт, который нужно понимать не в узко утилитарном смысле. Во-первых, человек по-настоящему не поймет красоту труда в искусстве, не ощутив ее в подлинной жизни, не познав цены-радости, страдания, любви, вдохновенья, нравственных потрясений. Искусство способно научить по-особому видеть и переживать мир воображения, но оно спроецировано к подлинным страстям человека. В этом смысле - что очень важно - не будет ошибочным полагать, что воспитание восприятия искусства включает широкий спектр жизненных интересов, активной деятельности. Во-вторых, внехудожественная подготовка к художественному восприятию зависит от общего уровня интеллекта и культуры чувств, различного рода научных познаний, в том числе истории и теории искусства. В этом случае может идти речь о различии уровней «коэффициента полезности» художественного восприятия. Незнание эпохи, стиля, концептуальной направленности творчества художника вряд ли будет способствовать успеху восприятия. Но и здесь должна быть дифференциация. Известно, что образованность, глубокие знания в той или иной сфере, специальности еще никак не гарантируют того, что человек может оставаться безучастным к искусству, не способным его воспринимать. Художественное восприятие - это особый дар человека, который надо развивать и воспитывать с детства. Подлинное художественное восприятие начинается в раннем возрасте, дети гениально непосредственны и неверным было бы ожидание перехода через какой-то особый интеллектуальный порог приобщения к искусству в становлении личности. Человек, лишенный дара эстетического восприятия искусства, был бы глубоко несчастен. Но дар этот в своем раскрытии и жизненной повседневности требует напряженного интеллектуально - творческого труда. Эта истина может быть сформулированной вслед за Б. Брехтом как: существует не только восприятия

искусства, но и искусство восприятия, требующее соответствующей художественной подготовки. Вторая же истина, как это неоднократно подтверждалось А. П. Довженко и другими выдающимися мастерами, состоит в том, что каждому человеку свойственны потенциальные возможности, не только воспринимать красоту, но и проявлять художественность отношения к миру. Способность восприятия искусства, формируемая духовно-практической деятельностью - эстетически и социально ценное качество человека.

4. Искусство как средство общения.

Традиционное представление об искусстве как о познания жизни и средстве эстетического воспитания должно быть дополнено осознанием его роли в общении между людьми, поколениями, народами и нациями. Жизнь каждого отдельного человека в значительной степени ограничена пределами реальных возможностей общения, потенциалом той социальной сферы, в которой он растет и действует. Искусство предоставляет возможность компенсировать недостатки реальных форм общения, давая личности дополнительные средства общения.

Особенности художественного общения прямо связаны со спецификой искусства как формы познания и отражения действительности. Эта специфика состоит в том, что искусство, во-первых, воспроизводит мир в конкретных, индивидуализированных чувственных образах, во-вторых, несет на себе отпечаток индивидуальности автора, следовательно, в процессе восприятия художественного произведения возможно общение, как с его героями, так и с художником, создавшим данное произведение. Конечно, такое общение глубоко индивидуализировано, так как преломляется сквозь призму личного, индивидуального опыта, стиля жизни человека. Наряду с театром, литература и кино являются такими видами искусства, которые наиболее широко и полно воспроизводят сложность и многообразие общественных связей личности и позволяют ей социально адаптироваться. Здесь преимущественно осуществляется общение с идеями художественных произведений, с тем социальным пространством и временем, в котором они действуют. Именно в процессе общения с этими видами искусства происходит примерка социальных ролей и их образа жизни каждым читателем и зрителем. В несколько иной форме общение осуществляется при чтении поэзии и восприятии музыки. Здесь это происходит как обмен богатством чувствования, многообразием идей, эмоций и состояний.

Восприятие музыки - особый труд: отсутствует прямая подсказка воображению, опорой служит фантазия, ассоциативность мышления, развитая эмоциональность. С этим связана еще одна уникальная особенность музыкального искусства - оно удовлетворяет потребность в самообщении в условиях уединения.

Доступность и всеобщность языка искусства разрушает национальные, социальные, временные границы между людьми. В общении через искусство нет надобности в переводчике, посреднике. Его язык понятен всем людям и народам. При этом язык искусства

исключительно богат - в нем закодировано гораздо больше содержания, смысла, оценок чувств, чем в других формах общения. Не случайно искусство первым разрушает предубеждения одного народа к другому. Даже в условиях идеологического противостояния, социального антагонизма искусство обеспечивает общение между народами. Оно способствует не разрушению, а созиданию социального и культурного общения. Поскольку искусство является практически-духовной формой деятельности, то и форма художественного общения аналогична. Хотя, с одной стороны, общение здесь осуществляется через духовное образование - художественный образ, с другой же стороны - характер переживания является непосредственно-практическим.

Лекция 8

Творчество как объект эстетического анализа

1. Творчество как проблема эстетики.

Среди теоретических проблем марксистско-ленинской эстетики особое место занимает проблема творчества. Следует отметить, что проблема творчества традиционно изучалась, прежде всего, психологией. В настоящее время, подчеркивая личностный характер творчества как одну из его важнейших черт, закономерно возникла необходимость не только продолжить всестороннее изучение собственно психологии творчества, но и увидеть пересекающиеся моменты (эстетико-психологический, морально-эстетический, психологический - искусствоведческий), вне анализа которых вряд ли возможно овладение всем объемом понятия «творчество».

Условия, создаваемые современным этапом развития советского общества, раскрепощают творческие способности человека, выдвигают новые задачи перед теорией творчества, перед всей системой воспитания и образования, задача которой - формирование заинтересованного, небезразличного отношения человека к своему делу, к профессиональной работе, к результатам своего труда. Многоаспектное изучение творчества, предпринятое советскими исследователями в последние годы, не сняло, однако, ряда теоретически важных вопросов, без решения которых последующие, опирающиеся на них, более частные могут оказаться построенными на песке. К таким опорным вопросам следует отнести определение творчества.

Особое внимание следует обратить на такие характеристики творчества как «неповторимость, оригинальность, общественно-историческая уникальность». При этом среда перечисленных характеристик следует выделить общественно-историческую значимость, уникальность результатов творческого процесса. Что же касается таких характеристик как неповторимость и оригинальность, «то может возникнуть двойственное отношение к ним, так как ряд советских исследователей считают, что творчеством является не только создание

нового, но и активное «освоение уже существующего богатства культуры». Применительно к творчеству как освоению созданного оригинальность и неповторимость утрачивают именно новое как обязательную качественную характеристику творчества. Освоение созданного несет в себе элементы новизны лишь для конкретного индивида.

Анализируя наиболее важные и специфические параметры творчества, следует подчеркнуть, что творчество - это сознательная, продуктивная деятельность по созданию качественно новых материальных и духовных ценностей, имеющих общественно-историческую значимость.

Важным аспектом изучения творчества является рассмотрение вопроса о видах творчества. Он интересен и с точки зрения структурной четкости, и с точки зрения выяснения специфики творчества в каждом конкретном его виде. К проблеме видов творчества в советской науке отношение неоднозначное. Ряд исследователей считают, что необходим прежде всего анализ творчества как философской категории, при этом «проблема творчества в ее собственно философском содержании не есть проблема научного или художественного, или другого частного вида творческой деятельности. Соответственно философская категория творчества не складывается из понятий художественного, научного и других видов творчества, т.е. не может быть получена путем простого суммирования (сложения, перечисления) их общих или особенных признаков».

Считал правильным необходимость рассматривать творчество как философскую категорию, следует в то же время помнить, что категория - это наиболее общие понятия, отражающие свойства и закономерности объективного мира. В процессе развития философии были определены логические функции категорий, их роль в мышлении, раскрыт процесс движения и внутренней взаимосвязи. К. Маркс писал, что «не только результат исследования, но и ведущий к нему путь должен быть истинным. Исследование истины само должно быть истинно, истинное исследование это развернутая истина, разъединенные звенья которой соединяются в конечном итоге».

Динамичная, подвижная категория «творчество», воспроизводящая в себе в концентрированной форме значительный предшествующий опыт человеческой деятельности по созданию качественно новых материальных, и духовных ценностей, важна для дальнейшего движения нашего знания о творческой деятельности. Как любая другая категория, категория «творчество» может быть расчленена на общие понятия. Естественно, что расчленение, сложение или перечисление не есть упрощенный, механический акт. Было бы ошибкой "дробить" творчество по какому-то профессиональному признаку: часть - философам, другая часть - эстетикам, психологам, социологам и т.д. Речь должна идти об объединении усилий представителей разных областей знания, занимающихся проблемой творчества, объединении, которое строилось бы не на основе «простого суммирования».

Понятие "художественное творчество" охватывает весь процесс работы художника, независимо от конкретного вида искусства, независимо от творчества как создания произведения или творчества как интерпретации созданного. Поэтому понятие

"художественное творчество» требует детализации, которая поможет понять специфику разных его аспектов. Следует выделить два вида творческого процесса: прямой и опосредованный. Введение их дает возможность говорить о литературе, живописи, музыке, скульптуре как о видах искусства, в которых творчество носит прямой характер, а творчество в театре, кино, во всех жанрах исполнительского искусства - опосредованный характер. Прямой и опосредованный виды творчества неразрывны и теоретическая разработка та специфик - одна из актуальных задач исследования творчества. Намечая пути подхода к анализу данной проблемы, следует отметить, что в границах прямого вида творческого процесса художник последовательно реализует объективно-субъективный характер творчества. Художник не ограничен в поисках жизненного материала, выборе темы, сроках работы и т.д. Представители же опосредованного вида творчества, как правило, связаны с производством (жестокое планирование сроков подготовки спектакля, съемок фильма, нормирование снятого «метража» в каждой рабочей смене и т.д.). Процесс творчества здесь носит вторичный характер по отношению к предложенной литературной первооснове. Объективная основа творческого процесса приобретает в границах опосредованного вида творчества двойной характер.

А. Ф. Лосев, анализируя общетеоретическую позицию Платона, считает, что «когда Платон захотел очертить предмет своей эстетики, он назвал ее ни больше, ни меньше, как любовь. Платон считал, что только любовь к прекрасному открывает глаза на это прекрасное и что только понимаемое как любовь знание есть знание подлинное

Преобладание нравственного аспекта в исследовании предмета эстетики трансформируется у Платона в идею подражания при анализе искусства, которое, «подражая плохому в себе, с плохим общаясь, плохое и рождает». Такое понимание искусства повлияло и на оценку Платоном личности художника, работа которого не может вызывать глубокого уважения, так как искусство, за исключением жанров, обращенных к богу и восхваляющих его, пробуждают низменные чувства. Поэтому в диалогах Платона можно встретить мысль о бесполезности Гомера. В определенной степени Платон несет ответственность за проявившееся в последующие эпохи пренебрежительное, барское отношение к художнику которого можно публично возвеличить, наградить, «возложить венок», но одновременно не впустить в границы «идеального государства».

С именем Платона связана и другая негативная тенденция в исследовании проблем творчества - обоснование мистического «эроса», «божественной силы», которые якобы руководят работой художника. Иная точка зрения на природу искусства была характерна для Аристотеля. Отстаивая в целом материалистическую позицию в эстетике, Аристотель считал, что художник должен подражать в своих произведениях явлениям объективной действительности, природе, человеку. Используя понятие мимесис - подражание - как основную характеристику специфики творческого процесса в искусстве, Аристотель понимал подражание как подражание тому, что есть, и тому, что должно быть. Аристотелевская концепция мимесиса ввела в теорию художественного творчества одну из его важнейших проблем - проблему соотношения сущего и должного. В эстетическом наследии древнегреческого философа мы находим

размышления о врожденных чертах халата, о роли последовательного воспитания будущего художника, о значении фантазии и вдохновения в процессе создания произведения искусства. Интерес Аристотеля к сложным психофизиологическим состояниям личности в процессе творчества был теоретически поддержан и развит его учеником и другом Теофрастом. Выдающийся естествоиспытатель и психолог древности Теофраст, исследуя природу вдохновения, специфику воздействия на человека зрительных и звуковых образов, содействовал возникновению глубинных связей между эстетическим и психологический подходами к исследованию творчества.

Обращаясь к творчеству П. Пикассо и Д. Джойса, анализируя тенденции нормотворчества у кубистов и абстракционистов, К. Юнг пытается показать, что эти тенденции являются бессознательным выражением психической дисгармонии конкретной личности. Различные технические ухищрения - это всего лишь защитная реакция против ожидаемой личностью публичной демонстрации ее психической, моральной и физической неполноценности. В сложной как психологически, так и эстетически проблеме психической болезни и творчества результаты художественного процесса больного могут рассматриваться лишь как один из способов проникновения в его душевный мир, как поиск контакта с ним. Какой бы интерес не вызывали произведения душевнобольных, это всегда - интерес к миру душевнобольного. Подлинное творчество требует как раз того, чего душевнобольной дать не может: контакт с действительностью, логика развития сюжета, оценка создаваемого, умение отобрать существенное и т.д. Параллельно с европейской эстетикой и психологией вопросы художественного творчества достаточно полно и глубоко развивались в русской и украинской философско-эстетической литературе. В истории отечественной науки можно достаточно последовательно проследить две основные тенденции в осмыслении художественного творчества. В первой преобладали попытки связать художественное творчество с традициями фольклора, народного искусства, найти опорные пункты для осмысления проблем человеческой духовности, специфики связи с природой, стимулирующей рождение романтично-поэтических образов. Вторая тенденция рассматривала творчество в контексте социальных проблем жизни человека, подчеркивая социальные, познавательные, воспитательные функции искусства. Обе эти тенденции оформились во второй половине 18 в. и связаны с именами Григория Сковороды и Александра Радищева. Анализируя природу художественного таланта, И. Я. Франко обратил внимание на такие его черты, как богатство эмоциональных переживаний, наблюдательность, ассоциативность и т.д. Важно подчеркнуть, что исследование художественного творчества велось И. Я. Франко на фоне широкого искусствоведческого анализа, с осмыслением специфики творческого процесса конкретных художников, прежде всего творчества Т. Г. Шевченко. Следует признать, что исследование И. Я. Франко психологии творчества одна из самых ярких и содержательных страниц в отечественной науке конца 19в.

Сложный период в развитии проблемы художественного творчества связан в русской науке со второй половиной 19 и началом 20вв. Это объясняется рядом причин. Одна из них -

противоречивое воздействие на русское искусство, на формирование мировоззрения ряда русских художников и теоретиков. С одной стороны - это идеи религиозного философа и богослова Владимира Соловьева, а с другой - популярность в России идей З. Фрейда, А. Бергсона, вызвавших к жизни концепции Н. О. Лосского, И. Д. Ермакова, И. Б. Галанта, Г. В. Сегалина и др. Полемика с идеями религиозно-мистической ориентации творчества, с психоаналитической и интуитивистской концепциями развернулась и продлилась в России вплоть до середины 30-х годов.

2. Личность художника и специфика творческого процесса.

Анализ личности художника и специфики творческого процесса требует прежде всего детализации понятий «художественная способность», «талант», «гениальность». Художественная способность - это особая одаренность человека, выражающаяся в склонностях, потребности и возможностях к художественному творчеству. Высшими - уровнями проявления способности выступают талантливость и гениальность. Талант характеризуется выдающимися способностями, высокой степенью одаренности, выражающимися в богатстве переживаний, оригинальности и творческой новизне созданного, в постоянном развитии и обогащении художественных способов выражения. Употребляя же понятие «гениальность», мы имеем ввиду наивысшую степень проявления творческих сил человека, связанную с созданием качественно новых, уникальных творений, с созданием собственного духовного мира, имеющего как национальное, так и общечеловеческое значение. Следует помнить, что творческие способности развиваются, обогащаются и совершенствуются на протяжении всей жизни художника. Не случайно большинство исследователей на всех этапах формирования и развития способностей фиксируют такую их черту как «стремлению к совершенству», которое и предаёт подлинную динамичность творчеству. Талантливость художника формируется в органическом единстве многих специфических черт художественной одаренности. Среди них: эмоциональность, эмпатия, фантазия, воображение, интуиция и др.

Эмоциональность - небезразличное активное отношение к жизни, а также сложное состояние внутреннего переживания художником судьбы своего героя. Степень эмоциональности связана с тем, насколько глубоко знает и понимает художник своего героя, насколько логика его поступков отвечает правде жизни. С эмоциональностью связана эмпатия - сопереживание. Эмпатия - это способ понимания эмоциональных состояний других людей, а также сопереживание судьбе героев произведений искусства.

Фантазия - важный элемент художественной одаренности, выражающийся в некотором отрыве от реальности в процессе отражения в искусстве и создании чувственно воспринимаемых образов того, что в данном виде не встречается в действительности. Говоря о фантазии, мы имели в виду способность художника создавать образ, являющийся синтезом

знаний, впечатлений, переживаний, приобретенных в результате всестороннего познания мира. Фантазия помогает ему «переплавить» мысли, чувства, жизненные наблюдения, охватить всю сложность процессов и явлений. Воображение ~ создание представлений о мысленных ситуациях, никогда в целом не воспринимавшихся человеком в действительности. Отметим, что в психологии различают воссоздающее и творческое воображение. Органично связанное с фантазией, воображение помогает постичь внутренние свойства и содержание явлений, их социально-эстетический смысл. Наиболее продуктивно действие воображения в трех случаях, когда прототипом образа, над которым художник работает, является реальный человек. И образ именно этого человека художник должен создать. К числу подлинных художественных открытий принадлежат, например, созданный Огюстом Роденом памятник Оноре де Бальзака, а также портрет Анны Ахматовой кисти Натана Альтмана. Положительную роль воображение играет в реализации прогностической функции искусства, активизирует опережающее отражение, предвосхищение будущего.

Интуиция - способность непосредственного постижения истины, присущая творчески работающей личности и проявляющаяся как скачок в процессе взаимодействия бессознательного и сознательного уровней психики. Специфика интуиции заключена прежде всего в ее непосредственном характере, т.е. в способности получить истинное знание, нарушая последовательность логического размышления. Источниками интуиции в художественном творчестве следует считать специфику отражения мира в искусстве, которая делает возможным необычайную активность степени непосредственного, живого созерцания в процессе познания. А также возможность синтезировать индивидуальный опыт с коллективным опытом своего народа, приобретенным им в процессе многовековой общественно-преобразовательной практики.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ И РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ,

1. Боров Ю.Б. Эстетика. - М.; Политиздат, 1988. - 495 с.
2. Брожик В. Эстетика на каждый день / Пер. со словац. С.Д.Баранниковой. М.: Знание, 1991. - 208 с.
3. Гулыга А.В. Принципы эстетики. - М.: Политиздат, 1987. - 286 с.
4. Инюшкин Н.М., Садчиков В.П. Эстетика в вопросах и ответах .
Н.М.Инюшкин, В.П. Садчиков. - М.: Мысль, 1986. - 205 с.
5. Эстетика. Словарь / Под. ред. А.А.Беляева и др. - М.: Политиздат, 1989. - 490 с.