

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра философии

Н.А. Карпенко, Е.В. Кирпиченок

ЭТИКА И ЭСТЕТИКА:

интегрированный модуль

Методические рекомендации

В 2 частях

ЧАСТЬ 2

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2013*

УДК 17.01:7.01(078.5)
ББК 87.7я73+87.8я73
К26

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 9 от 20.06.2012 г.

Авторы: старшие преподаватели кафедры философии ВГУ имени П.М. Машерова **Н.А. Карпенко, Е.В. Кирпиченок**

Рецензенты:

доктор философских наук, профессор кафедры философии ВГУ имени П.М. Машерова *М.А. Слемнев*; декан экономического факультета ВФ УО ФПБ «Международный университет “МИТСО”», кандидат философских наук, доцент *А.И. Мурашкин*

Карпенко, Н.А.

К26

Этика и эстетика: интегрированный модуль : методические рекомендации : в 2 ч. / Н.А. Карпенко, Е.В. Кирпиченок. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – Ч. 2. – 48 с.

Данное учебное издание содержит анализ и краткое изложение прикладных аспектов «Этики и эстетики» и соответствует требованиям программы интегрированного курса.

Методические рекомендации предназначены для использования в ходе изучения интегрированного модуля «Этика и эстетика» студентами всех факультетов и специальностей ВГУ имени П.М. Машерова.

УДК 17.01:7.01(078.5)
ББК 87.7я73+87.8я73

© Карпенко Н.А., Кирпиченок Е.В., 2013
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2013

ВВЕДЕНИЕ

«Этика» и «эстетика» как философские науки возникли и существуют в качестве родственных форм философского знания о мире. В центре исследования этих дисциплин находится человек, его бытие, взаимодействие с окружающим миром, творческое осмысление явлений действительности.

Такое свойство морали, как универсальность, приводит к проникновению этического знания практически во все сферы человеческой жизнедеятельности и выводит этику на новый уровень практической значимости. Аналогичные процессы эстетизации современного мира отмечаются в профессиональной деятельности и в обыденной жизни людей. Современный человек не может обойтись без суждений: хорошо–плохо, нравственно–безнравственно, справедливо–несправедливо, красиво–некрасиво. Помочь оценить и выразить свое отношение к происходящему, определить что такое добро, зло, красота, гармония могут прикладные разделы интегрированного курса «Этика и эстетика».

Вторая часть методических рекомендаций включает традиционные и «открытые» вопросы прикладной этики и проблемы творчества и искусства в целом.

ПРИРОДА ИСКУССТВА

1. Сущность и происхождение искусства.

Термином «искусство» первоначально многие народы обозначали целый ряд вещей, связанных с человеческой деятельностью: умение и мастерство, ремесла и науки, спорт и художественное творчество. У древних греков таким словом было «*techne*» (от него впоследствии образовалось понятие «техника»), в романских языках – слова с латинским корнем «*ag*». В русском языке аналогичное явление запечатлелось в слове «искусство».

Искусство зарождается непременно на основе формирования у древнего человека эстетического сознания: эстетических чувств, эстетического отношения к миру. Возникновение искусства в виде первых образцов наскальной живописи констатируют появление у древнего человека нового, человеческого, уровня ощущение полноты жизни и наслаждение ею в форме чувства красоты, величия природы, добра, могущества коллектива.

Как возникло искусство? Существует много гипотез и теорий происхождения искусства. Искусство возникло как подражание (мимесис) природе; эстетическое чувство (прежде всего, чувство прекрасного), лежащее в основе искусства, дано от рождения; искусство возникло в результате реализации игровых потребностей человека; искусство возникает внезапно в форме появляющихся в мозгу человека ассоциаций, в результате удовольствия от повторения без цели трудовых операций.

Искусство появилось как одно из необходимых средств сохранения и передачи обществу опыта, форм жизнедеятельности на фоне других, недостаточно развитых форм передачи опыта (язык, понятийное мышление). Эстетические чувства возникли наряду с религиозными, интеллектуальными, моральными чувствами и являются на фоне их вторичными, духовными ценностями. Но без них, без искусства общество никогда бы не смогло сохраниться и развиваться именно как человеческое общество.

По мере развития культуры люди стали, с одной стороны, осознавать существенное отличие художественного творчества от иных сфер деятельности, а с другой – родство всех искусств по определенным качественным признакам.

Искусство означает совершенное, мастерское исполнение какой-либо работы или дело, требующее такого мастерства (например, искусство плотника и плотницкое искусство). Искусная деятельность уже сама по себе приобретает эстетическую ценность, так как совершается по законам красоты.

Многие ученые рассматривали искусство в контексте всей человеческой деятельности. В этих случаях его специфика выводилась из философской концепции данного автора. Так, у Аристотеля искусство – это вид отдыха, осуществляемый посредством подражания природе (мимесиса), у Платона – способ реализации чистой идеи, у Гегеля – Абсолютного духа. Маркс считал искусство отраслью духовного общественного производства, а прагматик Дьюи – кульминационным моментом интеграции жизненных и духовных сил человека. Сторонники современной аналитической эстетики полагают, что искусство есть не более чем одна из «языковых игр», а иррационалисты Бергсон, Кроче видели в его тайне в чувственной интуиции человека.

Все авторы, по сути, вели речь об одной стороне художественного процесса – о деятельности художника. И лишь в XX веке, в связи с широким распространением искусства, созданием новых его видов и форм, возникла проблема его функционирования в масштабах эстетической, художественной культуры общества, и особо – проблема художественного восприятия, а с ними и проблема художественной культуры личности.

Все многовековые споры об искусстве больше были нацелены на субъектов художественного процесса, чем на его объект – художественное произведение. Потребовалось свыше тысячи лет, чтобы признать активность не только субъекта, творящего художественные ценности (художника), но и субъекта, потребляющего эти ценности (реципиента), и меньше столетия, чтобы убедиться, как органично эти две функции сливаются в духовной культуре личности, в каждом человеке.

Искусство – это не особый род человеческой деятельности, а сам объект и продукт этой деятельности – исторически конкретная совокупность художественных произведений, входящая в систему художественной культуры данного общества.

Этот вывод впервые сформулировали немецкие философы в 1977 году, и почти сразу же нашел обоснование в нашей эстетике – в книге Л.Г. Юлдашева «Искусство: философские проблемы исследования» (М., 1981).

Будучи высшей формой эстетической деятельности человека, искусство является прежде всего формой воспроизведения той действительности, в которой эта жизнь протекает. В этом плане оно сравнимо с наукой, имеющей столь же широкую сферу действий. Чем же отличается предмет искусства от предмета науки?

Для наглядности можно привести такой пример. С научной точки зрения картина Шишкина «Рубка леса» не интересна. Разве что добавит несколько штрихов к нашим представлениям о флоре и

фауне лесной полосы России. Так же немного дадут нам знаний о свойствах морской воды полотна Айвазовского. И уж вовсе «ненаучными» покажутся картины Пикассо «Герника» или Шагала «Прогулка». Между тем этими шедеврами мирового искусства готовы восторгаться миллионы людей. Почему? Потому что не реальные явления, события интересуют их, а человеческое отношение к ним, к миру вообще. Нас трогает грусть расставания с девственной природой, и «моря бушующий вал» пьянит жуткой тайной морских пучин. Вместе с Пикассо мы испытываем ужас от гибели испанской деревни, а вместе с Шагалом радуемся прекрасной поре юности, когда весь мир полон любви и надежд.

Искусство воспроизводит действительность ровно в той, мере, в какой это относится к человеку, к его душевным состояниям, его жизни и взаимоотношениям с другими людьми. Именно Человек во всех его существенных качествах и взаимосвязях с окружающим миром является предметом искусства.

Наука и искусство дополняют друг друга, как это происходит с противоположными явлениями. По замечанию академика И.П. Павлова, наука как бы рассекает, анатомирует действительность, представляя нам ее в понятиях, отвлеченных от плоти реальных явлений. Искусство же смотрит на мир человеческими глазами, представляя действительность в конкретно-чувственной образной интерпретации. Поэтому для него эмоции и страсти, настроения и переживания – родная стихия.

Искусство основывается на законах эстетики, которые выражаются двумя правилами: содержание художественного произведения должно быть эстетически значимым, а форма – прекрасной.

Это и законы социального устройства и развития, поскольку искусство – явление общественное, публичное.

Это, наконец, и законы мышления, психологии, массового общения, которые определяют специфику художественного творчества и восприятия, а по сути – способы и формы развития эстетической (в том числе художественной) культуры личности, без чего немислимо развитие человеческого в человеке.

В основе действия всех этих законов лежат общечеловеческие интересы и потребности. Искусство как бы олицетворяет собой эту линию всемирной истории. Оно фиксирует в понятной всем образной форме Человека Целостного во всех его лучших и худших проявлениях. В отличие от науки, искусство представляет человека как конкретную эстетическую ценность (антиценность) и в наглядной образной форме.

Следовательно, в целом сущность искусство можно сформулировать так: искусство есть эстетически значимая образная интерпретация человека в его существенных качествах и взаимоотношениях с окружающим миром.

Эту сущность доносят до нас множество художественных произведений разных видов, родов и жанров, воплощенных в самых разных материалах – природных и созданных человеком, адресованных читателям, зрителям, слушателям всех возрастов.

Чтобы верно ориентироваться во всем этом многообразии, нужно быть художественно образованным человеком и прежде всего знать и понимать язык искусства.

2. Язык искусства.

Язык искусства – это та совокупность изобразительных средств и принципов их использования, которая характерна для того или иного вида, рода или жанра и для искусства в целом.

Естественно, разбираясь во всех деталях (например, в языке музыки и балета, живописи и театра и т.д.) науке эстетике не нужно: этим занимается особая дисциплина – «Искусствознание». Задача эстетики – выявить самое характерное, что определяет специфику языка искусства вообще и обозначается термином «художественное».

Что такое художественность и есть ли объективные критерии для ее определения? По каким существенным признакам можно отличить художественное произведение от его имитации? На эти вопросы, интересующие каждого читателя, зрителя, слушателя, и предстоит ответить.

Главной особенностью языка искусства является его образность, которая отличается от нормативной и декоративной образности относительно общей свободой, раскованностью, то есть большей игрой физических и интеллектуальных сил человека. Именно игрой с образами, игрой в образы и привлекает нас искусство. И, как у каждой игры, здесь тоже есть свои правила, обязательные для всех участников.

Искусство принадлежит к разряду социальных игр и выполняет ряд специфических функций, конечная цель которых – приобщить индивида к общественным (общечеловеческим) нормам и ценностям, помочь ему в гармонизации и совершенствовании своего жизненного уклада, своих творческих сил и способностей.

Общественные условия (экономические, идеологические, нравственные и т.д.) порождают соответствующие художественные потребности, которые реализуются в конкретные формы существования искусства – легальные и нелегальные, элитные или

массовые, профессиональные или любительские. Сообразно создавшейся «игровой ситуации» ведут себя и ее участники: для художника социальный заказ – отнюдь не призрак, а для публики выбор любимых (нелюбимых) видов, жанров, авторов – тоже не следствие случайных капризов. Время диктует правила игры и каждый вынужден им подчиняться.

Хрестоматийный пример: в России XIX-XX веков самым популярным видом искусства была литература, причем с ярко выраженной гражданской направленностью, что дало Е. Евтушенко основание заявить: «Поэт в России – больше чем поэт!». И другой пример: после десятилетий соцреалистического однообразия нас буквально захлестнула, затопила кино- и видеопродукция западного китча.

И все же социальная атмосфера – это все-таки фактор внешний, больше касающийся возможностей того или иного вида искусства, условий его существования.

Более жестко регламентируют жизнь искусства его собственные, «внутренние» свойства.

Первое среди них – своеобразие художественной коммуникации. Поскольку это сфера добровольного общения (игра есть игра – хочешь участвуй, хочешь нет), то и автор-художник и публика, чтобы привлечь друг друга, должны проявить себя с наилучшей стороны.

Быть хорошим зрителем, читателем, слушателем – значит быть не только знатоком данного вида искусства, творчества данного автора, но и очень дисциплинированным слушателем, для которого очередная встреча с искусством – праздник.

Художник же в первую очередь должен быть мастером своего дела, так как создаваемое им произведение – как носитель художественной информации, средство общения – требует безукоризненного, то есть прекрасного исполнения. Любая небрежность, неточность в художественной форме – это дополнительные помехи в общении с публикой. В этом смысле художник уподобляется ремесленнику – с той лишь разницей, что художнику даже посредственностью быть непозволительно. Потому что, не владея в совершенстве материалом (музыкальным инструментом, словом, кистью), он не сможет свободно играть образами.

Потому, наверное, не случайно в пору повального дилетантства в эстрадной музыке воцарились оглушающий грохот и жесткий ритм вместе с шумовыми и зрительными эффектами (включая, мягко говоря, необычную внешность исполнителя). Агрессивная примитивная форма явно служила одной цели – прикрыть немощь

убогих текстов и мелодий, отбить у публики всякую охоту думать и чувствовать. Такое «общение» игрой в образы никак не назовешь.

3. Функции искусства.

Искусство как основа художественной культуры выполняет ряд важных социальных функций.

1. **Преобразующая функция** (искусство как деятельность): искусство преобразует реальность:
 - 1) через идейно-эстетическое воздействие на людей (тип художественного сознания эпохи, идеалы искусства и тип личности взаимосвязаны);
 - 2) через включение человека в ценностно-ориентированную деятельность (искусство пробуждает чувствительность к нарушениям общественной гармонии, стимулирует социальную активность личности, ориентирует ее на приведение мира в соответствии с идеалом);
 - 3) через преобразование в процессе художественного творчества с помощью воображения впечатлений от действительности (автор перерабатывает жизненный материал, строя новую реальность – художественный мир);
 - 4) через обработку материала (художник преобразует мрамор, краски, слова, создавая скульптуру, поэму).
2. **Компенсаторная функция** (искусство как утешение). Компенсаторная функция искусства имеет три основных аспекта: 1) отвлекающий (гедонистически-игровой и развлекательный); 2) утешающий; 3) собственно компенсаторный (способствующий духовной гармонии человека).
3. **Познавательная-эвристическая функция** (искусство как знание и просвещение). Искусство – средство просвещения (передача опыта, фактов) и образования (передача навыков мышления и системы взглядов). Оно существенно пополняет наши знания о мире. Искусство – средство и познание мира, и самопознания личности.
4. **Художественно-концептуальная функция** (искусство как анализ состояния мира). Искусство – не иллюстрация ни к философским, ни к религиозным, ни к политическим идеям. Художник перерабатывает собственные впечатления бытия, создавая художественную концепцию.
5. **Функция предвосхищения** (искусство как предсказание). В искусстве всегда живет «кассандровское начало» - способность предвосхищать

будущее. В этой функции проявляется «скачкообразный» характер творческого мышления – прыжки через разрывы информации. Интуиция позволяет осознать некоторые истины как самоочевидные, в том числе и картины будущего. Художник способен ясно и достоверно предугадывать грядущее. На этом основаны фантастические, утопические, социально-прогнозирующие произведения искусства.

6. **Коммуникативная функция** (искусство как общение). Искусство – средство художественного общения, и его родство с языком неоднократно подчеркивалось в истории эстетики. На коммуникативности искусства основывается его современное семиотическое рассмотрение как знаковой системы. Художественное общение позволяет людям обмениваться мыслями и приобщаться к опыту, далеко отстающими от них исторически и географически. В современном мире искусство прокладывает пути к взаимопониманию народов, оно – инструмент мирного сосуществования и сотрудничества.
7. **Информационная функция** (искусство как сообщение). Информация, переданная на языке танца, живописи, архитектуры, скульптуры, прикладного и декоративного искусства, более общедоступна, легче усваивается другими народами, чем информация на языке слов. Информационные возможности художественного языка шире и качественно выше, так как язык искусства гибче, эмоционально, эстетически богаче, чем естественный, разговорный язык.
8. **Воспитательная функция** (искусство как катарсис). Искусство формирует строй чувств и мыслей людей. Если воспитательное значение других форм общественного сознания носит частный характер: мораль формирует нравственные нормы, политика – политические взгляды, философия – мировоззрение, наука готовит из человека специалиста, то искусство воздействует комплексно на ум и сердце человека, формируя целостную личность. Искусство влияет на внутреннюю гармонию личности, способствуя сохранению и восстановлению психического равновесия. При этом характер психического аффекта, возникающего в результате восприятия произведения,

зависит и от характера произведения, и от типа, жизненного опыта, культурного и духовного состояния личности. Катарсическая (очищающая) и компенсаторная (способствующая духовной гармонии человека) функции являются важнейшими аспектами воспитательно-формирующего воздействия искусства на личность. Перефразируя А.С. Пушкина, можно сказать, что искусство «сокращает нам опыты быстротекущей жизни»: оно позволяет пережить многие чужие жизни как свою и обогатиться опытом других людей, присвоить его, сделать его фактом своей жизни, элементом своей биографии. В этом – источник воздействия искусства на целостную личность.

9. **Внушающая функция** (искусство как суггестия). Искусство – внушает определенный строй мыслей и чувств, почти гипнотически воздействует на подсознание и на всю человеческую психику. Внушение – функция искусства, близкая к воспитательной, но не совпадающая с ней: воспитание – длительный процесс, внушение – одномоментный. Суггестивная функция в напряженные периоды играет большую, иногда даже ведущую роль в общей системе функций искусства.
10. **Эстетическая функция** (искусство как формирование творческого духа и ценностных ориентаций) – это специфическая способность искусства: формировать художественные вкусы, способности и потребности человека; ценностно ориентировать человека в мире (строить ценностное сознание, учить видеть жизнь сквозь призму образности); пробуждать творческий дух личности, желание и умение творить по законам красоты. Эстетическая функция искусства (первая сущностная функция) обеспечивает социализацию личности, формирует ее творческую активность; пронизывает все другие функции искусства.
11. **Гедонистическая функция** (искусство как наслаждение). Искусство доставляет людям наслаждение. Гедонистическая функция (вторая сущностная функция) как и эстетическая пронизывает все другие функции искусства.

Контрольные вопросы и задания

1. Гегель полагал, что в перспективе наука вытеснит искусство из общественного быта. Каково ваше мнение? Аргументируйте свой ответ.
 2. Известно, что искусство нацелено на формирование в человеке чувства сопереживания. Однако Ницше утверждал, что сострадание противоречит закону развития, ибо поддерживает то, что должно погибнуть, вставая на защиту обездоленных и осужденных жизнью, делая реальность более мрачной. Какова ваша позиция по этому вопросу?
 3. Согласны ли вы с утверждением, что искусство дано нам для того, чтобы мы не погибли от правды жизни?
 4. Дидро был глубоко убежден, что искусство должно выносить приговор порокам, злу, устрашать тиранов, а художник обязан быть наставником рода человеческого. Приведите примеры именно такого рода художественных произведений. А в чем заключается главная задача искусства по вашему мнению?
 5. Существует ли прогресс в искусстве? Если да, то в чем он выражается?
- Каковы перспективы духовной эволюции человека?

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

1. Сущность и природа художественного творчества.

Творчество является одной из разнообразных форм человеческой деятельности, направленной на создание чего-то нового, ранее не существовавшего.

Уже философы античности пытались разгадать загадки творчества. Так, Платон говорил, что работой художника руководит божественная сила, называемая эросом. Аристотель считал, что в основе художественного творчества лежит мимесис как процесс подражания природе в своей деятельности. Теофаст оказался одним из тех, кто первым заметил психологические основания творчества.

В средние века этот процесс рассматривался как проявление божественности и стремление к материальному воплощению через человека.

Особым интересом художественное творчество пользовалось у деятелей Возрождения, рассматривающих его как особый врожденный дар, возложенный на определенного человека Богом.

Просвещение принесло понимание социальной значимости художественной деятельности и рассмотрения ее как средства воздействия и эстетического воспитания человека.

Немецкая классическая философия рассматривала проблемы художественного творчества в контексте общих проблем бытия и законов мирообразования.

XIX век принес новое видение – идею патологичности творчества. Чезаре Ломброзо высказал мысль о родственности гениальности и помешательства. Эту идею развивает в XX веке З.Фрейд, который рассматривал творчество как болезненные проявления ущемленного бессознательного.

К.Г. Юнг ввел два типа личности, связав их с разными способностями к творчеству: невротический и шизофренический.

В России существовало в основном две тенденции: связь творчества с фольклором в контексте социально-воспитательных функций искусства. В. Соловьев развивал религиозно-мистическую концепцию ориентации художественного творчества.

В современной науке вопросами художественного творчества занимается психология искусства, искусствоведение, эстетика. Приход в гуманитарные науки синергетических подходов выдвинул новое понимание творчества.

Синергетика (от греч. «совместное действие»), рассматривает творчество с позиции самоорганизации и открытости как процесса. Условием и возможностью любого новообразования является сложность. Синергетическое понимание сложности позволяет связать сложность системы с ее активностью: сложная система способна воспринимать внешние или внутренние вариации, на которые не реагирует «простая» система.

Художественное творчество можно рассматривать как процесс самоорганизации, в котором произведение искусства становится не просто результатом, а признаком установления уравновешенности. Большое значение в саморазвивающейся системе имеет явление синхронизации. Примерами этого могут служить хлопанье в ладоши, притопы в танцах, движение в ногу. Синхронизация в искусстве проявляется и как сопереживание зрителя, автора и исполнителя.

Синхронизация в искусстве – признак устойчивости. Традиция – это устойчивость, а новация – неустойчивость.

Искусство не может развиваться без новаций. Как результат творчества новация накапливается постепенно в форме проявления принципа опережающего отражения. Когда говорят, что искусство выполняет в обществе функцию предвосхищения событий, то имеется в виду именно принцип предвосхищения. Часто художник

создает такое произведение, которое сначала шокирует, а потом удивляет тем, что, оказывается, художник предсказал события.

Творчество связано с такими понятиями как «способность», «талант» и «гениальность».

Эстетическая способность – это совокупность индивидуально-психологических особенностей человека, благодаря которым открывается возможность осуществлять эстетическую деятельность, т.е. эстетически воспринимать и переживать явления действительности и искусства, оценивать их посредством суждения вкуса и, соотнося с идеалом, создавать новые различные эстетические ценности (в труде, в поведении, в науке, в технике).

Своеобразным проявлением эстетической способности является художественная способность, т.е. способность не только эстетического восприятия, переживания и оценки произведения искусства, но и создания художественных ценностей.

В отличие от эстетической, художественная способность – это особая одаренность, выражающаяся в склонности, потребности и возможностях к художественному творчеству, в лёгкости освоения навыков творческой деятельности в определенном виде искусств (литературе, музыке, скульптуре и т.д.).

Художественная способность, как и эстетическая, может быть развита в разной степени, и это зависит от множества причин: как общественного (социального), так и личного (индивидуального) характера.

Талант – творческая одаренность в искусстве. Она предполагает наличие определенных физических данных: восприимчивого музыкального слуха для пианиста, острого чувства цвета для живописца и т.д. Художественный талант – выражается в эстетической интуиции, силе художественного мышления, активности воображения, наблюдательности, богатстве эмоций.

Талант нуждается в постоянном совершенствовании.

Гений - высшая степень творческой одаренности (таланта) в искусстве. Назначение гения состоит в том, что он создает «новый мир мысли и формы». Гений, как правило, «обгоняет свою эпоху, но вместе с тем, его произведения понятны и близки миллионам людей в различное историческое время.

Гению свойственны природные способности к художественному творчеству, необычайно развитая интуиция и фантазия. Это, как правило, и огромный труд и полная самоотдача.

Вдохновение – это состояние высшего, максимально интенсивного и продуктивного всех духовных и физических сил человека. В такие мгновения художник отключается от внешнего мира, целиком сосредотачивается на своей работе.

Переживший вдохновение человек нередко испытывает чувство сильной усталости, даже опустошенности. Но и глубокого удовлетворения, духовной радости – ведь удалось сделать что-то значительное, яркое.

Во время вдохновения художник находится во власти интуиции. Он творит, не контролируя себя, не поправляя, не анализируя создаваемое им стихотворение или картину.

Процесс такого созидания сопровождается иногда странными видениями и ощущениями. Такого рода явления были описаны ещё в 20-е годы в книге С.О. Грузенберга «Психология творчества». Так, Микеланджело увидел однажды таинственный треугольный знак с тремя лучами, который он тут же принялся рисовать; когда он закончил, знак исчез. И.Крамской во время работы над картиной «Христос в пустыни» вдруг неожиданно увидел фигуру, сидящую в глубоком раздумье, – так «ожил» образ, волновавший его воображение. Галлюцинации посещали: А. Данте, Э. Гофмана, Р. Шумана, Г. де Мопассана, Ф. Достоевского, Р. Вагнера.

Творческая (или художественная) фантазия (в пер. с греч. *phantasia* – плод воображения) – важнейший элемент художественного творчества, выражающийся в некотором отрыве от реальности. Формой фантазии является мечта. Полет фантазии может быть эстетически продуктивен, когда служит не только самовыражению художника, но, прежде всего созданию художественно выразительного образа.

Художественное воображение – способность сознания синтезировать (обобщать) и творчески преобразовывать восприятие и представления.

2. Художественное произведение.

Любое художественное творчество представляет собой некоторое откровение. Художник в произведении искусства высказывает свое отношение к тому, что составляет содержательное ядро его творения. Это отношение носит личностный характер и предполагает соучастие зрителя. Любое произведение искусства, даже если оно предполагает массовость восприятия (театральный спектакль или художественный фильм), всегда рассчитано на индивидуальный отклик в душе каждого отдельного зрителя. Все это доказывает, что художественное творчество является формой откровения и индивидуального общения между людьми.

Автор является субъектом художественного творчества. Именно он создает художественный образ произведения искусства и воплощает его в конкретном произведении. Отличительной чертой истинного художника является его способность целостно и глубоко

воспринимать и отражать мир и процессы, происходящие в обществе, в художественных формах. Поэтому автор – это индивидуальность, яркая личность, отличающаяся особыми способностями. С другой стороны, автор – это представитель конкретной культурной среды, воплощающий в своем творчестве черты всеобщего.

Художественное произведение, классика, массовая культура и элитарное искусство, художественный стиль – это категории онтологии искусства.

Художественное произведение - результат художественного творчества, в котором в чувственно-материальной форме воплощен замысел его создателя-художника, отвечающий определенным критериям эстетической ценности; основной хранитель и источник в сфере художественной культуры.

Художественное произведение может быть: единичным или ансамблевым; развернутым в пространстве или развивающимся во времени; самодостаточным или требующим исполнительского искусства.

В нашей жизни художественное произведение обладает вещно-предметной характеристикой: типографический текст книги, живописное полотно, кинематографическая лента; а если это исполнительные искусства, то это может быть оркестр, актёр и т.п.

Влияние художественного произведения неоднозначно: одни смотрят на данную категорию с точки зрения практической полезности, другие – духовной, душевной; третьи – только с позиций получения наслаждения.

Лев Николаевич Толстой делил художественные произведения на три рода (имея в виду произведения выдающиеся):

- «по значительности своего содержания».
- «по красоте формы».
- «по своей задушевности и правдивости». Совпадение этих трех моментов рождает шедевр.

Художественные достоинства произведения искусства определяются одарённостью их создателя, оригинальностью и искренностью замысла (в искусстве постоянно обновляющихся культур), наиболее полным воплощением возможностей канона (в искусстве традиционных культур), высокой степенью мастерства. Художественность произведения искусства проявляется полноте реализации замысла, в целостности, которая выражается в соразмерности, отвечающей принципу единства в многообразии.

Художественная целостность произведения искусства, его завершённость не всегда адекватны технической, количественно исчисляемой стороне составных частей, его внешней законченности.

И тогда набросок бывает в содержательно-художественном отношении таким точным, что перевешивает по своей значимости и выразительной силе детализированные и внешне масштабные художественные произведения (например, у А.Матисса, П.Пикассо, А.Скрябина).

Однако во всех случаях подлинное художественное произведение есть определенная организованность, упорядоченность, сопряжение в целое эстетических идей. В процессе развития вида искусства художественную функцию могут приобретать и технические средства, с помощью которых художественное произведение передаётся публике (например, монтаж в киноискусстве). Также данная категория несет в себе закодированную информацию разного характера (например, идеологического, воспитательного, этического, психологического и т.п.).

Содержание художественного произведения (при всей своей стабильности) постоянно изменяется в зависимости от исторического развития, изменения вкусов, интересов, направлений и стилей.

Произведение искусства допускает различные интерпретации, так как он расширяет возможности данной категории. На этом строится и созидание в процессе культурного наследования новой художественной целостности путем творческого заимствования из эстетических открытий прошлых эпох. Результат таких заимствований важно отличать от подделок, где чаще всего воспроизводятся лишь внешние черты той или иной манеры, запечатленной в художественном произведении другого мастера, но утрачивается эмоционально-образная наполненность оригинала.

Таким образом, художественное произведение – это материальное воплощение искусства, прежде всего искусства творческой мысли.

Каждое художественное произведение раскрывает личность человека, его внутренний мир, отражает внешний мир.

Произведение, не меняясь веками, тем не менее исторически меняется, приобретает другие оттенки, обретает отличные от прежних смысловые и ценностные ориентиры.

Настоящее произведение искусства идет в ногу со временем, оно всегда современно.

Данная категория – очень сложное и противоречивое явление, потому что оно относится к материальной и духовной сторонам нашей жизни, воспринимается душой, чувствами и разумом. Глубоко личностное (даже интимное) и в то же время социальное оно является результатом как реального, так и ирреального мира художника.

Иными словами, мы характеризуем художественное произведение с позиций индивидуально и общего, рационального и

эмоционального, сознательного и подсознательного, объективного и субъективного.

Что же отличает одно художественное произведение от другого и придает им индивидуальный характер:

- различие и разносторонность художественной концепции автора, его мировоззрения;
- высокая роль творческой фантазии, таланта;
- четкое следование традициям и элементы новаторства;
- пересечение идейно-эмоциональных и конкретно-чувственных начал.

Это пересечение придает художественному произведению характер непосредственности, непохожести, самодеятельности, уникальности. Но эти элементы всегда являются результатом колоссальной работы души, разума и рук человеческих.

Автор, искусство в целом испытывают влияние политики, философии, морали, права и т.д. И тем не менее интересы искусства намного шире: отношение личности к себе, к окружающим, к человечеству и его истории, к природе, к материальной и духовной культуре. Эти отношения оказываются сложнее и богаче системы самых глубоких идей.

Диалогичность художественного произведения, открытость для принятия различных идей, отличает его от всех других явлений культуры.

Все типы человеческой деятельности, все типы отношений личности к миру берутся и моделируются искусством в их эстетическом значении, в соотношении с человечеством. Что и обуславливает гуманистический характер искусства, его эстетическую природу.

Данная категория – многослойна, и один из слоёв – сопричастность с идеями, интересами эпох (например, «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Медный всадник» А.С. Пушкина). Именно этот слой определяет актуальность произведения. Она возрастает, слабеет или исчезает с изменением политических обстоятельств.

В новой исторической ситуации произведения могут жить новой жизнью, либо потерять свою актуальность и быть непонятыми.

Характеризуя это направление данной категории, необходимо выделить важность эстетического вкуса, чувства, тонкости в понимании и умении отличить художественное произведение от произведения, написанного на «злобу дня», конъюнктурного.

Актуальность произведения не обязательно заключается в выражении политических, исторических моментов сегодняшнего дня, это могут быть «вечные» сюжеты: о нравственных ценностях, жизненных исканиях, становлении человека.

Внутренний эстетический слой художественного произведения направлен на любой (прошлый, настоящий, будущий) период жизни человека, человечества в целом. Вечную жизнь художественному произведению обеспечивают постоянные этические ориентиры (добро, зло) и общественные ценности (прекрасное, безобразное).

Значение художественного произведения может меняться в зависимости от исторической обстановки, нестабильности его функций, но его эстетическая идея, человеческая определённости остаются неизменными.

3. Художественный стиль.

Художественный стиль – единство всех элементов и приёмов художественного выражения.

Это понятие употребляется для характеристики крупной эпохи в развитии искусства, различных художественных направлений и индивидуальной манеры художника. Стиль служит одним из связующих элементов в синтезе искусств, приобретая наибольшую степень органичности и целостности (готика, барокко, классицизм).

Художественный стиль является относительно самостоятельным, (образует собственную традицию и при определенных условиях, сталкиваясь с другими стилями, существует дольше, чем социально-культурная ситуация его породившая.)

Основная цель художественного творчества – воздействие на человека. Эта цель посредством обратной связи влияет на весь творческий процесс сознания произведения, обладающего стилем как определенным множеством устойчивых выразительных элементов.

Стиль в искусстве нельзя характеризовать ни через форму, ни через содержание. С помощью анализа стиля можно выделить общее из частного, определить принадлежность произведения искусства к определённому типу культуры.

Художественный стиль – сфера воздействия искусства на сознание людей. Смысл, концепция произведения обращены к разуму, система образов – к мысли и чувству человека. Стиль сообщает о целостном качестве произведения.

Необходимо подчеркнуть информативность стиля, то есть способность передавать определенную информацию, «в начале пути»: читатель, который только начал знакомство с поэмой, или зритель, посмотревший первый акт спектакля, восприняв стиль произведения, уже многое понимает и нередко знает о том, стоит ли ему дочитать книгу или досматривать спектакль до конца.

Т.о., данная категория является определенной точкой пересечения интересов адресата и адресанта (автора и воспринимающего). Через нее художник передает свидетельство

своего автора, знак своей личности, заложенный в каждом элементе произведения, вплоть до отдельной фразы, ее структуры, ритма, интонации. Через стиль произведения реципиент узнает художника, ощущает степень его близости духовному настрою публики. В стиле осуществляется (или прерывается) художественная коммуникация: действительность – творец – произведение – исполнитель – реципиент – действительность. В начале и в заключении этой логической цепочки находится реальность; ее воспринимает художник и на нее же под воздействием искусства влияет публика. В данном смысле это есть способ совершенствования культурной реальности.

Таким образом, *стиль* выражает характер, направленность, меру эстетического освоения мира человеком и выступает носителем существенных сторон эстетической ценности и художественного произведения.

Структура стиля как художественной культуры в целом, так и отдельного произведения многослойна.

Первый слой обусловлен тематической и интонационной общностью, которая позволяет понять процесс образования и существования стиля как в истории культуры, так и в отдельном акте создания и бытия художественного произведения.

Например, стихотворение рождается по ритмически выраженной интонации, передающей состояние поэта и сообщающей творческому процессу ценностно-эстетическую ориентацию по отношению к теме. Только потом все это облекается в слова. Иначе говоря, на «порождающем» уровне текста находится тема и интонация, а на порожденном – смысл и ценности.

Второй стилевой слой отражает национально-стилевые особенности культуры: стилистическая общность произведения опирается на жизненный опыт данного народа. Именно по стилевым признакам мы можем отличать произведение искусства русского народа от грузинского, таджикского и т.д.

Третий стилевой слой - это национальный стиль какого-либо народа, который находится на определенном этапе исторического и художественно-культурного развития. Таков стиль средневекового символизма и итальянского барокко, французского классицизма и романтизма. На этом уровне стилистическая общность может сужаться до одного вида искусства например, русская хохломская роспись. С другой стороны, данный стиль может расширяться и охватывать не только искусство, но и культуру в целом. Так, российский литературовед, теоретик искусства Бахтин Михаил Михайлович (1895 – 1975) писал о смеховой культуре средневековья, о карнавализации, которая касается стиля всех аспектов деятельности средневекового человека.

Четвертый, исторически более поздний, слой стиля – это общность внутри каждого из соперничающих направлений. (Ведь художественный процесс постоянно и постепенно усложняется; происходит его членение на разные направления, внутри каждого из них складывается стилистическая общность. И несхожие между собой реалистические произведения обладают стилистической общностью, позволяющей отличить их от произведений романтических или классицистических.) Стилистическая общность художественного направления «пульсирует»: то расширяется (классицизм, например, накладывает печать на этикет, моду и другие феномены культуры этой эпохи), то сужается и конкретизируется в различных школах и течениях этого направления.

Индивидуальный стиль художника – есть пятый слой стиля, отражающий тип художественного мышления. Индивидуальный стиль зависит от личности автора, его самосознания, своеобразия.

Историческое движение, постоянный прогресс повышает интенсивность жизни личности, и ранее устойчивые, неизменные ее характеристики – индивидуальность, тип мышления, ценностные ориентации в течение творческой жизни художника существенно меняются, и тогда индивидуальный художественный стиль обретает новую шестую ступень общности – возникает стиль периода творчества.

Седьмым уровнем стилистической общности становится стиль произведения. Духовная, творческая жизнь художника всегда протекает насыщенно и интенсивно (но она не всегда пропорциональна количеству созданных произведений); а стилистическая целостность, неповторимость возникает у художественного произведения, обретающего стилистическое своеобразие по отношению к другим шедеврам того же художника.

Стиль элемента произведения, предполагающий объединение стилистически разнородных элементов, возник в XX веке. Одним из способов создания произведения, разные части или элементы которого имеют разный стиль, стал коллаж с присущей ему стилевой мозаичностью, например у И.-С. Баха часто не просто цитируется, а механически ассимилируются фрагменты чужих сочинений. Впервые в этом направлении вел поиски еще И.Ф.Стравинский.

Существует исторически наиболее широкая стилистическая общность – *стиль эпохи*. Он объединяет все стилевое многообразие художественных явлений данной эпохи даже тогда, когда они принадлежат к стилистически противоположным художественным направлениям.

Таким образом, одной из закономерностей художественного прогресса является диалектический процесс усложнения структуры

произведения и нарастания в нем культурно-стилистических слоев, увеличение степени его различий и одновременно общности с другими феноменами культуры.

Классика в искусстве (от лат. Classicus – совершенный, образцовый). Данная категория имеет несколько значений:

1. художественное наследие мировой и отечественной культуры, обладающее непреходящей эстетической ценностью.
2. Совершенные произведения искусства, то есть шедевры, являющиеся художественными образцами в истории искусства.
3. Художественное наследие античности. Термин «классика» по отношению к творчеству древнегреческих и древнеримских писателей стал употребляться в эпоху эллинизма; в период Возрождения он распространился на всех деятелей культуры. Представители классицизма использовали его для противопоставления древнего искусства новому, а античного – романтическому, понимая последнее то очень широко (все послеантичное искусство), то сужая его до представлений о современном им искусстве и романтическом направлении как таковом.
4. В искусствознании XX века данное понятие отнесено к искусству Возрождения, прежде всего высокого, в противоположность направлениям барочного (барокко) и небарочного искусства (антипод последнего – неоклассика).
5. Искусство, которое характеризуют мера и гармония, определенная сдержанность в использовании средств выражения, отсутствие резких, контрастных «перекосов». Как говорил немецкий поэт, основоположник немецкой литературы нового времени, мыслитель и естествоиспытатель Иоганн Вольфганг Гёте, классическое искусство «стильно, радостно и здорово».

Немецкий философ Георг Вильгельм Фридрих Гегель (1770 – 1831) писал о том, что классика – естественна, органична, отличается жизненностью «всех точек, форм, поворотов, движений. Тут нет ничего незначительного и невыразительного, а все деятельно и обнаруживает движение, пульс свободной жизни, с каких бы точек зрения мы не рассматривали художественное произведение».

В классическом произведении все удивительно гармонично:

- ориентация как на критерии объективной действительности, так и на субъективный замысел художника;
- «веления» материала, чувственно-изобразительной стороны художественного процесса и выражение внутренней идеи;

- духовно эмоциональная стихия и мыслительная сфера творчества.

Массовая культура (другими словами, популярная, поп-культура, индустрия развлечений, коммерческая, потребительская культура) – разновидность культуры, которая ориентирует распространяемые ею духовные и материальные ценности на «усредненный» уровень развития массовых потребителей.

Основным распространителем этой части культуры служат средства многотиражной коммуникативной техники (книгопечатание, пресса, радио, кино, телевидение, видео- и звукозапись).

Можно говорить о том, что массовая культура в значительной степени влияет на формирование эстетических интересов, вкусов, потребностей определенной части населения, так как средства массовой информации являются огромной частью жизни населения любой развитой страны. Содержание, качество тиражируемых произведений зависит почти полностью от интересов социальных групп, владеющих (или контролирующими) на правах частной или государственной собственности средствами их производства и распространения. И, естественно, что этот факт расценивается не только с положительной, но и с отрицательной стороны, так как прибыль чаще всего в таких случаях получают от так называемого «ширпотреба» и говорить об эстетических ценностях таких произведений даже не приходится.

Таким образом, чаще на первый план в данной категории выходит только развлекательная функция, а ставка на зрелищность любой ценой привела к нравственной и эстетической неразборчивости массовой культуры.

Анализируя данную категорию необходимо знать о таком явлении как китч.

Китч – специфическое явление, относящееся к самым нижним пластам массовой культуры; синоним стереотипного псевдоискусства, лишённого художественно-эстетической ценности и перегруженного примитивным, рассчитанными на внешний эффект деталями. Данное явление проявляется прежде всего как оформительский элемент журналов с их безвкусными, но красочными обложками, в комиксах, во всевозможной литературной бульварщине, в значительной части кино-, видео-, телепродукции, в различных формах конвейерного бытового украшения.

Практика кино стирает границы эстетических ценностей в искусстве и других сферах жизни. И если модернизм часто лишь имитирует приемы подлинного искусства, то китч подражает ему чисто внешне, низводя высокие образцы к общедоступным по

восприятию и стоимости предметам, а оригинальность – к декоративной тиражированной посредственности.

Анализируя такую категорию как массовая культура, необходимо разбираться в следующих понятиях: *артизация*, *имидж*, *комикс*, *старизм*, *триллер*, *шлягер*, *шоу*.

Артизация – театрализация событий политической, общественной, культурной жизни; отношение к действительности как к некоторому произведению искусства. Артизация считается наиболее зрелой формой массовой культуры, рассчитанной на социально активные группы населения. Данная театрализация предполагает облечение тех или иных предметов, явлений жизни в зрелищные формы.

Имидж (англ. Image – образ, изображение) – представление о вещах и людях, целенаправленно формируемое как самим человеком искусства, так и средствами массовой информации, включая рекламу.

Имидж является немаловажной составной частью исполнительского искусства и часто ассоциируется с понятиями престижности, репутации.

Комикс – вид печатной продукции, представляющий собой повествование в картинках с продолжениями, снабженное кратким сопроводительным текстом или репликами действующих лиц.

Комиксы выпускаются для детей и взрослых в виде отдельных книжек или специальных журналов, помещаются в прессе. Они могут также являться средствами наглядной графической агитации.

Характеризуя цели, с которыми выпускаются комиксы, можно говорить об их положительном и отрицательном характере (например, данный вид печатной продукции может иметь познавательный, развлекательный, сатирический, антивоенный, гуманистический... характер).

Старизм (англ. Star – звезда) – культ знаменитостей, идолов из среды исполнителей эстрадной музыки, актеров, спортсменов. Старизм составляет неотъемлемый элемент функционирования массовой культуры.

Триллер (англ. Trill – дрожь, трепет, волнение) – разновидность распространенных в массовой культуре детективно-приключенческих жанров: роман, фильм, пьеса об убийцах, гангстера, сыщиках.

Особенность эстетики триллера заключается в смещении акцентов с описаний совершаемых преступлений на их подготовку, на создание гнетущей атмосферы ожидания чего-то страшного. Триллер не ставит обычно разоблачительных проблем реального мира, что свойственно лучшим образцам детективного жанра.

Шлягер (нем. Schlager – буквально: гвоздь сезона, боевик) – эстрадная песня или мелодия, имеющая особый успех у публики в

данное время. Это одно из самых распространенных явлений массовой культуры. Наряду с произведениями, обладающими художественной ценностью, в шлягер часто попадают благодаря усиленной рекламе произведения, имеющие недолгую жизнь.

Шоу (англ. Show – зрелище, показ) – спектакль в широком смысле слова, который нередко сопровождает проведение каких-либо мероприятий в общественной или культурной жизни, например, конкурсы красоты, вручение театральных, литературных премий, кинопремий. Артизация, других проявлений массовой культуры смещают акценты в сторону внешних эффектов, призванных приукрашивать содержание происходящих событий.

Элитарное искусство (от фр.elite – лучшее, отборное) – искусство, ориентированное, по мысли его создателей, на небольшую группу людей, обладающих особой художественной восприимчивостью, в силу которой они должны оцениваться как лучшая часть общества, его элита. Характеристики элитарного искусства могут быть различными, в зависимости от философских направлений, взглядов эстетиков. С одной стороны, элитарного искусства дает возможность избранным художественным натурам противостоять аморфной толпе, «массе», и тем самым «омассовляющим» тенденциям в культуре. С другой, это – труднодоступные для понимания произведения, отмеченные печатью эстетизма и ориентированные на «чистую игру» со способностью художественного восприятия.

Однако четкие критерии элитарного искусства отсутствуют, что не позволяет адекватно судить о понимании данной категории. Но тем не менее, наряду с эстетически развитой публикой существует публика эстетически неразвитая, которая тоже хочет иметь «свое» искусство и, как правило, находит таковое. При этом снимается проблема принципиальной недоступности искусства для той или иной категории публики. Таким образом, попытки создания элитарного искусства в точном смысле этого слова, сложны и очень противоречивы. Как правило, то, что получило или получает название данной категории, оказывается лишь временной и преходящей формой эстетического самоутверждения тех или иных общественных групп, выделяющихся по социальному или возрастному признаку.

1. Художественное произведение – продукт художественного творчества, в котором в чувственно-материальной форме воплощен замысел его создателя-художника, отвечающий определенным категориям эстетической ценности; основной хранитель и источник в сфере художественной культуры.

2.художественный стиль – единство всех элементов и приемов художественного выражения, обеспечивающее монолитность

произведения. Данное понятие употребляется для характеристики крупной эпохи в развитии искусства, различных художественных направлений и индивидуальной манеры художника.

Выделяют несколько слоев художественного стиля:

- 1) «порождающее» религиозное стилистическое единство,
- 2) национальный стиль,
- 3) национально-стадийная общность, стиль направления (а также школы, течения),
- 4) индивидуальный стиль,
- 5) стиль творческого периода художника, стиль произведения,
- 6) стиль произведения.

4. Категории, анализирующие степень ценности художественного произведения.

Эстетические ценности, художественность, шедевр – это категории эстетики, с помощью которых анализируют степень ценности произведения искусства.

Эстетическая ценность – особый класс ценностей, существующий наряду с ценностями этическими, материальными и т.д. связь эстетических ценностей с другими классами ценностей обусловлена их общими целями: все виды ценностей (добро, польза, справедливость, красота и т.д.) характеризуют значимость объекта для человека.

Своеобразие эстетических ценностей определяется специфическим характером эстетического отношения человека к действительности – чувственно-духовным, бескорыстным восприятием, ориентированным на познание реальных объектов. Отсюда следует, что эстетической ценностью могут обладать предметы, явления, сам человек (его облик, поведение); вещи, создаваемые людьми; продукты духовной деятельности.

Разнообразны не только сами носители эстетической ценности, но и ее виды:

- 1) прекрасное, которое в свою очередь делится на изящное, великолепие, милость, грацию и т.д.;
- 2) возвышенное и его разнообразные стороны: величественное, величавое, грациозное и т.д.;
- 3) безобразное;
- 4) низменное;
- 5) трагическое;
- 6) комическое.

Эти виды ценностей знакомы нам как категории эстетических отношений. Но именно это и говорит о взаимосвязи между различными эстетическими категориями. Ведь все данные категории характеризуют ценностные свойства различных ситуаций в жизни человека и общества, выражаемых в искусстве.

Художественность – мера эстетической ценности произведения искусства, степень его красоты. Источником художественности является действительность в ее эстетическом своеобразии, правдиво отраженная в содержании произведения.

Художественность может присутствовать как в искусствах, изображающих действительность, так и в искусствах не воспроизводящих ее явлений (музыка, архитектура, декоративно-прикладное искусство).

Художественность предполагает органическое соответствие содержания произведений его форме. Такое соответствие достигается талантом и мастерством художника, которое обладает эстетической ценностью, запечатлеваемой в ее результатах.

Соответствие художественной формы содержанию возможно только в том случае, если само содержание художественно, то есть правдиво выражает идейно-эмоциональное отношение художника к действительности в ее эстетическом значении.

Таким образом, критерии художественности предполагает соответствие специфического содержания искусства действительности, так и его форма содержанию.

Шедевр – совершенное произведение искусства, достигаемое в том случае, когда содержание – художественно, а форма – содержательна.

Для шедевра характерно завершенность замысла внутренняя гармония.

Шедевр – проявление индивидуальной неповторимости прекрасного в искусстве, он характеризуется уникальностью, возвышением над многими другими, даже талантливыми произведениями искусства.

Можно назвать имена гениальных художников, каждый из которых создал ни один, а много шедевров (В.Шекспир, В.А.Моцарт, А.Пушкин, К.Росси), иные прославились единичным шедевром (таков, например, «Дон Кихот» Сервантеса), третьи лишь на последнем отрезке жизненного пути создали шедевры (Рембрант, Рубенс).

Совершенные произведения искусства доставляют художественное наслаждение не только современникам, но и последующим поколениям, являются мерилom художественной оценки, своеобразной точкой отсчета для представления о ценностях искусства.

Таким образом:

1. Категории, анализирующие степень художественного произведения – эстетическая ценность, художественность, шедевр.

2. Своеобразие эстетической ценности определяется специфическим характером эстетического отношения человека к действительности – чувственно-духовным, бескорыстным восприятием, ориентированным на познание реальных объектов.

3. Художественность – мера эстетической ценности произведения искусства, степень его красоты.

4. Шедевр – совершенное произведение искусства.

Контрольные вопросы и задания:

1. Почему возникла потребность в художественном творчестве?
2. Проанализируйте конкретные художественные произведения, отражающие мировосприятие классицизма, барокко, рококо?
3. Чем отличается художественное мировосприятие от утилитарного подхода к жизни?
4. Согласны ли вы с утверждением, что художественное творчество – это "фабрика грез", создающая виртуальную реальность?
5. Как вы понимаете выражение эстетическое "измерение" бытия? Приведите собственные примеры эстетического "измерения" бытия?
6. Каким образом Эрос влияет на художественное творчество? Приведите примеры из истории художественной культуры, раскрывающие это воздействие?
7. "Вымысел не есть обман, замысел еще не точка", поется в одной песне. Объясните роль замысла и вымысла в художественном творчестве.

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕНИЯ

1. Общение как нравственная ценность.

Общение – важная сторона человеческой деятельности, направленная на установление субъект-субъектных отношений одного человека к другому на основе взаимного признания «самости» и самоценности (Т. В. Мишаткина). Общение – это взаимодействие, базирующаяся на потребности человека в человеке. Это не только (и не столько) роскошь, сколько необходимость, первичное условие бытия человека как человека и его включенности в социум и культуру. Общение осуществляется с помощью диалога, цель которого – установить взаимопонимание между людьми.

Общение – это сложный многоплановый процесс установления и развития контактов между людьми (межличностное общение), группами (межгрупповое общение), межсоциумное, общение между личностью и группой, между группой и обществом, между личностью и обществом. Этический аспект общения связан с исследованием его как нравственной ценности, что предполагает рассмотрение

проявлений общения через призму добра и зла, в соответствии со смыслом морали.

По характеру общение можно разделить на непосредственное и опосредованное; по видам: прямое и косвенное (общение с помощью технических средств – радио, телевидение, Интернета, почты).

Ценность межличностного общения определяется его полифункциональностью и масштабом значимости в жизни человека и общества.

В этике выделяют ряд **ролевых функций общения**:

1. Общение есть «уникальное условие человеческого бытия» (К. Ясперс). Филогенез человечества и онтогенез каждого человека в отдельности подтверждают, что формирование человека невозможно без общения, это главное условие формирования и существования человека.

2. Общение есть способ самовыражения человеческого Я. Человеческая сущность проявляется лишь в общении, которое дает возможность человеку выявить все грани своей личности, сделать их значимыми для других, самоутвердится в собственной ценности. «Дефицит» общения порождает различные комплексы, сомнения, делает жизнь неполноценной.

3. Общение – основное средство коммуникации, отражая информативный характер его. В процессе общения передаются накопленные знания и, тем самым, осуществляется социальное наследование, выявляется творческий характер этого процесса, происходит обмен идеями.

4. Общение выступает основным средством управления людьми. В настоящее время эта функция используется целенаправленно – как средство манипуляции сознанием и действием людей, причем как в негативном, так и в позитивном плане. Сюда относятся как публичные сферы отношений между людьми (политика, экономика и др.), так и сфера межличностных отношений.

5. Общение – потребность и условие человеческого счастья. Эта функция раскрывает интимный характер общения, выступает скрытым мотивом его поведения и поступков. При этом на первый план по значимости выступают такие черты общения, как избирательность и направленность на определенный объект, наличие обратной связи, взаимность выбора и взаимопонимание.

Самыми значимыми формами общения, в которых наиболее определенно обнаруживается его нравственный смысл являются дружба и любовь.

2. Любовь.

В древнеиндийском трактате «Ветки персика» отмечается, что «Три источника имеют влечения человека: душу, разум и тело. Влечения душ порождают дружбу. Влечения ума порождают уважение. Влечения тела порождают желание. Соединение трех влечений порождает любовь».

Если говорить о характерных признаках любви, то наиболее существенным является избирательность, т.е. это чувство, которое направлено на определенного конкретного человека. Объект индивидуальной любви воспринимается любящим как неповторимая совокупность личных достоинств. Одна из самых главных тайн любви состоит в необъяснимости этой избирательности, в способности любящего видеть в любимом то, что не замечают другие. Автор книги «Три влечения» Ю. Рюриков считает, что одна из главных загадок любви - своеобразный обман зрения: достоинства любимого человека она увеличивает, а недостатки уменьшает, как бинокль. Известный французский писатель Стендаль сравнивал любовь с процессом кристаллизации, когда простая ветка, покрываясь в соляных копиях кристаллами обычной соли, превращается в блистающее чудо. Подобное же чудо происходит, по мнению Стендаля, с влюбленными - для них любимый выглядит таким же чудом. И дело здесь, наверно, в том, что происходит своеобразная идеализация, но как писал М. Нордау: «Чем низменнее и проще идеал, тем легче индивид находит его воплощение. Потому-то пошлые, ординарные люди могут легко влюбляться и заменять один предмет любви другим, меж тем как утонченным и сложным натурам трудно встретить свой идеал или заменить его другим в случае утраты».

По мнению многих философов, любовь – духовное состояние, которое и дает человеку право на физическую близость. Важные признаки любви отмечает Энгельс, говоря о социально-исторической природе любви: «Современная половая любовь существенно отличается от простого полового влечения, от эроса древних. Во-первых, она предполагает у любимого существа взаимную любовь; в этом отношении женщина находится в равном положении с мужчиной, тогда как для античного эроса отнюдь не требовалось ее согласие. Во-вторых, сила и продолжительность половой любви бывают такими, что невозможность обладания и разлука представляются обеим сторонам великим, если не величайшим несчастьем; они идут на огромный риск, даже ставят на карту свою жизнь, чтобы только принадлежать друг другу, что в древности бывало только разве только в случае нарушения супружеской верности. И, наконец, появляется новый нравственный критерий для осуждения и оправдания половой связи; спрашивают не только о том,

была ли она брачной или внебрачной, но и о том, возникла ли она по взаимной любви или нет».

Трудно не согласиться с рассуждениями Энгельса, в основном они строятся на утверждении о том, что представления о любви действительно исторически изменчиво. Однако нельзя категорически утверждать, например, что в античности любви не было, а был только один телесный эрос, просто половое влечение. Можно вспомнить миф об Орфее и Эвридике, который пошел за своей возлюбленной в Аид, потом, потеряв ее, не мог смотреть на других женщин, за что по преданию был растерзан вакханками. А в троянском эпическом цикле любовь - чуть ли не основной источник войны.

В классических греческих трагедиях любовь - это страшный двигатель человеческих поступков, она несет смерть, ужас. Здесь Эрот - страшный бог, которого боятся даже сами боги. (Еврипид "Электра", "Медея", "Ипполит"). Таким образом, в мифологической форме высказывалась мысль о том, что любовь приносит человеку не только радость, светлые чувства, но и беду, несчастье, страдание.

Но как бы не определялась любовь в мифах или философами в их философских концепциях уникальная роль ее заключается в возможности человеку почувствовать себя незаменимым, значимым для другого.

3. Дружба.

Античная Греция издавна считалась царством подлинной дружбы. Основными чертами дружбы считались ее нерасторжимость. Символом такой дружбы стала история Кастора и Полидевка, изложенная в мифах о Диоскурах (буквально «отроки Зевса»). Согласно мифу, Полидевк, сын Зевса будучи не в состоянии перенести смерть своего брата и друга Кастора, погибшего в бою просил отца послать смерть и ему. Зевс позволил Полидевку уделить половину своего бессмертия брату. С тех пор Диоскуры проводили один день в подземном царстве мертвых, а один - на Олимпе. В этом красивом поэтическом мифе предельно выражено представление о великой ценности дружбы: дружба сильнее смерти.

Древнегреческий канон дружбы мыслился как исключительно мужской институт. Зависимое положение женщины и обусловленная этим интеллектуальная неразвитость, лишали возможности глубокой дружбы с ней, ибо как говорил Платон - равенство создает дружбу.

Своеобразный итог древнегреческой философии дружбы подвел Аристотель, который дал в «Никомаховой этике» первый цельный очерк теории дружбы, как самостоятельного нравственного отношения.

Дружба по Аристотелю, величайшая социальная и личная ценность, самое необходимое для жизни. Действительно, никто не выберет жизнь без друзей, даже в обмен на прочие блага (Аристотель. Сочинения: В 4 т. - Т.4 - М., 1984).

Аристотель подходит к определению дружбы одновременно с нескольких сторон.

Во-первых, в зависимости от партнерства он различает отношения отеческие, братские, родственные, супружеские, соседские, политические, товарищеские, эротические и основанные на гостеприимстве.

Во-вторых, философ разграничивает равные отношения и отношения, основанные на социальном или нравственном превосходстве одного партнера над другим.

В-третьих, он дифференцирует характер, испытываемых человеком чувств, различая спокойное дружелюбие, расположение и приязнь вообще, индивидуализированные дружеские чувства и страстную любовь, влечение.

В-четвертых, Аристотель классифицирует мотивы заключения и поддержания дружеских отношений: утилитарная дружба - ради пользы, выгоды, гедонистическая дружба - ради удовольствия, приятности, совершенная дружба, в которой эти мотивы подчинены бескорыстной любви к другу как таковому.

Настоящая дружба - это дружба бескорыстная, это необходимое средство самопознания: «Как при желании увидеть свое лицо мы смотримся в зеркало и видим его, так при желании познать самих себя мы можем познать себя, глядя на друга».

Друг - наше второе «Я». Ближе друга у человека никого нет, поэтому количество друзей имеет пределы, ибо близкая дружба - это дружба с немногими. По сути дела Аристотель сформулировал все важнейшие вопросы психологии и этики дружбы.

Современная этика определяет дружбу как близкие отношения, основанные на взаимном доверии, привязанности, общности интересов. Дружба самоценное отношение, что отличает ее от деловых отношений, где отношение выступает средством для достижения других прагматических целей. Друзья помогают друг другу бескорыстно, «не в службу, а в дружбу».

Дружба – индивидуально-избирательна и основана на взаимной симпатии. Это глубокое, интимное отношение, предполагающее внутреннюю близость, откровенность, доверие, любовь. К важным критериям дружбы также относятся преданность и верность, требовательность и принципиальность, искренность и сердечность, великодушие и отходчивость, умение простить и хранить тайну.

Однако реальные дружеские отношения не развиваются автоматически. Дружба – очень тонкое и сложное отношение, поэтому о сохранении такого отношения надо заботиться. Дружить надо уметь, а для этого следует придерживаться неписанных правил дружбы:

- делиться с другом своими успехами и неудачами;
- помогать другу в случае необходимости;
- стараться, чтобы другу было приятно в твоём обществе;
- выказывать другу эмоциональную поддержку;
- быть уверенным в друге и доверять ему;
- защищать друга в его отсутствие и не критиковать его публично;
- сохранять доверенные другом тайны;
- быть терпимым к остальным его друзьям;
- не быть назойливым и не поучать;
- уважать внутренний мир и свободу друга.

Выполнение этих альтруистических требований предполагает достаточно высокий уровень нравственного сознания личности, а также зрелость дружеских отношений.

3. Этика и этикет.

Этикет можно определить как свод правил поведения, принятых в каком-либо обществе.

Этикет распространяется на все сферы жизни: конкретные правила предписывают, как соблюдать гигиену, разговаривать, одеваться, вести себя за столом, в семье, в коллективе, в общественных местах, в театре, на улице, в ресторане и т.д. Без соблюдения норм этикета невозможны межличностные, культурные, деловые и даже политические отношения, ибо нельзя существовать, не уважая друг друга, не налагая на своё поведение определённых ограничений.

Этикетные нормы и предписания меняются в результате определённых исторических событий, под влиянием тех или иных условий и поэтому не носят абсолютного характера. Они относительны в том смысле, что их соблюдение зависит от места, времени и обстоятельств. Поведение, недопустимое в одном месте и при одних обстоятельствах, может быть уместным в другом месте и при других обстоятельствах.

Знакомство с историей этикетной культуры как в Европе и Америке, так и в России позволяет сделать некоторые общие выводы. Они заключают в себе **три особенности**:

1. Этикет носит **сословно-разграничительный** характер: для различных групп людей и по отношению к разным сословиям

предусмотрены разные правила поведения. Так, в зависимости от знатности приветствуемой личности регламентируется глубина поклона для дам и количество взмахов шляпой для кавалеров.

2. Этикет носит **условно-договорный, согласительный** характер. Таким образом, он не всегда является естественно-целесообразным, а его нормы, зачастую вычурные и надуманные, есть результата «договорённости». Для мушкетёров времён Людовика XVI признаком воспитанности было умение владеть шпагой, а делом чести – вызвать соперника на дуэль или принять вызов.

3. Этикет носит **культурно-исторический** характер, он меняется со временем и с развитием культуры. Так, грубость нравов английского двора времён Робин Гуда сменяется утончённостью Людовика XIV; на смену аскетическому монашескому облику и поведению испанских дам приходит фривольность и легкомыслие моды, введённой мадам Помпадур в Париже.

Все эти черты этикета, обнаруженные ещё в пору своего возникновения, сохраняются и по сей день, опять-таки соответствуя своему времени, уровню цивилизации и культуры.

Основные нормы и принципы этикетной культуры.

Одной из самых необходимых норм и оснований этикета является **вежливость**, проявляющаяся во многих конкретных правилах поведения: в приветствии, обращении к человеку, в умении помнить его имя-отчество, важнейшие даты его жизни. Истинная вежливость всегда доброжелательна, так как она – одно из проявлений искренней, бескорыстной благожелательности по отношению к людям, с которыми нам приходится общаться.

Непременным условием вежливости является **искренность**. Всем известны выражения «холодная вежливость», «ледяная вежливость», «презрительная вежливость», превращающие это прекрасное человеческое качество в свою противоположность.

Другими важнейшими «китами», на которых основываются правила этикета, выступают **тактичность** и **чуткость**. Содержание этих двух важных человеческих качеств является внимание, глубокое уважение к тем, с кем мы общаемся, желание и умение их понять, почувствовать, что может доставить им удовольствие, радость или, наоборот, что может их огорчить и раздосадовать. Тактичность, чуткость проявляются **в чувстве меры**, которую следует соблюдать в разговоре, в личных и служебных отношениях, в умении чувствовать границу, за которой наши слова и поступки могут вызвать у человека незаслуженную обиду или огорчение.

Важным моментом этикетной культуры будет являться **деликатность**, которая подскажет, как подойти к человеку, чтобы не

оскорбить, не обидеть, не коснуться больного места, а напротив, постараться помочь ему, вывести из затруднительного положения.

Обязательное условие тактичности – это *уважение* к другому, проявляющееся, в частности, в умении выслушивать его, в способности быстро и безошибочно определить реакцию собеседника на наше высказывание, поступки и при необходимости самокритично, без ложного стыда извиниться за допущенную ошибку. Это не только не уронит вашего достоинства, но, и наоборот, укрепит его в глазах людей, выявив такую вашу черту, как *скромность*. Скромный человек никогда не стремится показать себя лучше, способнее, умнее других, не подчёркивает своего превосходства, не требует для себя никаких привилегий, удобств и услуг.

Кроме основных принципов вежливости, тактичности, скромности существуют еще и общие принципы поведения. К ним относятся такой важный принцип как *«принцип приоритета»*, выраженный в форме преимуществ, которыми обладают:

- начальник перед подчиненными,
- женщины перед мужчинами,
- больные перед здоровыми,
- старшие перед младшими

Деловой этикет – это свод правил, определяющих культуру взаимоотношений между теми, кто занят или предполагает заняться совместной деятельностью. Правила делового этикета обеспечивают эффективность переговоров, помогают достичь взаимопонимания в общем деле, наиболее благоприятно представить себя при деловой встрече, с достоинством выйти из критической, конфликтной ситуации.

Деловой этикет включает в себя: - правила общения между коллегами, между руководителями и подчиненными; - нормы приличия при проведении официальных встреч; - условия ведения продуктивных телефонных переговоров; - правила оформления деловой документации.

Культура речи – это умение правильно, точно и выразительно передать свои мысли средствами языка. Она заключается также в умении найти наиболее доходчивое и наиболее уместное, подходящее для каждого конкретного случая средство для выражения своей мысли.

Культура речи обязывает человека придерживаться некоторых обязательных норм и правил, среди которых важнейшими являются: содержательность, логичность, доказательность, убедительность, ясность, понятность, чистота речи.

Культура речи – это культура мысли, характеристика культурного уровня, свидетельство нравственной цельности человека.

Чтобы хорошо писать или говорить, надо, прежде всего, правильно думать и поступать.

Контрольные вопросы и задания

1. Раскройте основные функции общения. В чем проявляется нравственный смысл общения?
2. Какие проблемы общения, по Вашему мнению, можно выделить в современном обществе.
3. Можно ли согласиться с народной мудростью: «скажи кто твой друг - и я скажу кто ты». Аргументируйте свой ответ.
4. Народная мудрость гласит: «дружба дружбой, а табачок врозь». Можно ли назвать такие отношения дружбой?
5. Совместимы ли любовь и жалость?
6. Сравните два высказывания:
 - «ревность – унижительное чувство»;
 - «не ревновать – значит быть безразличным к любимому человеку».Какое из них вам ближе и почему?
7. Что такое этикет и чем он отличается от этики?
8. Определите главные принципы этикетной культуры.
9. Раскройте «принцип приоритета» в общении. Приведите примеры делового и бытового этикета.

«ОТКРЫТЫЕ» ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНОЙ ЭТИКИ

Прикладная этика - раздел этики выполняющий практическую функцию обучения людей должному поведению в конкретных ситуациях и в определенных сферах их жизнедеятельности.

1. Экологическая этика.

Предметом экоэтики выступает отношение Человека к Природе, предполагающее и его отношение к самому себе. Речь идёт о самосознании человека: или о противопоставлении себя окружающей среде, или включении в неё. Экологическая этика предполагает становление такой новой формы сознания, которая синтезирует глобальное видение мира с подлинно гуманистическими ценностями.

Нравственным смыслом экоэтики, по мнению некоторых специалистов, является формирование нравственных ценностей и критериев вокруг двух стержней: чувства любви и сострадания к природе и чувства времени, перешагивающего рубеж одного человеческого поколения и предполагающего заботу о природных условиях существования будущих поколений. Обращённость в

будущее, которая предполагает заботу о настоящем, кардинально отличает экологическую этику от традиционных направлений этики.

Основной задачей экологической этики является создание ясных и чётко выраженных ценностей, которые должны лежать в основе наших обязательств перед будущими поколениями, имеющими право на достойную жизнь. Эти обязательства определяются, в частности, **принципом хронологической объективности**, который запрещает игнорировать интересы индивидуумов из-за их временного, пространственного или идеологического отдаления. Экоэтика уже сейчас может предложить следующие **условия диалога с будущим**:

2. необходимо отказаться от любых действий, которые могут подорвать возможность существования будущих поколений;

3. при принятии решений, касающихся здоровья человека и состояния природной среды, приоритетной должна быть ответственность перед потомками;

4. недопустимо в интересах ныне живущих людей наносить ущерб интересам будущих поколений.

Основные принципы экоэтики определяются противостоянием двух позиций: антропоцентристской и не-антропоцентристской, от разрешения которого зависит выбор формы отношений человека и природы. Согласно антропоцентризму, единственным и высшим критерием в шкале ценностей является человек. Альтернатива антропоцентризма в рамках экоэтики – не-антропоцентристские концепции – выдвигают как высшую ступень в шкале ценностей не человека, а гармоничное и равноправное сообщество людей и всех других живых и неживых компонентов природы. Именно такой подход к осознанию мира, признание за человеком способности отказаться от своего антропоэгоизма и начать жить интересами Иного – это и есть проявление подлинного гуманизма.

Таким образом, **ценностно-мировоззренческой основой экоэтики** выступает отказ от «эгоцентризма», как принципа ведущего к нарушению баланса взаимоотношений между Человеком и Природой. Понимание окружающей среды как ценности, которая определяет современность и будущее Человечества, требует коренного пересмотра традиционных этических принципов и императивов, такое отношение к природе связано с процессом экологизации морали, проявляющимся в следующем:

- отношение людей к природе начинает определяться не материальными, правовыми или религиозными предписаниями, а нравственными нормами и предписаниями;

- нравственный долг и угрызания совести по отношению к природе становятся основными частями морального сознания,

происходящая экологизация морали приводит к появлению такого понятия как «Экологическая совесть»;

- появление новых моральных ценностей предполагает исключение «старых» принципов полезности и целесообразности;
- идёт постепенная, сложная и длительная перестройка морального сознания, которой должны способствовать нравственно-экологическое воспитание и просвещение;
- новая концепция охраны окружающей среды должна включать в себя защиту среды обитания и «братьев наших меньших» не столько для человека, сколько от человека;
- следует стремиться сглаживать конфликты и примирять экономику и производство с экологией, оценивая и то, и другое этическими категориями.

2. «Открытые» проблемы прикладной этики

Специфика «открытых» проблем:

- актуальность и современность;
- значимость не только для нас сейчас, но и для будущих поколений;
- дискуссионная заостренность («за» и «против»);
- требуют не только этического обсуждения, но и правового закрепления;
- соотнесенность с проблемой ценности человеческой жизни;
- наличие противоречия между отсутствием единого варианта решения проблем.

а) Проблема смертной казни.

Смертная казнь – высшая мера наказания, «убийство осуществляемое государством в рамках его права на легитимное насилие» (А.А. Гусейнов).

Согласно Конституции Республики Беларусь **«смертная казнь** – один из видов наказания, который может применяться в соответствии с законом как исключительная мера наказания за особо тяжкие преступления и только согласно приговору суда» (ст. 24). В истории СССР смертная казнь отменялась трижды (в 1917, 1920, 1947гг.), но впоследствии вновь восстанавливалась. В настоящее время весь цивилизованный мир, идя по пути гуманизации уголовного законодательства, постепенно отказывается от применения этого жестокого наказания.

Проблема смертной казни – это, прежде всего, вопрос о нравственных основах и нравственной позиции государства, о границах тех полномочий, которыми общество наделяет избранных

им представителей, усердствующих в законодательной деятельности, а государство – своих чиновников. Это также вопрос о том, могут ли эти полномочия выходить за пределы моральных норм во имя общего блага, политической необходимости и целесообразности. Не только государство, но и каждый человек как субъект нравственной деятельности должен решить для себя: позорит или возвышает смертная казнь общество и личность.

Анализ развития уголовного законодательства Республики Беларусь за последнее время свидетельствует о постепенном «смягчении нравов», о повышении ценности человеческой жизни и соответственно сокращение сферы применения смертной казни. В ныне действующем уголовном кодексе Республики Беларусь, принятом в 1999г., предусматривается применение смертной казни – расстрела – как исключительной меры наказания, лишь за совершение некоторых более тяжких преступлений, сопряжённых с умышленным лишением жизни человека при отягчающих обстоятельствах.

Быть «за смертную казнь» проще, чем обосновывать необходимость сохранения жизни человеку, независимо от того, что он совершил. На позицию «за» работает исторический опыт: преступников казнили, казнят и будут казнить. Эта позиция близка человеческой природе: «око за око», «кровь за кровь» и тому подобное. Она «удовлетворяет» чувство справедливости, создаёт ощущение возросшей безопасности.

Следует отметить, что все приведенные ниже аргументы «за» и «против» имеют контраргументы.

аргументы «ЗА»	аргументы «ПРОТИВ»
справедливое возмездие;	превышает человеческие полномочия в наказании;
превентивная значимость;	оказывает негативное воздействие на нравственность;
«очищающая» функция;	подвергает сомнению самооценку человека;
экономическая целесообразность;	является противоправным деянием (необратимость наказания);
гуманное отношение к самому преступнику, избавление его от мук совести.	неизбежность судебных ошибок;
	увеличивает количество убийц.

Однако очевидно, что человеческая цивилизация на современном этапе не может и не должна в оценке преступных действий руководствоваться принципом кровной мести. Лишение государством жизни какого-либо гражданина, даже совершившего самое отвратительное и тяжкое деяние, – это не что иное, как возмездие, возвращение к примитивной эпохе правосудия, к варварским порядкам реагирования на зло такими же или ещё худшими методами. Именно поэтому мировая общественность определила главные тенденции в решении проблемы смертной казни. К ним относятся:

- отказ от публичных исполнений смертных приговоров;
- уменьшение видов преступлений, караемых смертной казнью;
- увеличение количества стран, отменяющих смертную казнь.

б) Этико-социальные аспекты суицида.

Суицид – это намеренное лишение себя жизни. Ежегодно в мире совершается более 500 тысяч самоубийств и около 7 миллионов попыток. Долгие годы считалось, что кончают добровольно с жизнью лишь психически больные люди, но они составляют только 25 – 27 %.

Вопреки распространённому мнению, люди с возрастом кончают с собой всё чаще и чаще, хотя максимум суицидных попыток приходится на 16 – 24 года. Среди женщин самоубийств меньше, но суицидальных попыток больше.

Проблема суицида не столько правовая, сколько этико-социальная.

Спор о том, имеет ли право человек самостоятельно распоряжаться своей жизнью, имеет древнее происхождение. Римляне, например, считали себя вправе распоряжаться божественным даром – **жизнью**. Римские аристократы считали акт самоубийства признаком сильной воли – и глубоко заблуждались в этом. Подлинный аристократизм духа заключается не в стремлении избежать душевных страданий, а в умении мужественно принять и перенести их.

Уголовная ответственность за суицид не предусмотрена по вполне понятным причинам. Действующее уголовное законодательство предусматривает ответственность за доведение до самоубийства и склонение к самоубийству.

в) Право на эвтаназию.

В философской, правовой и медицинской литературе обсуждается вопрос о праве на добровольную смерть - эвтаназию. **Эвтаназия** – с греч. «благоумирание». Статья 38, Закона Республики Беларусь «О здравоохранении» определяет эвтаназию как

«...добровольную согласованную с врачом смерть неизлечимого больного с помощью специальных обезболивающих средств».

Различают *«активную» эвтаназию*, так называемый метод «наполненного шприца», когда используют средства, ускоряющие наступление смерти (передозировка снотворного, смертельная инъекция) и *«пассивную»*, метод «отложенного шприца», которая означает отказ мер, способствующих поддержанию жизни. Оба вида касаются только больного и возможны только по его просьбе.

Сегодня часть медицинских работников отвергают эвтаназию и расценивают её как врачебную капитуляцию, предостерегают о возможности ошибки в прогнозе состояния больного, считают, что если общество когда-нибудь придёт к необходимости решать проблему смерти не только ненасильственным путём, то этим должны заниматься люди неврачебной профессии.

Аргументы «за» и «против»:

«против»	«за»
«святость жизни»;	«автономия» личности;
«несоответствующее лечение»;	«сострадание и милосердие»;
риск злоупотребления со стороны персонала;	«здоровье и смерть»;
«скользящий путь» связанный с размыванием правовых границ;	нецелесообразность (экономическая);
возможность диагностической и прогностической ошибки;	«альтруизм».
появление новых лекарств и методов лечения.	

Сторонники эвтаназии считают её допустимой в исключительных случаях: сознательной и настойчивой просьбы больного; невозможность облегчить страдания больного медикаментами; доказательств невозможности спасти жизнь. Решение об эвтаназии должно приниматься самим пациентом. Стоит ли жизнь продолжения – вопрос, который ни один человек не может и не должен решать за другого. Поэтому на момент принятия решения пациент должен быть дееспособен, не иметь заболеваний, сопровождающихся навязчивой идеей смерти. Если пациент без сознания и ранее не оформил своё согласие на эвтаназию, то соответствующие меры не могут быть приняты.

Принятие нормативного акта о введении эвтаназии должна предшествовать широкая общественная дискуссия. Опрос общественного мнения в Англии показал, что 72 % опрошенных одобряют её при определённых обстоятельствах. Что касается нашего

общества, то несколько лет назад оно даже не было подготовлено к постановке такого вопроса о праве на смерть. В Беларуси, как и во всех странах, входящих в СНГ, эвтаназия запрещена.

Контрольные вопросы и задания:

5. Может ли наличие смертной казни в государстве отражать уровень нравственности людей этого государства?
6. Являются ли равноценными права: право человека на жизнь и, право человека на смерть. Кто должен нести ответственность за распоряжение человеческой жизни: сам человек, принимающий решение умереть, родственники, врач, палач, судья?
7. Может ли убийство быть милосердным? Приведите примеры, иллюстрирующие Ваши рассуждения.
8. Какие направления современной биотехнологии, на Ваш взгляд, являются наиболее перспективными и актуальными, а какие следовало бы запретить, ограничить, приостановить?
9. Можно ли морально оправдать аборт и «суррогатное материнство»? Аргументируйте свой ответ.
10. Что вы думаете о возможностях и опасностях генной инженерии и клонирования?
11. Сформулируйте и обоснуйте Ваше отношение к допустимости или необходимости экспериментов на человеке или человеческом эмбрионе.
12. Как Вы считаете, допустимо ли рассуждать о равнозначности прав человека на жизнь и на смерть?

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Этика как философское учение о морали. Задачи этики. Понятие нравственной культуры.
2. Структура этики.
3. Место и роль этических знаний в духовной и политической жизни общества.
4. Происхождение морали.
5. Антиномии в морали.
6. Функции морали.
7. Отношения людей при родовом строе. Табу и обычай.
8. Историческое развитие нравственности. Нравы Средневековья.
9. Специфические особенности буржуазной морали.
10. Пролетарская мораль, её происхождение и ценностные ориентации.
11. Особенности морали советского общества.
12. Ситуация морального выбора, Свобода и моральная ответственность.
13. Добро и зло.
14. Смысл жизни как высшая моральная ценность.
15. Честь и достоинство.
16. Долг как эстетическая категория.
17. Совесть в этике и психологии.
18. Свобода и ответственность как нравственные ценности.
19. Счастье как социально-нравственная категория.
20. Межличностное общение как нравственная ценность: сущность, структура и функции.
21. Дружба и любовь как нравственные ценности.
22. Этика делового общения.
23. Этикет - культура поведения и правила хорошего тона.
24. Профессиональная этика.
25. Нравственная культура педагога.
26. Эстетика как наука. Предмет эстетики.
27. Своеобразие эстетического. Место Эстетики в системе философского знания.
28. Эстетический и художественный идеал. Вкус и мода.
29. Эстетическое восприятие.
30. Основные эстетические категории. Прекрасное и безобразное. Теории происхождения прекрасного.
31. Прекрасное в человеке и искусстве.
32. Трагическое и комическое. Основные формы комизма.
33. Возвышенное и низменное.
34. Искусство в контексте культуры. Происхождение искусства.

35. Художественный образ, знак, символ.
36. Функции искусства.
37. Форма и содержание в искусстве.
38. Особенности восприятия произведения искусства.
39. Традиции и новации.
40. Виды и жанры искусства.
41. Специфика художественного творчества.
42. Личность художника.
43. Архитектура как вид искусства. Её основные функции и особенности.
44. Скульптура. Её виды по назначению и содержанию.
45. Живопись. Специфика, виды, жанры.
46. Музыка как вид искусства.
47. Литература. Эпос, лирика, драма. Жанры литературы.
48. Театр как синтетический вид искусства. Его роль и место в обществе.
49. Кинематограф как культурный код.
50. Эстетическое воспитание в школе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. Борев, Ю.Б. Эстетика: в 2 т.: учеб. пособие / Ю.Б. Борев. – Смоленск: Русич, 1997. Т.2. – 1997. – 640 с.
2. Бычков, В.В. Эстетика: учеб. для вузов / В.В. Бычков. – М.: Гардарики, 2008. – 573 с.
3. Гусейнов, А.А., Апресян, Р.Г. Этика. / А.А. Гусейнов, Р.Г. Апресян. – М.: Гардарики, 2000. – 472 с.
4. Зеленкова, И. Л., Беляева, Е. В. Этика / И. Л. Зеленкова, Е.В. Беляева. – Минск: ТетраСистемс, 2001. – 368 с.
5. Зеленкова, И. Л. Этика / И. Л. Зеленкова. – Минск: ТетраСистемс 2004. – 352 с.
6. Золотухина-Аболина, Е.В. Современная этика / Е.В. Золотухина-Аболина. - Ростов-на-Дону: МарТ, 2000, 2005. 448 с.
7. Кирпиченок, Е.В. Эстетика: курс лекций / Е.В. Кирпиченок. – Витебск: Издательство УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2007. – 94 с.
8. Киященко, Н.И. Эстетика – философская наука: учеб. Пособие для вузов / Н.И. Киященко. – М.: Вильямс, 2005. – 592 с.
9. Кривцун, О.А. Эстетика: Учебник для вузов / О.А. Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 447 с.
10. Кондрашов, В.А. Этика. Чичина Е.А. Эстетика. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – 512 с.
11. Мартынов, В.Ф. Эстетика: учебное пособие для вузов / В.Ф. Мартынов. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 336.
12. Основы эстетики: учеб. пособие / В.А. Салеев, Е.В. Кирпиченок. – Минск: Выш. шк. 2012. – 208 с.
13. Шрейдер, Ю.А. Лекции по этике / Ю.А. Шрейдер. – М., МИРОС, 1994. - 136 с.
14. Этика / под ред. Т.В. Мишаткиной. – Минск: Новое знание, 2002. – 509 с.
15. Этика энциклопедический словарь / под ред. Р.Г. Апресяна, А.А. Гусейнова. М., 2001. – 367 с.
16. Яковлев, Е.Г. Эстетика: учебное пособие для вузов / Е.Г. Яковлев. – М.: Гардарики, 2006. – 464 с.

Дополнительная:

1. Браим, И.Н. Этика делового общения / И.Н. Браим. – Мн., 1994.
2. Бринкман, Р., Кершнер, Р. Гений общения / Р. Бринкман, Р. Кершнер. – М., 1997.

3. Гилберт, К.Э., Кун, Г. История эстетики / под ред. Сальникова В.П. – СПб, 2000.
4. Громов, Е.С. Основные эстетические категории / Е.С. Громов. – М., 1981.
5. Гулыга, А.В. Принципы эстетики / А.В. Гулыга. – М., 1987.
6. Западное искусство XX века: классическое наследие и современность. – М., 1992.
7. Зись, А.Я. Искусство и эстетика. Введение в искусствоведение / А.Я. Зись. – М., 1974.
8. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. – М., 1962–1970.
9. Каменская, Е.Н. Этика. Эстетика. Конспект лекций / Е.Н. Каменская. – Ростов-н/Д, 2004.
10. Кон, М.С. Дружба: этико-психологический очерк. – М., 1989.
11. Коновалова, Л.В. Прикладная этика. Вып.1 Биоэтика и экоэтика. – М., 1998.
12. Красностанов, Э.Г., Средний, Д.Д. Основные эстетические категории / Э.Г. Красностанов, Д.Д. Средний – М., 1976.
13. Крюковский, Н.И. Основные эстетические категории / Н.И. Крюковский – Минск, 1974.
14. Лихачев, Д.С. Очерки по философии художественного творчества / Д.С. Лихачев. – СПб, 1996.
15. Лосев, А.Ф., Шестаков, В.П. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М., 1965.
16. Любимова, Т.Б. Комическое, его виды и жанры / Т.Б. Любимова. – М., 1990.
17. Любимова, Т.Б. Трагическое как эстетическая категория / Т.Б. Любимова. – М., 1985.
18. Назаров, В.Н. Прикладная этика / В. Н. Назаров. – М., 2005.
19. Овсянников, М.Ф. История эстетической мысли / М.Ф. Овсянников. – М., 1978.
20. Прикладная этика: Учеб. пособие / Под редакцией И.Л. Зеленковой – Мн., 2002.
21. Проблемы биоэтики. – М., 1993.
22. Савилова, Т.А. Эстетические категории / Т.А. Савилова. – Киев–Одесса, 1977.
23. Сосновский, А.В. Лики любви: Очерки истории половой морали / А.В. Сосновский. – М., 1992.
24. Средний, Д.Д. Основные эстетические категории / Д.Д. Средний. – М., 1974.
25. Шестаков, В.П. Эстетические категории / В.П. Шестаков. – М., 1983.
26. Шмидт, Р. Искусство общения / Р. Шмидт. – М., 1992.
27. Энциклопедия этикета и антиэтикета. Книга для стильной молодежи. – М., 1999.
28. Ягерс, Дж. Деловой этикет / Дж. Ягерс. – М., 1994.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ПРИРОДА ИСКУССТВА (<i>Е.В. КИРПИЧЕНОК</i>)	4
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ (<i>Е.В. КИРПИЧЕНОК</i>)	12
ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕНИЯ (<i>Н.А. КАРПЕНКО</i>)	28
«ОТКРЫТЫЕ» ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНОЙ ЭТИКИ (<i>Н.А. КАРПЕНКО</i>)	36
ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ	43
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	45

Учебное издание

КАРПЕНКО Наталья Анатольевна
КИРПИЧЕНОК Елена Владимировна

ЭТИКА И ЭСТЕТИКА: ИНТЕГРИРОВАННЫЙ МОДУЛЬ

В 2 ЧАСТЯХ

ЧАСТЬ 2

Методические рекомендации

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *И.В. Волкова*

Подписано в печать .2013. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,79. Уч.-изд. л. 2,37. Тираж 140 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

ЛИ № 02330/110 от 30.01.2013.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.