

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

Ленинградский ордена Ленина Государственный Университет имени
А.А.Жданова

ЗЛОТНИКОВ В.М.

ПРИРОДА ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ ИСКУССТВА

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой
степени кандидата философских
наук

1966 г.

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

Диссертация выполнена на кафедре философии
Пермского политехнического института

Защита диссертации состоится на заседании Ученого
Совета философского факультета Ленинградского Государствен-
ного университета им. А.А. Уданова во второй половине мая ме-
сяца 1966 года.

Реферат разослан 20 апреля 1966 г.

Официальные оппоненты:

Профессор В.П. ТУГАРИНОВ

Доцент М.С. КАГАН

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

Диссертация посвящена исследованию природы эмоциональной специфики искусства. Этот вопрос имеет не только актуальное теоретическое значение (поскольку служит предметом теоретических разногласий), но и практическое значение для развития нашего искусства.

В диссертации делается попытка выяснить, какую роль играет эмоциональное содержание искусства в формировании его специфики, чем оно обусловлено. Этим самым мы сознательно абстрагируемся от чрезвычайно сложной и многообразной сущности искусства и ограничиваемся рассмотрением различных сторон искусства преимущественно в плане их эмоциональности. Такое ограничение не должно быть истолковано как сведение всего искусства к эмоциональной его специфике, а должно быть понято как исследовательский прием для выявления одной стороны, одного момента сущности искусства.

х х

х

Решение вопроса об эмоциональности искусства неразрывно связано с решением более общего вопроса о природе искусства в целом.

В истории эстетики проблема природы искусства решалась двумя противоположными способами. Сторонники материалистического направления в философии утверждали, что искусство есть воспроизведение действительности в формах более или менее адекватных самой действительности. Аристотелевский мимезис в различных модификациях стал краеугольным камнем в построении эстетических теорий этого направления.

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

2

Созерцательный характер домарковского материализма, его ограниченность сказались в эстетике в том, что метафизически трактовался предмет искусства, сводившийся к некоторому прямому материальному аналогу, рассматривавшийся как вещь, материальная предметность, а не как "опредмечивание сущностных сил человека". Да и сама действительность рассматривалась только в форме объекта, или в форме созерцания, а не как человеческая чувственная деятельность, практика, не субъективно.

"Поэтому и случилось так, что деятельная сторона, в противоположность материализму развивалась идеализмом ... " (К.Маркс).

Идеалисты в противовес материалистам сконцентрировали внимание на субъективной стороне художественного сознания. Ими была утверждена активная роль художника-творца, поставлены проблемы художественных способностей и воображения, значение идеала, противопоставлена унылому дидактизму и рационализму, значение эмоций в искусстве. Однако, поскольку действительная природа и сущность творческой активности человеческого сознания ими извращалась, решалась на ложной основе, то эти глубокие догадки и положения не получили научной интерпретации и "повисли в воздухе", оказавшись включенными в общую идеалистическую концепцию. Общим для этого направления в эстетике оказалось то, что оно отрицает искусство как средство познания и рассматривает его как способ самореализации "художественного духа". Тем самым, искусство лишается объективного содержания и смысла, да и субъективная сторона художественной

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

3

деятельности понимается как нечто изолированное от материального мира, общества, как имманентное качество художника. Само произведение искусства, в котором воедино сливаются отраженный фрагмент действительности и отношение художника к нему, его оценка, превращается в символ, обозначающий субъективное состояние художника, "эмблематическую роспись переживания", не более.

С позиций марксистско-ленинской философии и принцип "подражания" и принцип "выражения" выглядят односторонними, а поэтому не состоятельными принципами в эстетике. Вместе с тем, здесь невозможен и "третий путь", примиряющий, соединяющий оба принципа в некоторый третий, который, как бы, положил в основу анализа природы искусства анализ материального мира плюс анализ человеческого сознания. Такой путь означал бы, повидимому, исследование искусства как продукта прямого отношения сознания к действительности. Однако, отношение сознания к действительности есть идеальное отношение и не может быть объяснено само из себя. На деле отношение сознания к действительности всегда опосредовано материальными отношениями.

Среди советских философов и эстетиков нет единства взглядов на природу искусства. Некоторые утверждают, что в основе художественного творчества лежат общие идеи, принципы, понятия (Г.Сазонов, В.Иванов, В.Устинов, В.Назаренко, Б.Кубланов и другие) ; что искусство отличается от науки только своей формой (Ф.Калашин, И.Дремов, И.Астахов, В.Разумный), или оно является "социологией в образах" (Г.Поспелов). Для них искусство является способом реализации логического, интеллектуального, общего. Эмоциональность

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

искусства выступает как производная от этих элементов, как субъективная реакция на те или другие общие идеи, "размещенные" в произведении.

Эта точка зрения вызывает ряд возражений.

Во-первых, если предмет и содержание науки и искусства идентичны, то становится совершенно неясным, откуда могло взяться различие форм. Нельзя, оставаясь на позициях марксистской теории познания, принять тезис Канта о существовании бессодержательных априорных форм, в которые затем, как в готовые сосуды, вливается содержание. Не логичнее ли будет предположить обратное, что различные предметы освоения и, следовательно, различные содержания порождают различные формы сознания в ходе общественно-исторической практики?

Во-вторых, если искусство есть лишь образное воплощение некоторых идей (философских, нравственных, политических и т.д.), то оно превращается не в отражение самой действительности, а в иллюстрацию уже "готовых" идей.

Конечно, в произведении воплощены мысли, идеи, принципы автора, но не в качестве образующего начала, а в качестве "точки зрения", оценки, тенденции, вытекающей из самого содержания, а не конструирующей его.

В-третьих, если признать, что художественное произведение получает свое идейное содержание из общих понятий и принципов, то тем самым идейность искусства по существу выносится за пределы самого образного, художественного познания и образное, художественное

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

- 5 -

мышление, как таковое объявляется безыдейным. Искусство идейно, партийно не только потому, что попадает в сферу влияния политических или философских идей, а, прежде всего, в силу своей природы, как формы общественного сознания. Поэтому идейность искусства не тождественна идейности политической или философской идеологии, а особая, специфичная, главным качеством которой является её эмоциональная природа.

Некоторые наши исследователи полагают, что основной чертой искусства является его конкретность, зафиксированная в материале, постигаемая органами чувств (зрением и слухом). По их мнению, такая конкретность, позволяющая наглядно, зримо воспринимать художественное произведение, есть первое отличие его от науки. "Эстетическое освоение мира дает нам сумму знаний и опыта о реальных вещах, событиях и явлениях в их конкретной целостности, т.е. в том виде, в каком мы сталкиваемся с ними в живой, непосредственной практике, в самой жизни ... Отражая мир конкретных вещей, искусство ставит своей целью их познание, раскрытие их смысла, сущности, необходимости"¹. Эмоциональность искусства является производной от его конкретности, реакцией на "богатство" вещественной чувственности.

Поскольку художественный образ есть "воспроизведение предмета, именно потому, что это воспроизведение передает гораздо большее количество признаков предмета, чем его логическое определение и

1) Основы марксистско-ленинской эстетики. М., 1960, стр. 183

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

— 6 —

вследствие этого вызывает больше ответных реакций со стороны воспринимающего субъекта, поэтому оно более эмоционально"¹.

В этой точке зрения верно схвачено одно из существеннейших свойств искусства, но, по мнению диссертанта, это свойство не верно интерпретируется.

Прежде всего, следует установить, что вкладывается в термин "конкретность". Если строго придерживаться смысла приведенных высказываний, то авторы подразумевают, что конкретность в искусстве есть воспроизведение конкретности действительности. Однако, искусство не воспроизводит конкретность действительности, так как она дана и существует в самой действительности, а преобразует её в особую художественную конкретность. Художественная конкретность всегда выступает по отношению к действительности как "абстракция", как отвлечение от весьма многих, несущественных именно для художественного отражения свойств и качеств.

Далее. Под конкретно-чувственным началом искусства подразумеваются свойства предмета, взятые как элементы его внешности (блеск, красочность, пропорции, формы и т.д.) и воплощенные в художественную форму образа. Действительно, искусство манипулирует наглядно-чувственными элементами. Но, спрашивается, а содержание искусства конкретно? Ведь географическая карта или иллюстрация породы животного так же может быть выполнено в цвете, с соблюдением форм, пропорций, очертаний и т.д. и все это будет также апеллировать

¹) А.Буров. Эстетическая сущность искусства. М., 1958, стр. 23.

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

- 7 -

к чувственности человека, но эта форма изложения научного содержания не есть художественный образ, и не только из-за содержания, но и из-за формы. По всей вероятности, прежде чем указывать на конкретно-чувственный характер образа, следует выяснить каким специфическим содержанием обусловлен этот характер.

И здесь, в-третьих, сторонники данной концепции проводят следующую мысль. Между наукой и искусством возникло своеобразное разделение труда: наука, отвлекаясь от явлений, случайного, внешнего, несущественного, берет сущность и исследует её как таковую; но, поскольку человека окружает непосредственно не мир сущностей, а мир явлений со всем присущем ему богатством внешнего случайного, несущественного, то искусство и восполняет этот пробел — осваивает этот мир и через него выявляет сущность. Здесь в скрытом виде проводится мысль о совпадении содержания науки и искусства (они отличаются только способом вхождения в сущность — у науки это абстракция, а в искусстве это "просвечивание" сущности через конкретное). Все эти явления "внешней чувственности" поддаются "взятию" органами чувств человека и познавать здесь искусству, собственно, нечего. Остается только добавить, что эмоции вызываются не конкретностью явления, а его жизненной значимостью для субъекта. Данная концепция только модернизирует принцип подражания, аристотелевский "мимезис".

х

х

х

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

8

В работах некоторых советских эстетиков (В.Ванслова, Ю.Борева, М.Кагана, Л.Столовича и других) предпринята плодотворная и новаторская попытка анализа искусства именно путем анализа сущности человеческой практики, порождающей искусство.

Основным вопросом выяснения сущности искусства и его отличия от других форм общественного сознания является вопрос о специфике форм существования и жизнедеятельности человека, которые и приводят к появлению искусства. Понятно, что биологические факторы человеческого существования не могут быть положены в основу происхождения и сущности искусства, хотя целиком отбрасывать биологические, физиологические и особенно психомоторные элементы нельзя. На это обстоятельство специально указывали К.Маркс и Ф.Энгельс: "Всякое историческое описание должно исходить из этих природных основ и их видоизменения в ходе истории благодаря деятельности людей"¹.

Здесь подчеркнута та мысль, которая кажется определяющей при решении вопроса о сущности духовных форм деятельности человека: от естественно-биологического к социальному через трудовую, специфическую деятельность.

В этой связи большое теоретическое значение имеют идеи, выдвинутые Л.С.Виготским в работе "Развитие высших психических функций", получившие дальнейшее развитие и глубокое обоснование в

1) К.Маркс и Ф.Энгельс.Собрание сочинений, т.IV.изд.2, стр.10-11.

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

- 9 -

трудах А.Н.Леонтьева ("Проблемы развития психики", "О социальной природе психики человека" и др.).

Общественно-трудовая практика формирует у человека высшее сознательное отражение действительности. Потребность осознать объективные, субстанциональные качества и свойства предмета приводит к тому, что человек различает объективный предмет своего отношения и делает его объектом познания. Сознательное отражение, свойственное человеку принципиально отличается от психического отражения животных способностью выделять объективные, устойчивые и общие свойства действительности, выявлять меру каждого предмета, независимо от отношения к нему субъекта.

Но это качество сознательного отражения имеет и вторую сторону, а именно: выделив действительность как таковую, человек тем самым выделяет и себя, свое субъективное отношение к ней, выделяет тем самым и свою собственную меру.

Такая "двойственность" человеческого сознания чрезвычайно важна для уяснения сущности искусства, его происхождения и функций. У человеческого сознания существуют две тенденции - одна заключается в том, чтобы осознать действительность как таковую вне субъективного отношения к ней, в её объективных качествах, свойствах и связях; другая тенденция заключается в том, чтобы осознать значимость и место тех или других сторон действительности в его жизни, их ценность и осознать свое субъективное, личностное отношение к

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

- 26 -

воздействия на человека. И сама эмоциональность, в известной мере, определяет эту природу и специфику искусства.

Эмоциональность искусства требует от художников постижения самых тонких и глубоких процессов духовной жизни человека и общества.

Искусство осваивает духовную жизнь общества и оказывает на неё обратное воздействие. Такое понимание природы искусства позволяет указать на его место в жизни общества, на роль художника. Разумеется, неправильно было бы постулировать, что художник должен забыть все, кроме психологии своего современника, его внутреннего мира, чувств, мыслей, переживаний. На самом деле здесь нет альтернативы: или художник должен углубленно постигать духовный мир советского человека, или он должен фиксировать внимание на общих социальных проблемах, познавать общественно-исторические события и явления. Ведь духовную жизнь, духовный мир советского человека невозможно оторвать, изолировать и, тем более, противопоставить материальной и политической практики нашего общества, продуктом которой она является. Поэтому, когда выдвигается тезис, что стратегией искусства является освоение духовной жизни общества, то необходимо с особой силой подчеркнуть, что это невыполнимо без всестороннего и глубокого изучения, анализа социальных условий, общественного бытия, материальной практики. Только при этом условии художник сможет прийти к правильным обобщениям и экстраполяциям, лишенным субъективизма, путаницы и поверхностности. Столь же

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

- 27 -

правомерно и другое: если художник будет опираться только на знание и понимание общественно-исторических событий, если он не "опрокинет", не применит это к исследованию самых тонких, глубинных и сокровенных процессов духовной жизни нашего современника со всей его сложностью и многогранностью, то у него в лучшем случае получится статья, социологическое исследование, имеющие, может быть, свою ценность, но не могущие претендовать на то, чтобы быть художественным произведением, искусством.

Содержание диссертации освещено в следующих работах:

1. "Эмоциональная специфика художественного образа" - статья, Ученые записки Пермского Университета, № 124, 1964 г.

2. "Эмоционально-образная противоположность искусства религии" - брошюра Пермского общества "Знаний", 1965 г.

3. "Соотношение эмоционального и рационального в художественном образе" - статья, сб. "Категории эстетики и искусства", СО АН СССР, г.Новосибирск, 1965 г.

4. "К вопросу об определении предмета искусства" - Рукопись статьи для Ученых записок Пермского университета, принята к печати.

5. "Наука и искусство" - Рукопись брошюра для Пермского общества "Знаний", принята к печати.

6. "Природа эмоциональности искусства" - автореферат.