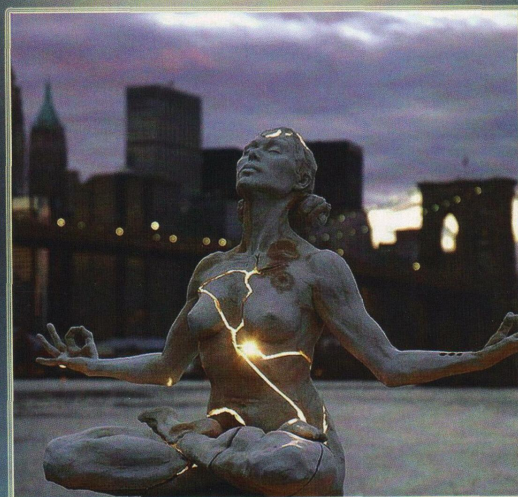


И. Ю. Азизова

КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО
В МИРЕ ПРИРОДЫ
И ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА



Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена



И. Ю. Азизова

КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО В МИРЕ ПРИРОДЫ И ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

*Допущено Учебно-методическим объединением
по направлению «Педагогическое образование»
Министерства образования и науки РФ
в качестве учебно-методического комплекса
для высших учебных заведений, ведущих подготовку
по направлению «050100 — Педагогическое образование»*

Санкт-Петербург
Издательство РГПУ им. А. И. Герцена
2014

ББК 87.8я73
А 35

Печатается по рекомендации кафедры методики
обучения биологии и экологии и решению редакци-
онно-издательского совета РГПУ им. А. И. Герцена

Рецензенты: д-р пед. наук **Е. В. Пискунова** (профессор кафедры педагогики
РГПУ им. А. И. Герцена);
канд. пед. наук **Н. В. Малиновская** (доцент кафедры методики обучения
биологии и экологии РГПУ им. А. И. Герцена)

Азизова И. Ю.
А 35 Категория прекрасного в мире природы и жизни человека: Учебно-
методический комплекс / Под ред. проф. Н. Д. Андреевой. — СПб.:
Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2014. — 159 с.

ISBN 978-5-8064-1951-5

В предлагаемом учебно-методическом комплексе раскрываются различные (в том числе альтернативные) точки зрения на проблему прекрасного.

В ходе изучения курса студенты приобретают умения самостоятельного учебного труда: выбирать нужный информационный источник, составлять планы, тезисы, конспекты, рефераты, рецензии.

Самостоятельная работа студентов с разнообразными источниками информации, знакомство с научным наследием философов, психологов, ученых-естественников и педагогов, по-разному рассматривающих проблему прекрасного, должна в конечном итоге способствовать обоснованному определению собственной мировоззренческой позиции.

Комплекс может быть использован студентами педагогических институтов, а также преподавателями средних и высших учебных заведений для подготовки к семинарским и лекционным занятиям по указанной дисциплине.

ББК 87.8я73

ISBN 978-5-8064-1951-5

© И. Ю. Азизова, 2014
© О. В. Гирдова, оформление обложки, 2014
© Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2014

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Раздел 1. ХАРАКТЕРИСТИКА УЧЕБНОГО КУРСА	6
Раздел 2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ	
ДИСЦИПЛИНЫ	8
ПРОГРАММЫ К ДИСЦИПЛИНЕ	8
КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ К КУРСУ С КОНТРОЛЬНЫМИ ВОПРОСАМИ	34
Тема № 1. Категории эстетики «красота» и «прекрасное»	34
Тема № 2. Удовольствие, свободное от всякого интереса	38
Тема № 3. Всеобщность прекрасного. II закон красоты И. Канта: «Прекрасно то, что нравится всем»	43
Тема № 4. Красота — целесообразность предмета без представ- ления о цели	49
Тема № 5. Прекрасное познается без посредства понятия	54
Тема № 6. Философские представления о природе, познании и творении прекрасного	59
Тема № 7. Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте	64
Тема № 8. Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах	71
Раздел 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К КУРСУ	78
Раздел 4. ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ	80
1. Работа с понятиями	81
2. Работа с книгой	83
3. Аннотирование	91
4. Составление аннотации	94
5. Составление плана информационного текста	96
6. Составление тезисов	100
7. Конспектирование	105
8. Цитирование	114
9. Рецензирование	118
10. Реферат (виды, структура, требования)	127
11. Реферирование	132
12. Составление библиографии	135
13. Эссе. Правила написания и критерии его оценивания	136
Раздел 5. ТЕСТОВЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ	139
Раздел 6. ГЛОССАРИЙ	149
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	158

ВВЕДЕНИЕ

Одной из высших целей и ценностей педагогического образования является духовность. В современных педагогических исследованиях прослеживается взаимосвязь духовной культуры и культуры педагогической, в которой духовно-нравственное становление учителя является фундаментальной основой ее развития.

Решение этих проблем невозможно без следующих условий:

- гуманитаризации образования в логике учебного предмета через обогащение содержания учебных дисциплин материалом таких междисциплинарных областей гуманитарного знания, как теория коммуникации, герменевтика, философская антропология, социология, семиотика, социопсихология и др.;
- гуманитаризации образования в логике учебного процесса через гуманитаризацию образовательной среды; привлечение инновационных образовательных технологий, обеспечивающих индивидуально ориентированные способы освоения общекультурных и профессиональных компетентностей, становление субъектной позиции личности.

Гуманитаризация образования в логике учебного предмета представляет собой:

- выявление мировоззренческой ценности научного знания, показ роли научных знаний в изменении взглядов на природу, общество и себя в целом;
- рассмотрение этической ценности научного знания, этических проблем науки (оказывают ли влияние на научную деятельность ценности, которых придерживается ученый; есть ли запреты, с точки зрения морали, направления научных исследований и т.д.);
- раскрытие эстетической стороны науки – ее красоты, строгости, стройности научных теорий; поиск объективных оснований эстетической ценности предмета исследования;
- освещение историко-научного материала с акцентом на социальную историю науки: выявление взаимосвязи и взаимовлияния развития науки и общества; показ личностных качеств ученых, особенности их стиля научной деятельности;
- реализацию идеи диалога (полилога) культур в условиях усиливающейся этнической, конфессиональной неоднородности обучающихся; привлечение комплекса наук о месте и роли человека в поликультурном сообществе.

Новая парадигма образования предполагает развитие личности на основе освоения студентами культурных традиций общества, сотворение образа мира и своего собственного образа в этом мире.

Для решения этих задач необходимо качественное изменение профессиональной подготовки, которое может быть осуществлено на путях гуманитаризации содержания педагогического образования и создания педагогических условий развертывания процесса образования в русле диалога разнообразных личностных смыслов и ценностей.

Важнейшими задачами курса «Категория прекрасного в мире природы и в жизни человека» является анализ объективных характеристик понятий «прекрасное», «красивое» и выявление причинной обусловленности возникновения в ходе эволюции человека чувства красоты.

Духовностью (при акценте на познании) и душевностью (при акценте на альтруизме) называют выраженность в структуре мотивов личности идеальной потребности познания и альтруистической потребности («для других»).

С поисками истины, добра и правды тесно связана красота, являющаяся, по мнению академика П.В. Симонова, механизмом деятельности сверхсознания.

Эстетический идеал является той категорией, в которой выражена объективная социальная и духовная сущность человека.

Будучи представлением о совершенной жизни, человеке, природе, эстетический идеал является такой гносеологической структурой, в которой запечатлено конкретно-обобщенное и индивидуальное. Именно это дает возможность через индивидуальный эстетический вкус подняться к общечеловеческим эстетическим ценностям.

Эстетический вкус является той категорией, которая объединяет в себе эстетический идеал и эстетическое чувство, это как бы связующее звено между социальным миром, природой и человеком. Но вместе с тем эстетический вкус предполагает индивидуально неповторимое переживание воспринимаемого объекта, он невозможен без рефлексии, в которой рождается состояние эстетического охвата.

Человек, воспринимающий произведения искусства, способен понимать художественные образы, узнавать их и узнавать в них нечто о себе. Одновременно в его душе происходит работа над собственной жизнью, над ее углублением – обогащением – осмыслением.

Человек обнаруживает красоту и в явлениях природы, воспринимая их как творения Природы. Он, чаще всего неосознанно, переносит на явления природы закономерности своей творческой деятельности. Но и здесь происходит саморазвитие личности, ибо процесс творческого «видения» в ходе восприятия природных объектов (как и произведений искусства) неразрывно связан с процессами мышления, рефлексивной активностью.

РАЗДЕЛ 1

ХАРАКТЕРИСТИКА УЧЕБНОГО КУРСА

Система жизнеопределяющих ориентиров, основа видения мира и мышления о действительности является органической составляющей человеческого бытия, выступает как гуманитарное знание.

Основными принципами отбора содержания курса «Категория прекрасного в мире природы и жизни человека» являются принципы: историзма, системности, научности, междисциплинарности, связи теории и практики, профессиональной направленности.

Принципами организации учебного процесса выступают следующие: исследовательской направленности, проблемности, самостоятельности.

Поэтому значимым является обучение студентов технологиям поиска необходимой информации, являющейся с точки зрения герменевтики «текстом», развития умений формализации с целью ее анализа, трансформации и генерации новых «текстов».

В качестве такого «текста» может «выступать» философское, научное, научно-публицистическое или художественное произведение, обладающее различными культурными связями, вызывающее яркую эмоциональную реакцию, побуждающее к анализу, экстраполяции, к дальнейшему поиску в пространстве духовного бытия личности.

Практические занятия, внеаудиторная работа целиком построены на развитии умений работать с литературой – с имеющими отношение к избранной теме книгами и статьями. Студенты учатся выбирать нужный информационный источник, определять необходимость обращения к нему, а также фиксировать прочитанное. Среди способов фиксации – составление плана, тезисов, конспекта, рецензии, реферата и др. как одной из начальных форм исследовательской работы.

Для обнаружения связей, позволяющих более глубоко воспринять прочитанное, углубляющих представления о взаимодействии разных компонентов духовной культуры человечества, должны служить специальные задания, стимулирующие к выходу за рамки текста в его культурный (пространственно-временной и интеллектуально-чувственный) контекст. Особое значение имеют задания на анализ и понимание специфики художественной деятельности, способной в силу своего обладания эквивалентным интеграционным потенциалом к раскрытию такого культурного феномена, как гуманитарное мышление.

С этой целью можно предложить задания на видение целостного произведения; на осмысление авторской позиции; на поиск дополнительной информации культурно-исторического характера; на установление и развитие ассоциативных связей с другими произведениями науки или искусства (на уровне смысла, идейного содержания) и т.д.

Образовательный процесс целесообразно строить на основе элементов технологий, организации самостоятельной деятельности студентов; развития критического мышления; проектного обучения.

Технология организации самостоятельной деятельности студентов является составляющей гуманитарных технологий, поэтому интегрирование самостоятельно полученных знаний из философии, психологии, искусствоведения, эстетики о проблемах духовной жизни человека сопровождается постоянной рефлексией в ходе «выращивания живого знания» студентов над полученными результатами. Элементы проектного обучения позволяют реализовать взаимосвязь цели, средств ее достижения и результатов, единство творческого замысла и алгоритма деятельности.

Количество и разнообразие связей, устанавливаемых студентом между текстом и культурным пространством, может диагностировать степень самостоятельности в выборе направления культуросообразной деятельности.

Для диагностики важно не только количество и качество выполненных заданий, но и возникновение интереса к подобной работе, желание ее продолжать, а также способность вернуться к первоначальным результатам своего труда и внести исправления в собственную работу. Побуждение к рефлексивной активности на протяжении всего обучения позволит фиксировать не только профессиональный, но и личностный рост.

Курс «Категория прекрасного в мире природы и в жизни человека» ориентирован на студентов как естественнонаучных, так и других факультетов педагогического университета.

РАЗДЕЛ 2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

**ФТД.Н
КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО В МИРЕ ПРИРОДЫ И ЖИЗНИ
ЧЕЛОВЕКА**

**ОСНОВНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРА**

по направлению / специальности

050100/04(б)

«Естественнонаучное образование / 04 (б)»

Квалификация (степень) выпускника – бакалавр

Курс	3
Семестр	6
Формы обучения	Очная
Количество часов (трудоемкость)	43
Из них аудиторных	43
Из них лекций	36
Из них практических занятий	-
Из них лабораторных занятий	-
Из них самостоятельная работа	-
Форма отчетности	Зачет

Цель изучения дисциплины: содействовать становлению научных представлений студентов о прекрасном, о сущности и значении красоты в природе и жизни человека.

Задачи изучения дисциплины:

1. обеспечить условия для понимания и обоснования студентами научных гипотез, концепций, теорий, философских суждений о природе эстетической реакции и причинной обусловленности возникновения в процессе эволюции живых существ (включая культурно-историческое развитие человека) чувства красоты;
2. создать условия для самостоятельного (на основе критического осмысления) выбора студентами концепции или теории, объясняющей целесообразность красоты в природе, в жизни человека и феномен эстетического переживания личности, а также высказывания авторских гипотез;
3. способствовать развитию проектировочной, исследовательской и рефлексивной деятельности студентов в процессе поиска, логической обработки и анализа информации о природной и социальной среде как источниках гармоничного, соразмерного и цельного; в процессе освоения приемов анализа и оценивания полученных знаний в междисциплинарном контексте.

Основное содержание дисциплины:

1. Тематический план

№ п/п	Раздел дисциплины	Лекции	ПЗ (или С)
1	Тема 1. Категории эстетики «красота» и «прекрасное»	4	
2	Тема 2. Удовольствие, свободное от всякого интереса	4	
3	Тема 3. Всеобщность прекрасного. II закон красоты И.Канта: «Прекрасно то, что нравится всем»	6	
4	Тема 4. Красота – целесообразность предмета без представления о цели	4	
5	Тема 5. Прекрасное познается без посредства понятия	4	
6	Тема 6. Философские представления о природе, познании и творении прекрасного	4	
8	Тема 7. Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте	6	
9	Тема 8. Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах.	4	

2. Содержание разделов дисциплины

Тема 1. «Категории эстетики «красота» и «прекрасное»».

Категории красивое, прекрасное, понятия изящное, грациозное. Эстетическая оценка оптимального, целесообразного. Понятие эмоциональная реакция. Эмоциональная реакция при восприятии красоты.

Тема 2. «Удовольствие, свободное от всякого интереса».

Первый «закон красоты» И. Канта. Классификация потребностей человека. Красота как источник удовлетворения потребностей

Тема 3. «Всеобщность прекрасного. II закон красоты И.Канта: «Прекрасно то, что нравится всем»».

Различия в эстетических пристрастиях представителей разных эпох. Эксперимент в искусстве и проблема прекрасного. Современное искусство и проблема прекрасного. Всеобщность эстетического переживания как критерий объективности красоты (Второй «закон красоты» И. Канта).

Тема 4. «Красота – целесообразность предмета без представления о цели».

Проблема целесообразного в философии и биологии. Третий «закон красоты» И. Канта. Закономерности зрительного восприятия. Золотая пропорция (сечение) в природе, науке, искусстве. Симметрия в природе и жизни человека. Типы симметрии. Асимметричное и красота.

Тема 5. «Прекрасное познается без посредства понятия».

Четвертый «Закон красоты» И. Канта. Сознание, подсознание, сверхсознание. Красота – язык сверхсознания. Синергетическая концепция прекрасного. Истина как когерентное.

Тема 6. «Философские представления о природе, познании и творении прекрасного».

Эстетическая реакция – необходимый инструмент творчества (концепция психофизиологии). Красота и трансцендентное. Эротическая природа красоты (богословская концепция). Красота – сияющая явленность непотаённого (экзистенциалистская концепция). Красота и «экологический инстинкт» (экологическая концепция).

Тема 7. «Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте».

Картина мира как онтологический продукт компонентов духовной культуры человечества. Связь науки и искусства эпохи Ренессанса. Взаимодействие науки и искусства классицизма и романтизма. Реализм в искусстве (русские передвижники, французский импрессионизм) и критический реализм в науке. Уход науки от наглядности. Постимпрессионизм, кубизм, авангардизм в искусстве. Эстетика в поиске научной истины. Единство и противоположность путей развития научных и художественных представлений о мире. Проблема профессионализма творцов. Плодовитость творчества художника и ученого. Проблема верификации полученного знания.

Тема 8. «Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах».

Мировоззренческие позиции в решении онтологических проблем в науке и искусстве. Диалектика взаимоотношений науки и искусства в познании мира: 1) роль метафоры в искусстве и науке; 2) подсознание и интуиция в

искусстве и в науке. Роль науки и искусства в Бытии и познании. Связь красоты и истины, красоты и добра.

Основные понятия дисциплины: потребностно-информационная теория П.В. Симонова; потребности познания, вооруженности, экономии сил; симметрия (сферическая, осевая, билатеральная); ритм и гармония в живописи и поэзии; язык сверхсознания, язык ритмизированных формул; ценностно-значимая форма красоты; синергетика; хаос и порядок; когерентность.

Организация текущей аттестации: проводится в письменной форме при выполнении тестовых заданий, заданий для самостоятельной работы (работа с литературой, написание эссе).

Организация итоговой аттестации (с критериями оценивания):

Осуществляется в форме зачета (5 ч.), на котором проверяются знания о сущности и назначении красоты в природе и жизни человека с точки зрения научной, философской и художественной концепций.

Примерные вопросы к зачету (экзамену):

1. Категории красивое, прекрасное, понятия изящное, грациозное
2. Эстетическая оценка оптимального, целесообразного
3. Понятие эмоциональная реакция
4. Эмоциональная реакция при восприятии красоты
5. Экзистенциальная трактовка красивого
6. Сенсуализм и эстетика
7. Теологическая концепция прекрасного
8. Проблема формы в биологии
9. Проблема формы в поэзии
10. Проблема формы в живописи
11. «Музыка» в поэзии
12. Соотношение логического и образного в поэзии
13. Проблема соотношения аналитического и образного в современном искусстве
14. Проблема ритма и формы в архитектуре
15. Ритм как объект эстетического анализа
16. Ритм как категория живописного произведения
17. Ритм как категория поэтического произведения
18. Ритм в музыкальном произведении и его формообразующая роль
19. Ритм художественного произведения и биологические ритмы человека
20. Красота природных объектов и биологические ритмы человека
21. Пространство и время в искусстве
22. Пространственно-временные преобразования в искусстве

23. Симметрия и искусство орнамента
24. Взаимосвязь науки и искусства в истории человечества
25. Художественная картина мира
26. Красота в технике
27. История технической эстетики
28. Свайные постройки в природе
29. Роль цвета в природе
30. Роль цвета в жизни человека
31. Эстетика и экология жилища
32. Арттерапия
33. Эстетика поведения
34. Гармоническое развитие личности и физическое совершенство
35. Физическая культура и эстетическое воспитание
36. Спорт и искусство
37. Творческий процесс и художественный метод
38. Достоверность и художественность в литературном произведении
39. Герменевтика в научном творчестве
40. Свобода творчества, традиции и новаторство в науке
41. Свобода творчества, традиции и новаторство в искусстве.

В качестве итогового задания выступает эссе, где студенты должны критически оценить концепции, теории, идеи:

- о целесообразности красоты в природе и жизни человека;
- о феномене эстетического переживания;
- о роли эстетических ценностей в жизни общества;
- о воспитании чувства прекрасного;
- о красоте как силе, влияющей на развитие духовной культуры человека;

а также высказать собственные гипотезы о причинах возникновения чувства красоты в процессе эволюции человека (включая его культурно-историческое развитие).

Организация самостоятельной работы:

Включает в себя выполнение студентами ряда творческих заданий, например, написание эссе, отражающего собственную позицию по отношению к изложенным в курсе теориям, концептуальным положениям о проблеме целесообразности красоты в природе и жизни человека; о феномене эстетического переживания; о воспитании ценностного отношения к компонентам духовной культуры человечества

Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

- а) основная литература:

1. [Гуревич П. С.](#) Эстетика. Учебник. Рекомендовано Учебно-методическим центром «Профессиональный учебник» в качестве учебника для студентов высших учебных заведений. М.: Юнити-Дана, 2012. - 304 с.
2. Никитина И.П. [Философия искусства](#). 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Омега-Л, 2010.

б) дополнительная литература:

1. [Бычков В. В.](#), [Маньковская Н. Б.](#), [Иванов В. Д.](#), [Иванов В. В.](#) Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства М.: Прогресс-Традиция, 2012. - 840 с.
2. Дюбуа-Реймон Э. О границах познания природы: Семь мировых задач. Пер. с нем. / Предисл. И.В. Журавлева и О.В. Павловой. Изд. 3-е, доп. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ», 2010. – 80 с.
3. [Кант И.](#) Критика способности суждения. М.: Директ-Медиа, 2005. - 740 с.
4. Салеев В. А. [Эстетика. Краткий курс](#) - Минск: ТетраСистемс, 2012. – 160 с.

в) электронно-библиотечные системы (ЭБС):

№ п/п	Дисциплина	Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки в электронной форме	Доступность
1.	Категория прекрасного в мире природы и жизни человека	http://ibooks.ru/	Электронно-библиотечная система (ЭБС) iBooks.Ru. Учебники и учебные пособия для университетов	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.iprbookshop.ru/	Электронно-библиотечная система (ЭБС) IPRbooks. Учебники и учебные пособия для университетов	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.biblioclub.ru	Электронно-библиотечная система (ЭБС) Университетская библиотека онлайн	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://e.lanbook.com	Электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе издательства «Лань»	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.apdubrov.da.ru/	Каталог ресурсов, посвященных	Индивидуальный

			биологическим наукам	неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.bibliotekar.ru/index.htm	Статьи и книги по истории, мифологии, религии, искусству, прикладным наукам, художественные галереи и коллекции	Представлено несколько интернет-сервисов. Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		www.philosophy.ru	Специализированные сайты по философии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		www.PsyCatalog.ru	Специализированные сайты по психологии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.sunhome.ru/statistics	Сайт со статьями о философии и психологии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет

Материально-техническое обеспечение дисциплины:

1. Лекционные занятия:
 - а. комплект электронных презентаций/слайдов,
 - б. аудитория, оснащенная презентационной техникой (проектор, экран, компьютер/ноутбук).
2. Прочее
 - а. рабочее место преподавателя, оснащенное компьютером с доступом в Интернет,
 - б. рабочие места студентов, оснащенные компьютерами с доступом в Интернет.

Приложение

Обеспеченность учебно-методической документацией

по дисциплине «Категория прекрасного в мире природы и жизни человека»

(за полный прошедший учебный год)

№ п/ п	Наименование дисциплины	Наименование учебников, учебно-методических, методических пособий, разработок и рекомендаций	Количество экземпляров	Обеспеченность студентов учебной литературой (экземпляров на одного студента)
1.	Категория прекрасного в мире природы и жизни человека	<p data-bbox="643 383 1107 685"><u>Гуревич П. С.</u> Эстетика. Учебник. Рекомендовано Учебно-методическим центром «Профессиональный учебник» в качестве учебника для студентов высших учебных заведений. М.: Юнити-Дана, 2012. - 304 с. Электронный ресурс университетской библиотеки онлайн: электронная библиотечная система (ЭБС) http://www.biblioclub.ru/book/118543/</p> <p data-bbox="643 689 1107 898">Никитина И.П. <u>Философия искусства</u>. 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Омега-Л, 2010. Электронный ресурс университетской библиотеки онлайн: электронная библиотечная система (ЭБС) http://www.biblioclub.ru/book/86135/</p>		

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Б. 1.ДВ КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО В МИРЕ ПРИРОДЫ И ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

ОСНОВНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРА

по направлению / специальности

050100/01(б)

«Педагогическое образование / 01 (б)»

Квалификация (степень) выпускника – бакалавр

Курс	2
Семестр	3
Формы обучения	Заочная
Количество часов (трудоемкость)	13
Из них аудиторных	13
Из них лекций	6
Из них практических занятий	2
Из них лабораторных занятий	-
Из них самостоятельная работа	-
Форма отчетности	Зачет

Цель изучения дисциплины: содействовать становлению научных представлений студентов о прекрасном, о сущности и значении красоты в природе и жизни человека.

Задачи изучения дисциплины:

4. обеспечить условия для понимания и обоснования студентами научных гипотез, концепций, теорий, философских суждений о природе эстетической реакции и причинной обусловленности возникновения в процессе эволюции живых существ (включая культурно-историческое развитие человека) чувства красоты;

5. создать условия для самостоятельного (на основе критического осмысления) выбора студентами концепции или теории, объясняющей целесообразность красоты в природе, в жизни человека и феномен эстетического переживания личности, а также высказывания авторских гипотез;
6. способствовать развитию проективной, исследовательской и рефлексивной деятельности студентов в процессе поиска, логической обработки и анализа информации о природной и социальной среде как источниках гармоничного, соразмерного и цельного; в процессе освоения приемов анализа и оценивания полученных знаний в междисциплинарном контексте.

Основное содержание дисциплины:

3. Тематический план

№ п/п	Раздел дисциплины	Лекции	ПЗ (или С)
1	Тема 1. Категории эстетики «красота» и «прекрасное». Законы красоты И.Канта.	2	
2	Тема 2. Философские представления о природе, познании и творении прекрасного	2	
3	Тема 3. Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах.	2	
4	Тема 4. Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте		2

4. Содержание разделов дисциплины

Тема 1. «Категории эстетики «красота» и «прекрасное»».

Категории красивое, прекрасное, понятия изящное, грациозное. Эстетическая оценка оптимального, целесообразного. Понятие эмоциональная реакция. Эмоциональная реакция при восприятии красоты. Первый «закон красоты» И. Канта «Удовольствие, свободное от всякого интереса». Красота как источник удовлетворения потребностей. II закон красоты И.Канта: «Прекрасно то, что нравится всем». Различия в эстетических пристрастиях представителей разных эпох. Всеобщность эстетического переживания как критерий объективности красоты. Третий «закон красоты» И. Канта «Красота – целесообразность предмета без представления о цели». Проблема целесообразного в философии и биологии. Четвертый «Закон красоты» И. Канта. «Прекрасное познается без посредства понятия». Закономерности зрительного восприятия. Золотая пропорция (сечение) в природе, науке, искусстве. Симметрия в природе и жизни человека.

Тема 2. «Философские представления о природе, познании и творении прекрасного».

Эстетическая реакция – необходимый инструмент творчества (концепция психофизиологии). Сознание, подсознание, сверхсознание. Красота – язык

сверхсознания. Синергетическая концепция прекрасного. Истина как когерентное. Красота и трансцендентное. Эротическая природа красоты (богословская концепция). Красота – сияющая явленность непотаённого (экзистенциалистская концепция). Красота и «экологический инстинкт» (экологическая концепция).

Тема 3. «Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах».

Мировоззренческие позиции в решении онтологических проблем в науке и искусстве. Диалектика взаимоотношений науки и искусства в познании мира: 1) роль метафоры в искусстве и науке; 2) подсознание и интуиция в искусстве и в науке. Роль науки и искусства в Бытии и познании. Связь красоты и истины, красоты и добра.

Тема 4. «Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте».

Картина мира как онтологический продукт компонентов духовной культуры человечества. Связь науки и искусства эпохи Ренессанса. Взаимодействие науки и искусства классицизма и романтизма. Реализм в искусстве (русские передвижники, французский импрессионизм) и критический реализм в науке. Уход науки от наглядности. Постимпрессионизм, кубизм, авангардизм в искусстве. Эстетика в поиске научной истины. Единство и противоположность путей развития научных и художественных представлений о мире. Проблема профессионализма творцов. Плодовитость творчества художника и ученого. Проблема верификации полученного знания.

Основные понятия дисциплины: потребностно-информационная теория П.В. Симонова; потребности познания, вооруженности, экономии сил; симметрия (сферическая, осевая, билатеральная); ритм и гармония в живописи и поэзии; язык сверхсознания, язык ритмизированных формул; ценностно-значимая форма красоты; синергетика; хаос и порядок; когерентность.

Организация текущей аттестации: проводится в письменной форме при выполнении тестовых заданий, заданий для самостоятельной работы (работа с литературой, написание эссе).

Организация итоговой аттестации (с критериями оценивания):

Осуществляется в форме зачета (4 ч.), на котором проверяются знания о сущности и назначении красоты в природе и жизни человека с точки зрения научной, философской и художественной концепций.

Примерные вопросы к зачету:

42. Категории красивое, прекрасное, понятия изящное, грациозное
43. Эстетическая оценка оптимального, целесообразного
44. Понятие эмоциональная реакция
45. Эмоциональная реакция при восприятии красоты
46. Экзистенциальная трактовка красивого
47. Сенсуализм и эстетика
48. Теологическая концепция прекрасного
49. «Музыка» в поэзии
50. Соотношение логического и образного в поэзии
51. Проблема соотношения аналитического и образного в современном искусстве
52. Ритм как объект эстетического анализа
53. Ритм художественного произведения и биологические ритмы человека
54. Красота природных объектов и биологические ритмы человека
55. Пространство и время в искусстве
56. Взаимосвязь науки и искусства в истории человечества
57. Художественная картина мира
58. Роль цвета в природе
59. Роль цвета в жизни человека
60. Эстетика и экология жилища
61. Эстетика поведения
62. Гармоническое развитие личности и физическое совершенство
63. Физическая культура и эстетическое воспитание
64. Свобода творчества, традиции и новаторство в науке
65. Свобода творчества, традиции и новаторство в искусстве.

В качестве итогового задания выступает эссе, где студенты должны критически оценить концепции, теории, идеи:

- о целесообразности красоты в природе и жизни человека;
- о феномене эстетического переживания;
- о роли эстетических ценностей в жизни общества;
- о воспитании чувства прекрасного;
- о красоте как силе, влияющей на развитие духовной культуры человека;

а также высказать собственные гипотезы о причинах возникновения чувства красоты в процессе эволюции человека (включая его культурно-историческое развитие).

Организация самостоятельной работы:

Включает в себя выполнение студентами ряда творческих заданий, например, написание эссе, отражающего собственную позицию по отношению к изложенным в курсе теориям, концептуальным положениям о проблеме целесообразности красоты в природе и жизни человека; о

феномене эстетического переживания; о воспитании ценностного отношения к компонентам духовной культуры человечества

Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

а) основная литература:

1. [Гуревич П. С.](#) Эстетика. Учебник. Рекомендовано Учебно-методическим центром «Профессиональный учебник» в качестве учебника для студентов высших учебных заведений. М.: Юнити-Дана, 2012. - 304 с.
2. Никитина И.П. [Философия искусства](#). 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Омега-Л, 2010.

б) дополнительная литература:

1. [Бычков В. В.](#), [Маньковская Н. Б.](#), [Иванов В. Д.](#), [Иванов В. В.](#) Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства М.: Прогресс-Традиция, 2012. - 840 с.
2. Дюбуа-Реймон Э. О границах познания природы: Семь мировых задач. Пер. с нем. / Предисл. И.В. Журавлева и О.В. Павловой. Изд. 3-е, доп. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ», 2010. – 80 с.
3. [Кант И.](#) Критика способности суждения. М.: Директ-Медиа, 2005. - 740 с.
4. Салеев В. А. [Эстетика. Краткий курс](#) - Минск: ТетраСистемс, 2012. – 160 с.

в) электронно-библиотечные системы (ЭБС):

№ п/п	Дисциплина	Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки в электронной форме	Доступность
2.	Категория прекрасного в мире природы и жизни человека	http://ibooks.ru/	Электронно-библиотечная система (ЭБС) iBooks.Ru. Учебники и учебные пособия для университетов	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.iprbookshop.ru/	Электронно-библиотечная система (ЭБС) IPRbooks. Учебники и учебные пособия для университетов	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.biblioclub.ru	Электронно-библиотечная система (ЭБС) Университетская библиотека онлайн	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет

		http://e.lanbook.com	Электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе издательства «Лань»	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.apdubrov.da.ru/	Каталог ресурсов, посвященных биологическим наукам	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.bibliotekar.ru/index.htm	Статьи и книги по истории, мифологии, религии, искусству, прикладным наукам, художественные галереи и коллекции	Представлено несколько интернет-сервисов. Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		www.philosophy.ru	Специализированные сайты по философии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		www.PsyCatalog.ru	Специализированные сайты по психологии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.sunhome.ru/statistika	Сайт со статьями о философии и психологии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет

Материально-техническое обеспечение дисциплины:

3. Лекционные занятия:

- a. комплект электронных презентаций/слайдов,
- b. аудитория, оснащенная презентационной техникой (проектор, экран, компьютер/ноутбук).

4. Прочее

- a. рабочее место преподавателя, оснащенное компьютером с доступом в Интернет,

б. рабочие места студентов, оснащенные компьютерами с доступом в Интернет.

Приложение

Обеспеченность учебно-методической документацией по дисциплине «Категория прекрасного в мире природы и жизни человека»

(за полный прошедший учебный год)

№ п/п	Наименование дисциплины	Наименование учебников, учебно-методических, методических пособий, разработок и рекомендаций	Количество экземпляров	Обеспеченность студентов учебной литературой (экземпляров на одного студента)
1.	Категория прекрасного в мире природы и жизни человека	<p><u>Гуревич П. С.</u> Эстетика. Учебник. Рекомендовано Учебно-методическим центром «Профессиональный учебник» в качестве учебника для студентов высших учебных заведений. М.: Юнити-Дана, 2012. - 304 с. Электронный ресурс университетской библиотеки онлайн: электронная библиотечная система (ЭБС) http://www.biblioclub.ru/book/118543/</p> <p>Никитина И.П. <u>Философия искусства</u>. 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Омега-Л, 2010. Электронный ресурс университетской библиотеки онлайн: электронная библиотечная система (ЭБС) http://www.biblioclub.ru/book/86135/</p>		

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА»

М2.В.ОД.5
КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО В МИРЕ ПРИРОДЫ И ЖИЗНИ
ЧЕЛОВЕКА

ОСНОВНАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
ПОДГОТОВКИ МАГИСТРА

по направлению «Педагогическое образование / 11 (м)»

050100.68

магистерская программа «Биологическое образование»

Квалификация (степень) выпускника **магистр**

Место дисциплины в структуре ООП: профессиональный цикл
(вариативная часть/обязательные дисциплины)

Трудоемкость и аттестация по дисциплине:

Дисциплины	Трудоемкость				Аудиторная нагрузка, часы:			Форма итоговой аттестации / семестр
	Всего кредитов / из них на экзамен	Всего часов на теоретическое обучение	из них:		Лекции	Практические занятия	Лабораторные занятия	
			Аудиторная нагрузка	Самостоятельная работа				
Категория прекрасного в мире природы и жизни человека	2/-	72	18	54	4	14	-	зачет

Цель изучения дисциплины:

Обеспечить формирование у студентов представлений о прекрасном на основе их самостоятельной работы с источниками информации.

Ожидаемые результаты изучения дисциплины: студент должен обладать следующими компетенциями:

• Общекультурными:

- Способен совершенствовать и развивать свой общеинтеллектуальный и общекультурный уровень (ОК 1)
- Способен самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в практической деятельности новые знания и умения, в том числе, в новых областях знаний, непосредственно не связанных со сферой деятельности (ОК 5)

• Профессиональными:**• в области педагогической деятельности:**

- Способен применять современные методики и технологии организации и реализации образовательного процесса на различных образовательных ступенях в различных образовательных учреждениях (ПК 1)

• в области научно-исследовательской деятельности:

- Готов самостоятельно осуществлять научное исследование с использованием современных методов науки (ПК 7)

• в области методической деятельности:

- Готов к систематизации, обобщению и распространению методического опыта (отечественного и зарубежного) в профессиональной области (ПК 9)
- Готов проектировать новое учебное содержание, технологии и конкретные методики обучения (ПК 16)

• в области культурно-просветительской деятельности:

- Готов к использованию современных информационно-коммуникационных технологий и СМИ для решения культурно-просветительских задач (ПК 20)
- Способен формировать художественно-культурную среду (ПК 21)

Для достижения поставленной цели необходимо, чтобы студенты:

Знали:

- научные гипотезы, концепции, теории, философские суждения о природе эстетической реакции и причинной обусловленности возникновения в процессе эволюции живых существ (включая культурно-историческое развитие человека) чувства красоты;
- научные положения, концепции, теории по проблеме формирования субъектности и духовной культуры личности;

- гуманитарные технологии как технологии рождения нового знания при ценностном согласовании позиций субъектов образовательного процесса в условиях комфортного эмоционального фона;
- основы психологии коммуникативного взаимодействия всех участников образовательного процесса при обучении биологии.

Умели:

- критически оценивать концепции, теории, связанные с проблемой формирования духовной культуры личности;
- высказывать гипотезы о причинах возникновения чувства красоты в процессе эволюции человека (включая его культурно-историческое развитие);
- проектировать собственную деятельность по изучению курсов; осуществлять выбор способов самостоятельной деятельности для решения учебных и исследовательских задач;
- отбирать, применять гуманитарные технологии для решения профессиональных педагогических задач.

Владели:

- приемами нахождения, логической обработки источников информации, приемами анализа и оценивания полученных знаний в междисциплинарном контексте;
- приемами сенсорной (слуховой, зрительной и др.) самоконцентрации и приемами стимулирования сенсорной концентрации учащихся;
- приемами решения учебных и исследовательских задач, саморегуляции и рефлексии волевых и эмоциональных проявлений личности;
- приемами стимулирования творческой активности учащихся при обучении биологии;
- способами презентации результатов учебной, исследовательской и творческой деятельности;
- навыками коммуникативных и партнерских отношений, организации самостоятельной и коллективной деятельности в ходе поиска, обработки и презентации информации.

Содержание дисциплины с указанием разделов (тем) и часов по видам занятий, а также часов самостоятельной работы:

Дисциплина «Категория прекрасного в мире природы и жизни человека»

№ п/п	Название темы с кратким содержанием	Виды занятий, часы	л ь н а я	Всего часов
-------	-------------------------------------	--------------------	-----------------------	-------------

		Лекции	Практические занятия	Лабораторные занятия		
1.	Категории эстетики «красота» и «прекрасное». Категории красивое, прекрасное, понятия изящное, грациозное. Эстетическая оценка оптимального, целесообразного. Понятие эмоциональная реакция. Эмоциональная реакция при восприятии красоты.				2	2
2.	Работа с понятиями. Планомерное образование и развитие понятий как необходимое условие осознанного и прочного усвоения знаний. Содержание и объем понятий. Условия формирования понятий. Этапы формирования понятий.		2		2	4
3.	Удовольствие, свободное от всякого интереса Первый «закон красоты» И. Канта. Классификация потребностей человека. Красота как источник удовлетворения потребностей				4	4
4.	Всеобщность прекрасного. II закон красоты И.Канта: «Прекрасно то, что нравится всем». Второй «закон красоты» И. Канта. Различия в эстетических приоритетах представителей разных эпох. Эстетические ценности. Роль эстетических ценностей в развитии духовности. Эксперимент в искусстве и социально-культурные движения. Современное искусство и проблема прекрасного. Эстетика и культурно-семиотический кризис. Всеобщность эстетического переживания как критерий объективности красоты.				4	4
5.	Работа с книгой. Виды чтения книг: Беглое, ознакомительное; скоростное; аналитическое (фиксирующее, или регистрирующее; разъяснительное; критическое; творческое). Правила чтения книг.		2		2	4
6.	Красота – целесообразность предмета без представления о цели. Проблема целесообразного в философии и биологии. Третий «закон красоты» И. Канта. Закономерности зрительного восприятия. Золотая пропорция (сечение) в природе, науке, искусстве. Симметрия в природе и жизни человека. Типы симметрии. Асимметричное и красота				4	4

7.	Прекрасное познается без посредства понятия Четвертый «Закон красоты» И. Канта. Сознание, подсознание, сверхсознание. Красота – язык сверхсознания. Синергетическая концепция прекрасного. Истина как когерентное.				4	4
8.	Аннотирование. Аннотация как краткая характеристика печатного издания (или его части) с точки зрения содержания, назначения, формы. Виды аннотаций (справочные, рекомендательные, общие, специализированные). Составление аннотации к произведению эстетической тематики		2		4	6
9.	Философские представления о природе, познании и творении прекрасного. Эстетическая реакция – необходимый инструмент творчества (концепция психофизиологии). Красота и трансцендентное. Эротическая природа красоты (богословская концепция). Красота – сияющая явленность непотаённого (экзистенциалистская концепция). Красота и «экологический инстинкт» (экологическая концепция)	2			4	6
10.	Составление плана информационного текста. Типы планов: вопросительный, назывной, тезисный, план – опорная схема. Смысловые опоры плана. Последовательность действий при составлении плана (на примерах материалов эстетической тематики). Формулирование пунктов плана		2		2	4
11.	Конспектирование. Назначение конспекта. Различия между тезисами и конспектом. Типы конспектов: плановый, тематический, текстуальный и свободный. Правила конспектирования (на примерах материалов эстетической тематики)		2		2	4
12.	Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте. Картина мира как онтологический продукт компонентов духовной культуры человечества. Связь науки и искусства эпохи Ренессанса. Взаимодействие науки и искусства классицизма и романтизма. Реализм в искусстве (русские передвижники, французский импрессионизм) и критический реализм в науке. Уход науки от наглядности. Постимпрессионизм, кубизм, авангардизм в искусстве. Эстетика и верификация научной истины. Единство и противоположность путей развития научных и художественных				4	4

	представлений о мире. Проблема профессионализма творцов. Плодовитость творчества художника и ученого. Проблема верификации полученного знания.					
13.	Рецензирование. Рецензирование как оценка произведения, критический отзыв о нем. Основные функции рецензии: информирующая и оценочная. Типовой план для написания рецензии. Объекты оценки в рецензии. Пункты рецензии: краткое содержание; основной тезис; положительная (неоднозначная, отрицательная) оценка; выводы.		2		2	4
14.	Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах. Мировоззренческие позиции в решении онтологических проблем в науке и искусстве. Диалектика взаимоотношений науки и искусства в познании мира. Роль метафоры в искусстве и науке. Подсознание и интуиция в искусстве и в науке. Роль науки и искусства в Бытии и познании. Связь красоты и истины, красоты и добра.	2			4	6
15.	Реферат (виды, структура, требования). Реферирование. Реферат как сжатое изложение основной информации первоисточника на основе ее смысловой переработки. Библиографический реферат (информативный, индикативный). Реферативный журнал. Структура реферата: библиографическое описание документа, ключевые слова, собственно реферативная часть, адрес (кому предназначена информация) и фамилия автора реферата.		2		2	4
	Содержание вариативной самостоятельной работы: <ul style="list-style-type: none"> • Написание эссе • Подготовка реферата по теме курса с применением средств мультимедиа 				10	10
Итого:		4	14	-	54	74

Интерактивные формы занятий:

№ темы	Формы
№2	Работа в группах, обсуждение
№5	«Продвинутая лекция» («Promoted lecture»), работа в группах, обсуждение
№8	Работа с рабочими листами, групповое обсуждение, межгрупповой диалог
№10	Работа с рабочими листами, групповое обсуждение
№11	Работа с рабочими листами, групповое обсуждение, межгрупповой диалог
№13	Работа с рабочими листами, презентация с использованием книг, видео, слайдов,

	обсуждение
№15	Работа с рабочими листами, обсуждение, групповое обсуждение, межгрупповой диалог

Содержание инвариантной самостоятельной работы студентов по темам дисциплины

№ п/п	Темы дисциплины №3	Содержание самостоятельной работы студентов	Количество часов
1.	Категории эстетики «красота» и «прекрасное»	Работа с рекомендованной литературой, словарями, энциклопедиями, справочниками, поисковой системой Интернет: обнаружение в предложенном текстовом фрагменте нескольких понятий (категорий эстетики) по основной проблематике курса. Рассмотрение содержания данных понятий, даваемых разными формами духовной культуры человечества (наука, искусство, литература и т.д.). Выделение их основной идеи (то есть наиболее широкого смысла), позволяющей использовать данные понятия как в науке, так и в искусстве	2
2.	Работа с понятиями	Составление терминологического словаря по курсу (тезаурус). Прием ТРИЗ «Упорядочивание по родовым отношениям»	2
3.	Удовольствие, свободное от всякого интереса (Первый закон красоты И. Канта)	Работа с первоисточником: подготовка обзора выписок из текста рекомендуемой литературы	4
4.	Всеобщность прекрасного (Второй закон красоты И. Канта)	Работа с первоисточником: подготовка вопросов, связанных с осмыслением материала философского характера	4
5.	Работа с книгой	Работа с рекомендованной литературой (научные статьи, работы философов по проблеме прекрасного).	2

		Заполнение таблицы «Знаю – Хочу узнать – узнал» (прием Д. Огл); работа с «Системным оператором»	
6.	Красота – целесообразность предмета без представления о цели (Третий закон красоты И. Канта)	Составление конспекта при работе с рекомендованной литературой, поисковой системой Интернет по теме	4
7.	Прекрасное познается без посредства понятия (Четвертый «Закон красоты» И. Канта)	Работа с первоисточником: разработка фрагмента лекции на основе сравнительного анализа позиции философов, ученых по проблеме	4
8.	Аннотирование	Работа с фрагментом рекомендованной научной работы по проблеме прекрасного: составление аннотации. Осуществление рефлексии по результатам работы (заполнение таблицы «Знаю – Хочу узнать – узнал» (прием Д. Огл)).	4
9.	Философские представления о природе, познании и творении прекрасного	Поиск биографических данных выдающихся деятелей искусства или науки, связанных с проблемой развития интеллектуальных и творческих способностей личности. Сравнительный анализ тезисов предложенных для обсуждения материалов с обнаруженными биографическими фактами	4
10.	Составление плана информационного текста	Поиск научной, научно-публицистической или учебной статьи, обладающей сходными чертами с предложенной для обсуждения на уровне темы, проблемы (или имеющей определенные связи на уровне смысла). Составление плана найденной статьи. Сопоставление планов двух статей для выявления специфики композиции каждой из них.	2
11.	Конспектирование	Составление назывного плана статьи. Составление	2

		конспекта на основе плана	
12.	Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте	Написание авторского варианта плана и тезисов лекции	4
13.	Рецензирование	Определение ведущей идеи (или проблемы) статьи. Поиск высказываний нескольких представителей науки или искусства, развивающих данную идею (решающих данную проблему). Рецензирование статьи с использованием необходимых речевых стандартов	2
14.	Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах	Поиск в содержании предложенной статьи анализируемых автором связей (между объектами различных наук; какой-либо науки и искусства; искусств разных видов; междисциплинарной области исследований (или философии) и какой-либо науки; междисциплинарной области исследований (или философии) и какого-либо вида искусства). Оценка обоснованности декларируемых автором связей	4
15.	Реферат (виды, структура, требования). Реферирование	Составление библиографического списка произведений науки и искусства по теме реферата	2
Итого:			44 часа

Содержание вариативной составляющей самостоятельной работы:

№ дисц./тема	Темы дисциплин	Содержание самостоятельной работы студентов	Количество часов
№9	Философские представления о природе, познании и творении прекрасного	Написание эссе, отражающего собственную позицию по отношению к изложенным в курсе теориям, концептуальным положениям о проблеме целесообразности красоты в	5

		природе и жизни человека; о феномене эстетического переживания; о воспитании ценностного отношения к компонентам духовной культуры человечества	
№14	Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах	Подготовка реферата по теме курса и мультимедиа-презентации по реферату, в которой большая часть текстовой информации «переложена на язык» произведений изобразительного искусства	5
Итого:			10 часов

Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины:

а) основная литература:

3. [Гуревич П. С.](#) Эстетика. Учебник. Рекомендовано Учебно-методическим центром «Профессиональный учебник» в качестве учебника для студентов высших учебных заведений. М.: Юнити-Дана, 2012. - 304 с.
4. Никитина И.П. [Философия искусства](#). 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Омега-Л, 2010.

б) дополнительная литература:

5. [Бычков В. В.](#), [Маньковская Н. Б.](#), [Иванов В. Д.](#), [Иванов В. В.](#) Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства М.: Прогресс-Традиция, 2012. - 840 с.
6. Дюбуа-Реймон Э. О границах познания природы: Семь мировых задач. Пер. с нем. / Предисл. И.В. Журавлева и О.В. Павловой. Изд. 3-е, доп. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ», 2010. – 80 с.
7. [Кант И.](#) Критика способности суждения. М.: Директ-Медиа, 2005. - 740 с.
8. Салеев В. А. [Эстетика. Краткий курс](#) - Минск: ТетраСистемс, 2012. – 160 с.

в) электронно-библиотечные системы (ЭБС):

№ п/п	Дисциплина	Ссылка на информационный ресурс	Наименование разработки в электронной форме	Доступность
3.	Категория прекрасного в мире природы и жизни человека	http://ibooks.ru/	Электронно-библиотечная система (ЭБС) iBooks.Ru. Учебники и учебные пособия для университетов	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ

				к сети Интернет
		http://www.iprbookshop.ru/	Электронно-библиотечная система (ЭБС) IPRbooks. Учебники и учебные пособия для университетов	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.biblioclub.ru	Электронно-библиотечная система (ЭБС) Университетская библиотека онлайн	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://e.lanbook.com	Электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе издательства «Лань»	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.apdubrov.da.ru/	Каталог ресурсов, посвященных биологическим наукам	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.bibliotekar.ru/index.htm	Статьи и книги по истории, мифологии, религии, искусству, прикладным наукам, художественные галереи и коллекции	Представлено несколько интернет-сервисов. Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		www.philosophy.ru	Специализированные сайты по философии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		www.PsyCatalog.ru	Специализированные сайты по психологии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет
		http://www.sunhome.ru/statistic	Сайт со статьями о философии и психологии	Индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет

Материально-техническое обеспечение дисциплины:

5. Лекционные занятия:
 - а. комплект электронных презентаций/слайдов,
 - б. аудитория, оснащенная презентационной техникой (проектор, экран, компьютер/ноутбук).
6. Прочее
 - а. рабочее место преподавателя, оснащенное компьютером с доступом в Интернет,
 - б. рабочие места студентов, оснащенные компьютерами с доступом в Интернет.

Краткое содержание итоговой аттестации по модулю

Итоговая аттестация:

Осуществляется в форме зачета, при этом проводится оценка компетенций, сформированных в ходе освоения дисциплины.

Оценка компетенций, сформированных по дисциплине:

Компетенция	Контрольно-измерительные материалы оценки сформированности компетенции
ОК 1	Задания для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15. Задания для вариативной составляющей самостоятельной работы: №№ 9, 14.
ОК 5	Задания для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №№ 1, 6, 9, 10, 12, 13, 14, 15. Задание для вариативной составляющей самостоятельной работы: № 14.
ПК 1	Задания для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №№ 7, 12.
ПК 7	Задания для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №№ 1, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 13, 14, 15. Задание для вариативной составляющей самостоятельной работы: № 14.
ПК 9	Задания для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №№ дисциплина № 3, задания: 2, 5, 8, 10, 11, 13, 15. Задания для вариативной составляющей самостоятельной работы: №№ 9, 14.
ПК 16	Задание для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №

	12.
ПК 20	Задания для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №№ 7, 8, 9, 13, 14. Задания для вариативной составляющей самостоятельной работы: №№ 9, 14.
ПК 21	Задания для инвариантной составляющей самостоятельной работы: №№ 6, 8, 9, 12, 13, 14. Задание для вариативной составляющей самостоятельной работы: № 14.

Итоговая аттестация проводится в виде зачета, в процедуру которого включаются выполнение тестовых заданий, инвариантных, вариативных (на выбор) заданий для самостоятельной работы (рассчитывается по 100-балльной системе):

- посещение – 9 баллов (1 занятие – 0,5 балла),
- работа на практических занятиях – 21 балл,
- выполнение заданий самостоятельной работы (внеаудиторная деятельность) – 40 баллов,
- рубежный контроль: тестирование – 10 баллов,
- зачетное задание (эссе) – 20 баллов.

Приложение

Обеспеченность учебно-методической документацией

по дисциплине «Категория прекрасного в мире природы и жизни

человека»

(за полный прошедший учебный год)

№ п/п	Наименование дисциплины	Наименование учебников, учебно-методических, методических пособий, разработок и рекомендаций	Количество экземпляров	Обеспеченность студентов учебной литературой (экземпляров на одного студента)
1.	Категория прекрасного в мире природы и жизни человека	<u>Гуревич П. С.</u> Эстетика. Учебник. Рекомендовано Учебно-методическим центром «Профессиональный учебник» в качестве учебника для студентов высших учебных заведений. М.: Юнити-Дана, 2012. - 304 с. Электронный ресурс университетской библиотеки онлайн: электронная библиотечная система (ЭБС) http://www.biblioclub.ru/book/118543/		
		Никитина И.П. <u>Философия искусства</u> . 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Омега-Л, 2010. Электронный ресурс университетской		

		библиотеки онлайн: электронная библиотечная система (ЭБС) http://www.biblioclub.ru/book/86135/		
--	--	---	--	--

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ К КУРСУ С КОНТРОЛЬНЫМИ ВОПРОСАМИ

Тема № 1. Категории эстетики «красота» и «прекрасное»

Красота – одна из важнейших категорий эстетики, которая наряду с категорией прекрасного отражает такие эстетические свойства предметов и явлений действительности, как гармоничность, совершенство, упорядоченность.

Вместе с тем, в отличие от **прекрасного** красота вместе со всеми ее разновидностями (изящное, грациозное) является более узкой по значению эстетической категорией, она раскрывает и оценивает лишь отдельные стороны конкретных эстетических свойств предметов и явлений, тогда как термин «прекрасное» может быть употреблен и для эстетической оценки предмета и явления в целом. Так, например, внешняя красота человека не дает еще основания назвать его прекрасным. В этом смысле красота может выступать как одна из сторон прекрасного.

Наблюдаемая в подобных случаях разница в значении этих двух понятий дает возможность выявить в эстетическом анализе диалектическое соотношение между содержанием и формой предметов, явлений, вскрыть противоречие, скажем, между физическими особенностями человека, его внешностью и духовным обликом.

Изящное – разновидность красоты, выражающееся в завершенности, легкости, ловкости движений, пропорциональности форм предметов и явлений действительности или живых существ. Иногда изящное выступает как синоним «прекрасного», отчего музыку, живопись, ваяние и зодчество относили к «изящным искусствам». С развитием человеческих представлений о прекрасном, с дифференциацией его разновидностей по количественному и качественному составу изящное выделилось в относительно самостоятельное понятие. Смысл его в том, чтобы подчеркнуть красоту внешнего вида, движения, характер.

Грация – (лат. *gratia* – приятность, прямота) – эстетический термин, обозначающий особый, внутренний вид красоты, проявляющийся с помощью движения. В этом смысле говорят о грации движений или поз, о грациозности мелодии, танца или рисунка. Понятие грация издавна было одним из определений красоты. Однако самостоятельное значение оно приобретает только в эпоху Возрождения. Представители неоплатонической эстетики определяют грацию как сокровенный вид красоты, который нельзя измерить с помощью пропорций и определить рациональным путем.

Английские просветители видят в грации нравственный эквивалент красоты, который наиболее полно проявляется в свободной, богатой, не подавленной муштрой и регламентом природе человека.

Красота, как определенная совокупность свойств предметов и явлений действительности, человека, продуктов материального и духовного производства, произведений искусства, характеризуется многообразием

признаков: это соразмерность и пропорциональность, упорядоченность, гармония, совершенство, соответствие формы содержанию, целесообразность.

Можно ли «подсчитать» целесообразность? В математике в связи данная идея воплотилась в таком направлении, как «Теория оптимальных процессов».

Эстетика и целесообразность в живой природе тесно взаимосвязаны. Биологическим объектам свойственна совершенно особая целесообразность, и она представляется нам прекрасной. Форма и целесообразность в биологии связаны таким понятием, как приспособленность. Однако целесообразность не есть нечто абсолютное: она проявляется лишь во взаимоотношениях между организмом и окружающей его средой.

Р. Глазер в своей книге «Биология в новом свете» утверждает, что внешний вид растения, например, можно описать шестью уравнениями, которые отражают как физические условия стабильности, так и законы синтеза и транспорта веществ. Если стебель будет слишком высоким, он сломается. То же можно сказать о ветвях, черенках листьев и т.п. С другой стороны, чем длиннее ветви, тем больше поверхность листьев, освещаемая солнцем. Листья обеспечиваются водой, идущей от корней; прежде чем испариться вода должна достигнуть самых удаленных веточек. Каждое из этих требований можно выразить в виде уравнений. Оптимальное решение этих уравнений определяет вид растения. Каков он? Существует одно оптимальное решение или их может быть несколько?

Кактус обладает оптимальной защитой от засухи, но можно приспособиться, изменив строение и физиологические особенности по-другому, например, листья склерофитов не преобразуются в колючки, но они исключительно сухие на ощупь, в данном случае растения как бы «манифестирует» строжайшую экономию влаги. Поэтому и существует не одна форма растений, которая является «особенно» оптимальной, а огромное разнообразие окружающего нас растительного мира.

В биологии пока лишь в очень немногих случаях сведение сложности к простоте обретает лаконичное, «ритмическое» выражение – формулу. Это относится, например, к законам Менделя. Сложность живой природы настолько велика, что даже в высокой теории приходится ограничиваться качественными обобщениями. Время математизации теоретической биологии наступает лишь теперь, и мы далеки еще от достижения соответствующих целей.

Тем не менее, в целом биологическая эстетика характеризуется теми же особенностями, что и физическая или химическая. Слова «красота», «прекрасный», «красивый» (beauty, beautiful) встречаются в дарвиновском труде «Происхождение видов» более 20 раз. Дарвин говорит о «красивой адаптации», «прекрасном и гармоничном разнообразии видов», о «красивой кристаллической линзе» в глазу. «...Зеленый, цвет был прекрасной адаптацией». «...Адаптация личинки к ее условиям жизни столь же совершенна и прекрасна, как и у взрослого животного...»

В некоторых случаях Дарвин употребляет слово «прекрасный» в смысле «хороший», «отличный».

Самое прекрасное для Дарвина – соответствие множества разнообразных фактов основному положению его теории: адаптация, приспособленность организмов к условиям окружающей среды.

Но возникает следующий вопрос: в мире живой природы есть организмы, которые могут вызвать у человека отвращение, причем, отвращение, неприязнь вызывают сами признаки приспособленности к условиям среды. *Безобразное* является категорией эстетики, которая обозначает нечто отталкивающее, вызывает неудовольствие вследствие дисгармоничности, несоразмерности, неупорядоченности, отражает невозможность или отсутствие совершенства. В отличие от *уродливого* или *некрасивого*, безобразное представляет собой не просто отрицание красоты, но в негативной форме содержит представление о положительном эстетическом идеале и выражает скрытое требование или желание возрождения этого идеала. В форме *уродливого* безобразное содержится в комическом (карикатура), в форме *ужасного* – в возвышенном и трагическом.

Итак, приспособленными к условиям среды могут быть организмы, вызывающие у человека как эстетическое наслаждение, так и неприязнь. Причем, часто человек не отдает себе отчета в возникших чувствах.

Но вот более сложная проблема: красивыми (оптимальными) в одних и тех же условиях среды могут быть разные природные формы. Значит, в процессе восприятия всех этих столь отличающихся друг от друга объектов присутствует нечто общее. Что же это?

Эстетика была призвана как инструмент разума, расширяющий его познавательные способности, позволяющий ему рассудочно проникать в области, которые недоступны логике. Но, тем не менее, определить словами, что именно побуждает нас признать объект красивым, невероятно трудно. Красота ускользает от нас, как только мы пытаемся объяснить ее словами, перевести с языка образов на язык логических понятий.

«Феномен красоты, – пишет философ А.В. Гулыга, – содержит в себе некоторую тайну, постигаемую лишь интуитивно и недоступно дискурсивному мышлению»).

Эстетическое освоение действительности, о чем говорит само значение производимого от греческого слова «aisthetikos» термина «эстетика», – прежде всего деятельностно-эмоциональное восприятие. Эмоциональная реакция, составляющая ядро шкалы эстетического отношения, имеет в своей основе чередование удовольствия и неудовольствия. Баумгартену принадлежат такие понятия, как «чувственное суждение», «чувственная пронизательность», «острота чувств», «чувственная память». У Канта еще раньше возникло понятие «суждение вкуса».

Итак, красота – это, прежде всего, переживание, эмоция, причем эмоция положительная – своеобразное чувство удовольствия, отличное от удовольствий, доставляемых нам многими полезными, жизненно

необходимыми объектами, не наделенными качествами, способными породить чувство красоты. По П.В. Симонову, любая эмоция есть отражение мозгом человека какой-либо актуальной потребности и вероятности (возможности) удовлетворения этой потребности, которую субъект оценивает, непроизвольно сопоставляя информацию о средствах, прогностически необходимых для достижения цели (удовлетворения потребности), с информацией, поступившей в данный момент.

$$\mathcal{E} = - \Pi(I_1 - I_2)$$

Если красота – это переживание, эмоциональная реакция на созерцаемый объект, но мы не в состоянии объяснить ее словами, попытаемся хотя бы найти ответ на ряд вопросов, подводящих к решению этой загадки.

Первый вопрос. В связи с удовлетворением какой потребности (или потребностей) возникает эмоция удовольствия, доставляемого красотой? Информация о чем именно поступает к нам из внешнего мира в этот момент?

Второй вопрос. Чем это эмоциональное переживание, это удовольствие отличается от всех остальных?

Третий вопрос. Почему в процессе длительной эволюции живых существ, включая культурно-историческое развитие человека, возникло столь загадочное, но, по-видимому, для чего-то необходимое чувство красоты?

Вопросы к теме 1

1. Какие эстетические свойства отражает одна из важнейших категорий эстетики – красота?
2. Чем категория «прекрасное» отличается от категории красоты?
3. Какое отношение имеют понятия изящное, грациозное к категории красоты?
4. Чем понятие изящного отличается от понятия «грациозное»?
5. Какое отношение имеет эстетическое понятие целесообразности к живой природе?
6. Какая теория в математике обеспечивает доказательство оптимальности красоты?
7. Каковы основные требования оптимальности к инженерным конструкциям?
8. Каким образом природа «подбирает» оптимальные формы, процессы и т.д.?
9. Чем, прежде всего, является эстетическое освоение действительности?
10. Поясните выражение «эмоциональное восприятие красоты».
11. Какова связь эмоции с потребностью?

Тема № 2. Удовольствие, свободное от всякого интереса

Пожалуй, наиболее полное перечисление отличительных особенностей красоты дано великим немецким философом Кантом в его «Аналитике

прекрасного». Первое его определение, которое называется «первым законом красоты» является следующее:

I. «Красивый предмет вызывает удовольствие, свободное от всякого интереса». То есть, по Канту, прекрасное – есть «незаинтересованное удовольствие».

«Для того, чтобы выступать судьей в вопросах вкуса, надо быть совершенно незаинтересованным в существовании вещи, о которой идет речь, и испытывать к этому полное безразличие».

По мнению П.В. Симонова, этот закон несколько противоречив: вступает в противоречие с потребностно-информационной теорией эмоций, которая содержит очень важный принцип: оценка поведения идет через эмоциональную сферу. Из этой теории следует, что за любым интересом кроется породившая его потребность. Эмоция — это универсальный механизм регуляции поведения, побудительный, санкционирующий и оценивающий.

По П.В. Симонову «любая эмоция есть отражение мозгом человека какой-либо актуальной потребности и вероятности (возможности) удовлетворения этой потребности, которую субъект оценивает, произвольно сопоставляя информацию о средствах, прогностически необходимых для достижения цели (удовлетворения потребности), с информацией, поступившей в данный момент».

$$\Theta = - \Pi(I_1 - I_2)$$

По Канту, удовольствие, доставляемое красотой, оказывается эмоцией без потребности. По-видимому, все же это не так. Говоря о свободе от «интереса», Кант, по-видимому, имел в виду только витальные, материальные и социальные потребности человека в пище, одежде, продолжении рода, в общественном признании, в соблюдении этических норм и т.п. Однако человек обладает рядом других потребностей, среди которых и те, что принято называть «эстетическими потребностями».

Согласно классификации, предложенной П.В. Симоновым, потребности делят на три группы – потребности биологические (витальные), социальные и идеальные. В каждой группе выделяют так называемые базисные (основные, основополагающие) потребности, производными от которых является множество других потребностей (квазипотребностей), которые, по сути, сводимы к той или иной базисной потребности.

I. Биологические или материальные потребности обеспечивают существование человека как биологического существа и человечества как биологического вида. Биологические потребности удовлетворяются материальными объектами.

Базисными в этой группе являются потребности 1) в безопасности, 2) в личной территории и 3) потребность в продолжении рода. Базисные биологические потребности порождают множество квазипотребностей. Так, например, базисная потребность в безопасности, включающая в себя потребность (квазипотребность) в поддержании постоянной температуры тела, порождает у человека потребность в одежде, а та, в свою очередь –

потребность в производстве одежды, в создании технических средств для этого производства. Базисная биологическая потребность в безопасности порождает также потребность человечества в медицине, производстве лекарств и т. д. Эта же базисная потребность в безопасности, т. е. выживании, включает в себя потребности человека в пище и питье.

Среди биологических потребностей выделяют также **принцип экономии сил**, который может проявляться двояко: и как всем знакомая лень, и как стремление к изобретательству, к совершенствованию навыков.

II. Социальные (социоэмоциональные) потребности человека включают в себя необходимость принадлежать к социальной группе, занимать в ней определенное место, пользоваться уважением и любовью окружающих, т. е. занимать определенную социальную нишу (территорию).

К этой группе относятся также потребности в самоутверждении, в достижении социальных успехов, потребность быть лидером или наоборот – быть ведомым, потребность следовать нормам, принятым в обществе, потребность в одобрении со стороны окружающих, потребности в идеологии и в культуре.

Прообразом социоэмоциональных потребностей в животном мире является так называемый *«эмоциональный резонанс»* - способность животных реагировать на сигналы эмоционального состояния других особей.

Социальные и биологические потребности делятся на две ветви – **потребности «для себя» и потребности «для других».**

Биологические потребности «для себя» обеспечивают выживание индивида самого по себе. Биологические потребности «для других» обслуживают выживание вида в целом как общности биологических особей.

Социальные потребности «для себя» обусловлены представлением человека о своих правах, под их влиянием человек стремится улучшить свое общественное положение. Под влиянием социальных потребностей «для других» человек заботится о справедливости по отношению к другим людям, борется за улучшение социального положения какой-либо группы людей, действует, исходя из представлений о своих обязанностях.

Потребности «для других» и «для себя» обуславливают альтруистическое и эгоистическое поведение индивида. И то, и другое имеет свое эволюционное значение, способствуя выживанию человечества как целого.

III. Идеальные (духовные) потребности — это потребности в новой информации, в познании окружающего мира, в поиске своего места в нем, в познании смысла и назначения своего существования на Земле, в самовыражении, самореализации, творчестве, эстетическая потребность, потребность освоить некую «идеальную территорию».

Базисной в этой группе является *потребность в новой информации*, которая проявляется уже у грудных детей. Потребность в познании происходит от присущей всему живому потребности в информации, наряду с потребностью в притоке вещества и энергии. Потребность в новой информации существует у человека независимо от ее практического

значения для удовлетворения биологических или социальных потребностей. Она проявляется не только как стремление к новому, неизвестному, но и как стремление это новое объяснить, упорядочить, познать присущие ему закономерности.

Биологические, социальные и идеальные потребности можно разделить на две группы: **потребности сохранения (нужды) и потребности развития (роста)**.

Потребности нужды удовлетворяются в пределах существующих общественно-исторических норм, их неудовлетворение, как правило, сопровождается отрицательными эмоциями, переживаемыми как тревога, ощущение нависшей угрозы, боязнь наказания.

Удовлетворение потребностей развития связано с выходом за пределы существующих общественных норм удовлетворения данной потребности, со стремлением улучшить свое положение. Поэтому удовлетворение потребностей развития вызывает у человека положительные эмоции. Угроза неудовлетворения потребностей развития вызывает у человека тоску, раздражение, вызванные отсутствием удач.

Помимо перечисленных выше трех основных групп потребностей существуют так называемые *вспомогательные потребности*: потребность в *вооруженности* и потребность в *преодолении препятствий (воля)*.

Потребность в вооруженности навыками и умениями, необходимыми для удовлетворения других потребностей, существует и проявляется независимо от них.

Она появляется с раннего детского возраста в виде потребностей в игре и в подражании. Подражание позволяет, копируя поведение окружающих, бессознательно усваивать поведение, навыки. Именно подражанию, имитации принадлежит решающая роль в овладении навыками, придающими деятельности человека – производственной, спортивной, художественной и др. – черты мастерства. Реализация потребности в вооруженности у взрослого человека определяет его квалификацию, компетентность, тем самым определяя общественную ценность личности.

Потребность в преодолении препятствий проявляется как качество, называемое обычно *волей*. Являясь вспомогательной потребностью, она способствует достижению целей, продиктованных актуализацией какой-либо из других — основных (биологической, социальных или идеальных) потребностей. Сильная выраженность потребности в преодолении препятствий выглядит, как склонность человека выбирать труднодостижимые, далекие цели, делает его волевым в глазах окружающих. Именно положительные эмоции, вызванные удовлетворением потребности в преодолении препятствий, заставляют спортсменов стремиться к победе над как можно более сильным соперником.

Здесь важно будет отметить, что индивидуальная выраженность и композиция вспомогательных потребностей в *преодолении, вооруженности*, а также *принципа экономии сил* определяют характер человека.

Потребность в познании, тяга к новому, еще неизвестному, не встречающемуся ранее (идеальная потребность) может удовлетворяться красотой.

Сам Кант определил прекрасное как игру познавательных способностей. Исследовательское поведение, свободное от поиска пищи, самки, материала для строительства гнезда и т.п., можно наблюдать даже у животных. У человека оно достигает высших своих проявлений в бескорыстном познании.

Итак, потребность познания, любознательность побуждают нас созерцать предметы, ничего не обещающие для удовлетворения наших материальных и социальных нужд, дают нам возможность увидеть в этих предметах что-то существенное, отличающее их от многих других аналогичных предметов. Однако «бескорыстное» внимание к предмету – важное, но явно недостаточное условие обнаружения красоты. К потребности познания должны присоединиться какие-то дополнительные потребности, чтобы в итоге возникло эмоциональное переживание прекрасного.

Анализируя многие примеры деятельности человека, где конечный результат оценивается не только как полезный, но и красивый, мы видим, что при этом непременно удовлетворяются потребность в *экономии сил* (разновидность витальной потребности), потребность в *вооруженности* (вспомогательная потребность) теми знаниями, навыками, умениями, которые наиболее коротким и верным путем ведут к достижению цели.

Красота в науке возникает при сочетании трех условий: 1) объективной правильности решения (качество, которое само по себе не обладает эстетической ценностью), 2) его неожиданности и 3) экономичности.

Сочетание этих трех потребностей – *познания, вооруженности* (компетентности, оснащенности) и *экономии сил*, их одновременное удовлетворение в процессе деятельности или при оценке результата деятельности других людей вызывают в нас чувство удовольствия от соприкосновения с тем, что мы называем красотой.

Но опять не получается логическое обоснование того, ПОЧЕМУ какой-либо предмет является красивым. Удовлетворение комплекса трех перечисленных потребностей может породить чувство глубокого удовлетворения, а не радостного переживания не «изумления» от восприятия прекрасного.

Вопросы к теме 2

1. Кем было представлено наиболее полное перечисление отличительных особенностей красоты и сформулированы «законы красоты»?
2. Сформулируйте I «закон красоты» И. Канта.
3. С какой теорией вступает в противоречие данный закон?
4. На какие группы подразделяются потребности человека (согласно классификации, предложенной П.В. Симоновым)?

5. Какие потребности обеспечивают существование человека как биологического существа и человечества как биологического вида? Назовите базисные потребности в этой группе.
6. Какой принцип выделяют среди биологических потребностей?
7. Охарактеризуйте социальные (социоэмоциональные) потребности человека.
8. Что является прообразом социоэмоциональных потребностей в животном мире?
9. На какие две ветви делятся социальные и биологические потребности?
10. Какое поведение обуславливают потребности «для других» и «для себя»?
11. Охарактеризуйте идеальные (духовные) потребности. Что является этой группе потребностей базисной?
12. Найдите ошибку: Потребность в новой информации существует у человека в зависимости от ее практического значения для удовлетворения биологических или социальных потребностей.
13. Как потребность в познании связана с преодолением страха?
14. На какие две группы потребностей можно разделить биологические, социальные и идеальные потребности? Поясните их.
15. Назовите вспомогательные потребности, существующие самостоятельно от трех основных (витальной, социальной и идеальной), но служащие для их удовлетворения.
16. В каком виде проявляется в детстве потребность в вооруженности навыками и умениями?
17. Что определяет реализация потребности в вооруженности у взрослого человека?
18. К чему может привести недостаточное удовлетворение потребности в вооруженности?
19. Что является биологической предпосылкой потребности в преодолении препятствий? В виде чего проявляется данная потребность?
20. Какую потребность человека в первую очередь удовлетворяет красота?
21. Что в соответствии с потребностно-информационной теорией эмоций необходимо для проявления эмоциональной реакции, кроме вновь поступившей информации?
22. Найдите ошибку в утверждении: Потребность познания, любознательность побуждают нас созерцать предметы, служащие для удовлетворения наших материальных и социальных нужд.
23. Какие дополнительные потребности должны присоединиться к потребности познания для возникновения эмоционального переживания прекрасного?
24. При сочетании каких трех условий возникает (по М.В. Волькенштейну) красота в науке?

Тема № 3. Всеобщность прекрасного

Предыдущая лекция подвела к выводу о том, что при соприкосновении с тем, что мы называем красотой происходит одновременное удовлетворение трех потребностей – познания, вооруженности (компетентности, оснащенности) и экономии сил. Но удовлетворение комплекса трех перечисленных потребностей может породить чувство глубокого удовлетворения, а не «изумления», радостного переживания от восприятия прекрасного.

Поскольку мы не в состоянии логически обосновать, почему данный объект воспринимается как красивый (то есть вызывает эмоциональную реакцию), единственным подтверждением объективности нашей эстетической оценки оказывается способность этого предмета вызывать сходное переживание у других людей.

Эта мысль зафиксирована во **II «Законе красоты» И.Канта**: «Прекрасно то, что нравится всем» или, по-другому, «прекрасное – есть то, что без понятий представляется как предмет всеобщего благорасположения». Канту можно возразить, что эстетические оценки крайне субъективны, зависят от культуры, в которой воспитан данный человек. И вообще – «о вкусах не спорят».

Следует заметить, что различная эстетическая реакция свойственна не только разным культурам, но и разным представителям одной культуры, разным людям и даже одному и тому же человеку в разное время жизни.

Почему же новаторские произведения живописи сперва называют безграмотной мазнёй, а потом провозглашают шедеврами и помещают в лучшие музеи мира? Почему аналогичная ситуация существует в музыке?

Приведем некоторые примеры.

Импрессионисты не стремились детально воспроизвести объект. Для них главным было «впечатление», игра красок, тот «кратковременный эффект» освещенности, который позволял художнику увидеть природу в новом, необычном ракурсе. Именно такое обаяние закрепленной мимолетности, остановившегося мгновения содержит и излучает картина импрессиониста, обладающего искусством быстрой фиксации целого потока жизненных впечатлений.

Художники постимпрессионизма искали новые (по сравнению с импрессионизмом) и, по их мнению, более созвучные эпохе выразительные средства. Они утверждали обобщенный силуэт изображаемых объектов, которые, теряя индивидуальный облик, не теряют значимость извечно существующих форм. Произведения [Ван Гога](#) построены на яркой цветовой гамме, выразительном рисунке и свободных композиционных решениях. Сама форма и движение мазка – линия контура очерчивает фигуры, схватывая повадку, состояние и движение человека.

Кубизм возникает в первое десятилетие XX века во Франции. XX век принес с собой дальнейшее и сильнейшее, чем раньше, обострение противоречий, принес новые конфликты, приближая эпоху грядущих переворотов. Это привело к рождению искусства нарочито грубого, вызывающе непонятного по своему изобразительному языку. Кубист

сознательно разрушает целостность изображаемого. Он стремится выявить «общее», освободить объект от всего, что кажется ему случайным. Концепция кубизма предполагает освобождение от реальных деталей внешности во имя отражения того сложного переплетения различных «потоков настроений, зрительных впечатлений и ассоциаций», которое составляет внутренний мир человека. Ощущение, которое остается у художника от человека, оказывается словно «зашифрованным» в причудливые сочетания плоскостных и объемных фигур.

Еще одним модернистским направлением в литературе, изобразительном искусстве и кино является сюрреализм, зародившееся во Франции в 1920-х гг. и оказавшее большое влияние на западную культуру. Само движение было разнородным, но ставило своей основной целью раскрепощение творческих сил подсознания и их главенство над разумом. Человек и мир, пространство и время относительны. Провозглашается эстетический релятивизм: все течет, все искажается, смещается, расплывается; нет ничего определенного. Сюрреализм характеризовался как спонтанный метод иррационального познания (работает подсознание, область сознания – лишь незначительная часть психики), утверждающий относительность мира и его ценностей. Хаос мира провоцирует хаос художественного мышления – это принцип эстетики сюрреализма.

Нефигуральная абстрактная живопись (абстракционизм, ЭПОХА АВАНГАРДА) возникла в России (В.В. Кандинский, К.С. Малевич) не случайно именно в XX веке. Попытки освободить краски и линии от изобразительных задач сродни научным идеям эпохи, имеющим обобщенный, абстрактный характер.

В 90-х годах XIX века в России появился символизм: целое литературное направление, которое пыталось преодолеть привычные рамки человеческого восприятия. Через экстаз художник идет от «реального» к «реальнейшему», от мира явлений к миру идей.

Уже в начале XX века в культуре создается особое экспериментальное пространство – комплекс взаимодействующих новаторских течений, в которых получают выражение философские идеи времени. Экспериментальные¹ художественные течения XX века превратили самоощущение личности в ведущую тему творческой деятельности и тем самым сыграли существенную роль в формировании художественного сознания XX века. Такое экспериментальное пространство проявляется в художественной и интеллектуальной культуре эпохи как область мнимой свободы, которая дает ощущение субъективной власти над формой, предметом, любым элементом произведения. Радикальность художественного эксперимента явилась свидетельством убежденности в принципиальной дисгармонии внутреннего мира человека и его отношений с миром.

¹ По определению, эксперимент в искусстве означает резкое, неожиданное, иногда парадоксальное художественное решение, допускающее любую мыслимую экстравагантность.

Главный признак эксперимента как феномена культуры – работа вне принципов мимесиса, создание независимых знаковых систем в искусстве, позволяющих автору вводить собственные критерии образности и принципы творческой деятельности.

Сущность культуры, по определению А. Белого, заключается в творческом преобразовании действительности, в «пересоздании человечества». В этом же заключается высшее предназначение морали и искусства.

Таким образом, эксперимент в XX веке посягнул на важнейший генетический принцип искусства – мимесис. Художник модернизма предстает творцом, равным Богу и способным конструировать мир по собственному представлению. Эксперимент был призван создать новое пространство духовного бытия человека, новое «тело» культуры, изменив ее содержание и облик. В этом проявилось его важнейшее отличительное свойство – демиургизм.

Н. Бердяев полагал, что эксперимент начала века часто остается на поверхности, полагая радикализм главным содержанием творчества XX века. Он писал: «Слишком свободен стал человек, слишком опустошен своей свободой, слишком обессилен длительной критической эпохой»... «Живопись погружается вглубь материи и там, в самых последних пластах, не находит уже материальности. В пластическом искусстве «нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, распластовывается, распыляется... Человек переходит в предметы, а предметы входят в человека», плоскости смещаются, планы смешиваются «в судорожных попытках проникнуть в материальную оболочку мира, уловить более тонкую плоть, преодолеть закон непроницаемости».

В итоге экспериментальный поиск в XX веке описывает круг: резко отмежевавшись от традиции в момент зарождения, он срастается с ней, пережив во второй половине века инверсию как художественный принцип.

Такое сращивание эксперимента в традиции есть процесс заживления «раны», сглаживания разрыва, разделяющего культуру столетия (постмодернизм). Во второй половине века основная демиургическая функция эксперимента слабеет, но взамен увеличивается «букет» ролей и вспомогательных функций. После десятилетий эпатажного поиска современное искусство стремится приблизиться к зрителю, сбросить ореол особенности, неприступности и недоступности.

Наследие эксперимента (при всем многообразии концепций, революционных решений) проявляется сейчас в том, что творение искусства утверждает себя в качестве объекта-посредника между человеком и трансцендентным. Воспринимая произведение, зритель должен прозреть сквозь «видимость», «материю» мира. Трансцендентное мыслится не конечной формой воплощения творческого акта, а его следом, ибо признается, что настоящее содержание творения искусства находится далеко за пределами предполагаемой художественной формы.

Конечный результат рассматривается как след содеянного, неявный отпечаток реального бытия, объект, не равный произведению, позволяющий лишь догадываться об акте творения – подлинном произведении искусства, и вне этого акта самостоятельной ценности не имеющий. Однако «след» – далеко не простое понятие искусства. В эстетике XX века след – момент жизни явления, запечатлевший уникальность участия зрителя в творческом акте, который неповторим в подобном качестве.

Теперь источником художественной метафоры выступает не многозначность, уникальность или универсальность смысловых обобщений, а конкретность признака, запечатленная в следе и приоткрывающая ход в закрытое для рационального сознания бытие эпохи, культуры, личности.

Во второй половине XX века сферой нового эксперимента становятся традиции. По отношению к ним применяется экспериментальная техника расщепления до «клеточного» уровня, а затем сборки в мутантную форму симулякра.

Симулякры создают иллюзию заполненности мира, расширения пространства человеческих возможностей, подменяя художественное творение подделками, комбинирующими прошедшее, в которых свободно смещаются эстетические и нравственные свойства искусства (соединение, сложение противоречивых элементов). Симулякры «отбрасывают» человека за пределы реального мира, вытесняют его, оказывая парализующее действие приемом пресыщения.

Апофеоз симулякра и его качественное преобразование демонстрирует виртуальная реальность, с которой связан третий экспериментальный шаг в художественной культуре XX века. Это выход на уровень, обозначающий предел симуляционного мышления, его преодоление в качественно иной форме бытия искусства.

Встает вопрос о роли дигитальной изоманипуляции (всевозможных преобразованиях цифрового компьютерного изображения). Видео-арт, визуальное мышление, визуальные искусства, виртуальная реальность, кинематическое искусство, компьютерная графика, цветомузыка – понятия, связанные с дигитальным компьютерным искусством. Виртуальное пространство представляется сетевым, ризомообразующим пространством, каждая ячейка которого открыта множественным изменениям. «Ризом», по определению Делёз и Гваттари, грибница без начала и без конца, без основного ствола и второстепенных ветвей – вот что является символом постмодернистской культуры.

Т.Е. Шехтер утверждает, что именно в этих ячейках-клетках рождающихся виртуалий – и скрываются механизмы радикального преобразования предметных признаков художественных композиций. Эти же бесчисленные комбинации фракталов создают иллюзорную реальность, построенную по принципу лабиринта. Далее он делает радикальный вывод, что виртуальность – не только новая форма существования искусства, но и форма ее отрицания, поскольку являет собой:

– отрицание художественной деятельности в традиционном ее понимании;

- отрицание произведения искусства как материального артефакта;
- исключение из художественного обихода и восприятие важнейших характеристик произведения искусства как явления реального мира.

Каким же образом применять каноны красоты произведениям такого искусства?

Не отрицая зависимости эстетических оценок от исторически сложившихся норм, принятых в данной социальной среде, от уровня интеллектуального развития человека, его образованности, условий воспитания и т.п., ученые предлагают некую универсальную меру красоты.

Ее единственным критерием служит феномен сопереживания, непереводаемого на язык логических доказательств.

Прекрасно то, что признается таковым достаточно большим количеством людей на протяжении достаточно длительного времени. Массовое, но кратковременное увлечение или длительное почитание ограниченным кругом ценителей не могут свидетельствовать о выдающихся эстетических достоинствах предмета. Лишь широкое общественное признание в течение многих лет служит объективным мерилем этих достоинств. Нагляднее всего справедливость сказанного проявляется в судьбе великих произведений искусства, к которым люди обращаются на протяжении столетий как к источнику эстетического наслаждения.

Истинное произведение искусства живет и развивается в пространстве и времени. Оно воспринимается как своеобразная метаморфоза в изменяющихся параметрах эпохальных преобразований в природе, обществе, сознании.

Существует и альтернативная точка зрения относительно объективности показателей прекрасного.

Последователи флорентийских неоплатоников, сторонники Восточной православной традиции категорически отрицают объективность канонов красоты (в смысле принятых и логически выраженных в понятиях), опираясь на то, что человек в момент восприятия сущего находится в неповторимых «интимных» отношениях с Богом (проявляет инаковость).

Вопросы к теме 3

1. Как звучит II «Закон красоты» И. Канта? Раскройте его смысл.
2. Что влияет на эстетическую реакцию и оценку человека?
3. В чем заключается сущность такого направления в искусстве, как импрессионизм?
4. Какова художественная манера картин основателя постимпрессионизма Ван Гога?
5. Какова специфика картин, выполненных в технике кубизма?
6. Назовите основоположников нефигуральной абстрактной живописи (символизм, авангардизм) в России.
7. Какова специфика творчества абстракционистов и как это связано с развитием науки начала XX века?

8. Почему подтверждением объективности эстетической оценки оказывается способность этого предмета вызывать сходное переживание у достаточно большого количества людей на протяжении достаточно длительного времени?

Тема № 4. Красота – целесообразность предмета без представления о цели

Основой прекрасного служит гармония. В живых организмах гармонично сочетаются различные особенности их строения, формы, окраски.

Целесообразность, одна из основных характеристик созданий человеческой деятельности, а также органической природы, мира живых существ вообще.

Можно сказать, что красота – это максимальное соответствие формы (организации, структуры) явления его назначению. Такое соответствие и есть целесообразность.

Значит, красота – это целесообразность?

Третий «закон красоты» Канта: «Красота – это целесообразность предмета без представления о цели» или, по-другому, «Прекрасное есть формальная целесообразность без цели как предмет незаинтересованного удовольствия» может быть истолкован следующим образом. Поскольку человек не в состоянии определить словами, какими конкретно качествами должен обладать предмет, чтобы быть красивым, он не может поставить себе целью сделать непременно красивый предмет. Нужно сначала изготовить вещь, выполнить спортивное упражнение, совершить поступок, создать произведение искусства и т.д., а потом оценить, красив он или нет. Иными словами, объект оказывается соответствующим цели, которая не была уточнена заранее.

Верно ли данное утверждение? Какова специфика освоения человеком действительности? В чем заключается первооснова творчества?

Каждый раз, когда речь заходит о красоте какого-либо объекта, подчеркивается значение его формы. «Произведение искусства, - писал Г.В. Гегель, - которому недостает надлежащей формы, не есть именно поэтому подлинное, то есть истинное произведение искусства».

Познание эстетического в изображаемых предметах и явлениях определяется особенностями самого процесса восприятия, который, являясь отражательным процессом, выявляет такие свойства и качества, как конструктивное строение объемной формы, выражающейся:

- а) в определенном соотношении;
- б) соразмерности пропорций;
- в) соразмерности поверхностей;
- г) линий пересечений поверхностей;
- д) соотношении градаций;

е) соотношении нюансов светотени, цвета, которые несут в себе эстетическое содержание.

Восприятие пространства не дается при рождении, а возникает и развивается в процессе жизни. По мнению ученых, «чувственные знания о пространстве не прирожденные, так же как и зрительные ощущения вообще. Зрительное отражение пространства вырабатывается постепенно в процессе индивидуального развития, причем эта выработка носит условнорефлекторный характер».

И.М. Сеченов делил зрительные восприятия на два основных типа: «реакцию детального видения» и «первый общий эффект внешнего импульса». В процессе восприятия как «первого общего эффекта внешнего импульса», т.е. моментального восприятия, происходит узнавание объекта или определение какого-либо его свойства, признака.

Сама специфика изобразительной деятельности обуславливает ведущую роль моментального восприятия в познании существенных свойств и сторон изображаемого объекта. Проведенное в лаборатории биофизики зрения Института биофизики РАН экспериментальное изучение закономерностей зрительного восприятия (в условиях свободного рассматривания), в частности восприятия изображений, расположенных неподвижно относительно сетчатки, например, репродукций картин, показало, что в «процессе рассматривания глаз задерживается лишь на определенных элементах объектов зрения, на других – очень мало, а на некоторые совсем не обращает внимания».

Значит, процесс творческого «видения», процесс зрительного восприятия изображаемых объектов и произведений искусства нельзя разрывать от процессов мышления личности.

Если III закон Канта согласуется с закономерностями создания и творческого восприятия произведений, созданных человеком, но распространяется ли он на природные объекты? Если говорить о прекрасных «творениях» природы, то о какой цели здесь идет речь?

Основу многих природных явлений составляет «золотая пропорция» связанная с глубокими естественнонаучными закономерностями.

Золотая пропорция определяется как деление отрезка на две неравные части, при котором меньшая из них так относится к большей, как последняя ко всей длине отрезка.

Художники, начиная с эпохи Возрождения, использовали в своих картинах золотое сечение, которое они считали идеальным выражением пропорциональности и которое они могли повсюду наблюдать в природе (корзинки подсолнечника; чешуйки на шишках хвойных деревьев; расположение ареол кактусов и т.д.).

Пропорция в искусстве определяет соотношение величин элементов художественного произведения либо соотношение отдельных элементов и всего произведения в целом. В пропорции художники видели объективную основу красоты, по крайней мере, формы прекрасного. Не все художники

желали рассматривать искусство лишь как плод безудержной фантазии и чистой интуиции. И те из них, кто пытался постигнуть объективные законы прекрасного, находили, прежде всего, в пропорции.

Золотое сечение мы находим всюду: в изобразительном и прикладном искусстве, в архитектуре и музыке, в литературе, в предметах быта и машинах. Многочисленные исследования показали, что на точке золотого сечения обычно бывает кульминация в поэтических, драматургических и музыкальных произведениях.

Таким образом, будучи мерой, законом природы, золотое сечение становится и мерой человеческого творчества, «законом красоты»: совершенная природа дает человеку образец совершенства.

В конце XIX в. была издана книга немецкого естествоиспытателя Э. Геккеля «*Красота форм в природе*». Многочисленными математическими терминами, геометрическими фигурами она напоминала учебник геометрии. Описав сотни живых организмов, Геккель сделал вывод: «Огромное большинство тел природы после тщательного изучения, измерения размеров и описания форм позволяет заметить в себе определенные математические отношения. Эти отношения выражаются в симметрии между частями тела и могут быть сведены к геометрической форме».

Симметрия означает соразмерность, пропорциональность, одинаковость в расположении частей. «Симметричным называют такой объект, который можно как-то изменять, получая в результате то же самое, с чего начали».

В эстетике пропорция, как и симметрия, является составным элементом категории меры и выражает закономерность структуры эстетического образа.

Как же возникла гармония, симметрия в процессе эволюции?

Жизнь возникла в водах Мирового океана. Какой могла быть форма у первых сгустков живого вещества? Они плавали в толще воды. Все направления для них были одинаковы. Поэтому можно допустить, что эти сгустки имели форму шара. Такую форму имеют капельки жира, взвешенные в воде. Симметрия относительно одной точки называется сферической. Она свойственна одноклеточным животным: солнечникам, лучевикам, фораминиферам и т.д. Данные организмы «парят» в толще воды и поступление любой информации с любой стороны к организму равновероятно.

По мере развития и усложнения структуры под действием силы тяжести организмы приспособились различать верх и низ и потеряли симметрию шара. Одни из них, в основном ведущие оседлый, придонный, образ жизни, приобрели «поворотную» симметрию: медузы, морские звезды. Цветки, тоже имеют «поворотную» симметрию.

Такая симметрия носит еще название «*бесконечной радиальной*», так как бесконечным числом плоскостей, проходящих через центральную ось тела, оно рассекается на совершенно одинаковые доли.

В процессе эволюции бесконечная радиальная симметрия сменяется *ограниченной радиальной симметрией*, при которой через центр тела можно провести лишь определенное количество плоскостей, рассекающих его на равные участки. Если внимательно рассмотреть чашечку цветка, то из центра через серединку каждого лепестка можно провести не одну, а две, три и более плоскостей симметрии. Радиальная симметрия также свойственна пассивно плавающим и прикрепленным к субстрату животным.

А те животные, которые передвигаются в одном направлении вперед или назад, приобрели *двустороннюю (билатеральную, зеркальную)* симметрию. Теперь только одна плоскость может разделить тело на две равные половины: правую и левую. У высших двусторонне-симметричных, кроме того, обособляются передний и задний отделы тела. В связи с разным положением тела в пространстве спинную сторону называют дорзальной, а брюшную – вентральной. Органы, располагающиеся на боках тела, занимают латеральное положение.

Симметричное расположение частей тела помогает организмам сохранить равновесие при передвижении, добывании пищи, т.е. помогает выжить.

Таким образом, симметрия у живых организмов, прежде всего, является приспособлением к окружающему миру и связана с их жизнестойкостью.

Но абсолютно точного соответствия правилам симметрии в живой природе нет – всегда имеют место хотя бы небольшие отличия. Исследования в области симметрии молекул прочно связаны с работами французского ученого Л.Пастера. Изучая оптические свойства органических веществ при помощи поляризации света, Пастер обнаружил стереоизомерию. К стереоизомерам относятся аспарагин, никотин, адреналин, аминокислоты, углеводы, нуклеиновые кислоты.

Если симметрия – общее свойство объектов окружающего мира, то асимметрия же отражает индивидуальные свойства объектов. Поэтому даже асимметричный объект может восприниматься и считаться как красивый.

В искусстве если на симметричную структуру накладываются определенные флуктуации, то они несут специальную художественную нагрузку.

Английский художник Уильям Хогарт (1697-1764) пытался обосновать своего рода «принципы» непропорциональности ради «разнообразия» или особое изящество изогнутой линии в противовес прямой и доказать, что «однообразие» форм в эстетическом смысле утомительнее, беднее и значительно менее привлекательно для взора, чем любой художественный «беспорядок». Прямолинейное и симметричное имеют права в искусстве только тогда, когда они пробуждают понятие единства и не уничтожают понятие разнообразия. У Бетховена особенно сильна динамика музыки, благодаря которой ритмические неустойки как нарушения ритмической регулярности достигли конфликтной остроты. Если пушкинский ритм следует рассматривать как параллель к типу регулярной ритмики в музыке,

ритм Маяковского – как параллель к музыкальному типу нерегулярной ритмики.

Но в III законе красоты И.Канта («Красота – целесообразность без представления о цели») можно встретить два противоречия:

Первое: дискурсивное мышление все более углубляется в объективные закономерности, соблюдение которых «обеспечивает» объекту «гарантии» быть красивым до его изготовления. Тогда закон Канта неверен?

Второе: Антуан де Сент-Экзюпери сказал: «*Это по-настоящему полезно, потому что красиво*». Но он не мог сказать: «*Это по-настоящему красиво, потому что...полезно*». Почему? Здесь нет обратной зависимости. Только утилитарная полезность вещи, действия, поступка еще не делает их красивыми. И опять противоречие: объект целесообразен, но не обязательно красив...

Вопросы к теме 4

1. Дайте определение понятия «гармония».
2. Дайте определение понятия «телеология».
3. Раскройте отношение к целесообразности у критиков телеологического подхода.
4. Раскройте сущность материалистической, виталистической, неоламаркистской (ортоламаркизм, психоламаркизм) концепций целесообразности в органической природе.
5. Сформулируйте III «Закон красоты» И. Канта. Поясните его сущность.
6. Установите взаимосвязь между понятиями «красота» и «целесообразность».
7. Назовите свойства, наиболее обобщенно определяющие наличие эстетического в изображаемых предметах и явлениях.
8. Дайте определение элементам процесса восприятия.
9. Исправьте определение: «Сама специфика изобразительной деятельности обуславливает ведущую роль реакции детального видения в познании существенных свойств и сторон изображаемого объекта».
10. Почему процесс творческого «видения», процесс зрительного восприятия изображаемых объектов и произведений искусства нельзя разрывать от процессов мышления личности?
11. Дайте определение «золотой пропорции» Пифагора.
12. Где можно обнаружить «золотое сечение» («золотую пропорцию»)?
13. Какое отношение «золотая пропорция» имеет к природе и какова ее связь с продуктами духовной культуры человечества?
14. Какова связь красоты и пропорции?
15. Что определяет пропорция в искусстве?
16. Что такое симметрия?
17. Какая категория в эстетике включает в себя понятия пропорции и симметрии?

18. С помощью какой идеи (по Г. Вейлю) человек пытается объяснить и создать порядок, красоту, совершенство?
19. Назовите тип симметрии относительно точки у живых организмов (солнечники, лучевики, фораминиферы). Какова целесообразность такой симметрии?
20. Как называется симметрия, когда плоскостями, проходящими через центральную ось тела, оно рассекается на совершенно одинаковые доли? С каким образом жизни связано появление такой симметрии?
21. Какие животные имеют двустороннюю (билатеральную, зеркальную) симметрию?
22. Чем объясняется тот факт, что для большинства животных характерна двусторонняя симметрия, а для растений – лучевая?
23. Каким образом вызывается ритм в музыке?
24. Что вызывает моторную, двигательную реакцию при восприятии музыки, непрерывно руководя активным эмоциональным сопереживанием воспринимающего?
25. Существует ли асимметрия в природе и жизни человека?
26. Можно ли асимметричный объект восприниматься и считаться как красивый?
27. Какие противоречия можно вывести из «III закона красоты И. Канта»?

Тема № 5. Прекрасное познается без посредства понятия

Выражаясь языком современной науки, **IV «закон красоты» И. Канта** «Прекрасное познается без посредства понятия» означает, что деятельность мозга, в результате которой возникает эмоциональная реакция удовольствия от созерцания красоты, протекает на неосознаваемом уровне.

Кратко напомним, что высшая нервная (психическая) деятельность человека имеет трехуровневую (сознание, подсознание, сверхсознание) функциональную организацию.

Сознание – это специфическая форма отражения действительности, оперирование знанием, которое с помощью слов, математических символов, образцов технологии, образцов художественных произведений может быть передано другим людям, в том числе другим поколениям в виде памятников культуры.

Передавая свое знание другому, человек тем самым отделяет себя от этого другого и от мира, знание о котором он передает. Общение с другими вторично порождает способность мысленного диалога с самим собой, то есть ведет к появлению *самосознания*. Внутреннее «Я», судящее о собственных поступках, есть не что иное, как сохраняющиеся в моей памяти «другие».

Подсознание – разновидность неосознаваемого психического, к которой принадлежит все то, что было осознаваемым или может быть осознаваемым в определенных условиях. Это хорошо автоматизированные и потому переставшие осознаваться навыки, вытесненные из сферы сознания мотивационные конфликты, глубоко усвоенные субъектом социальные

нормы поведения, регулирующая функция которых переживается как «голос совести», «зов сердца», «велеие долга» и т.п.

Сверхсознание в форме творческой интуиции обнаруживает себя на первоначальных этапах любого творческого процесса, не контролируемых сознанием и волей. Нейрофизиологическую основу сверхсознания составляет трансформация и рекомбинация следов ранее полученных впечатлений, хранящихся в памяти субъекта. Деятельность сверхсознания всегда ориентирована на удовлетворение доминирующей витальной, социальной или идеальной потребности, конкретное содержание которой определяет характер формирующихся гипотез.

Но важнейшая функция отбора рождающихся гипотез принадлежит не сверхсознанию, а сознанию: сначала путем их логического анализа, а позднее – с использованием такого критерия истинности, как практика.

Потребность в новом, ранее неизвестном в информации, прагматическое значение которой еще не выяснено, может быть удовлетворена двумя путями: непосредственным извлечением информации из окружающей среды или с помощью рекомбинации следов ранее полученных впечатлений, то есть с помощью творческого воображения.

Творческое воображение – определение (представление) возможных результатов действий, направленных на открытие или создание новых предметов, явлений, ситуаций (путем рекомбинации следов ранее полученных впечатлений).

Сила продуктивного воображения, сила творчества может оказаться исходной для других сил, реализующей себя в интуиции, в интеллекте и высших эмоциях, в нравственном императиве и в воле.

Творческое воображение обладают свойствами оригинальности и реалистичности.

Если спонтанное, бесформенное и нестабильное воображение обнаруживает себя во внезапных, произвольно возникающих и обрывающихся видениях, то художественный вымысел целенаправлен. Он обеспечивает повторение реальности путем переступания границы и тем самым придает воображаемому определенность, сообщает ему форму.

К какой из сфер неосознаваемого психического – к подсознанию или сверхсознанию – относится деятельность механизма, в результате которой возникает эмоциональное переживание красоты?

Здесь, несомненно, велика роль подсознания. На протяжении всего своего существования люди многократно убеждались в преимуществах определенных форм организации и своих собственных действий, и создаваемых человеком вещей. К перечню таких форм можно отнести соразмерность частей целого, отсутствие лишних, «не работающих» на основной замысел деталей, координация объединяемых усилий, ритмичность повторяющихся действий и многое, многое другое. Поскольку эти правила оказались справедливыми для самых разнообразных объектов, они приобрели самостоятельную ценность, были обобщены, а их использование

стало автоматизированным, применяемым «без посредства понятия», т.е. неосознанно.

Но дело в том, что подсознание фиксирует и обобщает нормы, нечто повторяющееся, среднее, устойчивое, справедливое подчас на протяжении всей истории человечества.

Красота же – всегда нарушение нормы, отклонение от нее, сюрприз, открытие, радостная неожиданность. Для возникновения положительной эмоции необходимо, чтобы поступившая информация превысила ранее существовавший прогноз, чтобы вероятность достижения цели в этот момент ощутимо возросла.

Итак, подсознание само по себе не в состоянии выявить, извлечь из объекта то новое, что в сопоставлении с хранящимися в подсознании «эталопами» даст положительную эмоцию удовольствия от восприятия красоты. Открытие красоты является функцией сверхсознания.

Красота становится источником изумления. То есть, для того чтобы удовлетворить потребность познания, предмет, который мы оцениваем как красивый, должен содержать в себе элемент новизны, неожиданности, необычности, должен выделяться на фоне средней нормы признаков, свойственных другим родственным предметам.

Феномен творческой интуиции, инсайта, озарения с давних пор рассматривался как наиболее загадочный, трудно поддающийся не только логическому анализу, но даже вербальному описанию.

С точки зрения синергетики механизм интуиции можно представить как механизм самодистраивания структуры (визуальных и мысленных образов, идей, представлений) на поле сознания и мозга. Самодистраивание целостной структуры, по-видимому, происходит как в процессе как научного, так и художественного творчества. Синергетика свидетельствует о том, что хаос является конструктивным механизмом самоорганизации сложных систем.

Одним из ключевых моментов теории И.Р. Пригожина является утверждение возможности спонтанного (самопроизвольного) возникновения порядка и организации из беспорядка и хаоса в результате процесса самоорганизации.

Как может быть описан процесс самоорганизации в открытых системах?

С поступлением новой энергии или вещества в ходе постоянного обмена системы со средой, неравновесность в системе возрастает. В конечном счете, прежняя взаимосвязь между элементами системы, которая определяет ее структуру, разрушается. Между элементами возникают новые связи, приводящие к кооперативным процессам, т.е. коллективному поведению ее элементов (их «сотрудничеству» - отсюда название – «синергетика»).

Просмотр различных, альтернативных ходов развития мыслей, продумывание и варьирование ассоциаций на заданную тему играют позитивную роль в творческом мышлении. В результате нарабатывается

некий продуктивный ментальный мицелий (пересеченная, сложноорганизованная сеть ходов), который служит полигоном для свободного движения мысли, для ее выхода на иные уровни. Случайные блуждания по ментальному мицелию служит подготовкой к эмерджентному инновационному скачку мыслей.

Если произошло событие выхода на структуру-аттрактор, то в открытой нелинейной системе мозга и сознания начинается процесс самодотраивания этой структуры-аттрактора. Процесс выпадения на аттрактор также естественен, как и процесс падения тел в гравитационном поле притяжения Земли.

Е.Н. Князева, автор работы «Синергетическая модель эволюции научного знания» считает, что самодотраивание дано нам как великий подарок природы, подарок, многократно сокращающий тщетные попытки, ... неудачные усилия и пробы. Самоорганизация в области творческого мышления есть воплощение недостающих звеньев, «перебрасывание мостов», самодотраивание целостного образа. Мысли вдруг обретают структуру и ясность.

Происходит не только объединение целого из частей, самоструктурирование частей в целое, не просто проявление более глубокой структуры из подсознания, а самовыстраивание целого из частей в результате самоусложнения этих частей. Сам поток мыслей и образов в силу своих собственных потенций усложняется и спонтанно выстраивает себя. В самой методологии лежит поиск человеком себя, его самостроительство, то, что называется *автопоэзисом*.

Из простой структуры вырастает сложная. Это есть автопоэзис мысли, если применить центральное в концепции У. Матураны понятие, выражающее свойство прежде всего живых систем самообновляться при функционировании.

Управлять интуицией, насколько это вообще возможно, значит овладеть способами инициирования процессов самодотраивания и направленного морфогенеза на поле мозга и сознания.

Истина – добро – красота – триединый идеал научного познания и человеческой практики вообще, в котором соединяется следование стандартам научности с этическими и эстетическими нормами. Один из наиболее интересных подходов в синергетике состоит в том, что красота представляет собой не полное совершенство, не абсолютную, ничем не нарушаемую симметрию, порядок, а нечто промежуточное между хаосом и порядком. Стало быть, истина в науке (ведь красота научных результатов всегда рассматривалась как сопровождающая характеристика к их истинности) может быть интерпретирована не как полная красота и правильность, не как достижение структуры-аттрактора знания, а как приближение к ней.

Вопросы к теме 5

1. Как звучит IV «закон красоты» И. Канта? Как это можно пояснить, выражаясь современным научным языком?
2. Назовите уровни функциональной организации высшей нервной (психической) деятельности человека.
3. Дайте определение понятию «сознание».
4. Дайте определение понятию «подсознание».
5. Назовите прямой канал воздействия информации на подсознание в процессе овладения навыками.
6. В какой форме выступает сверхсознание? Когда оно проявляется?
7. Что составляет нейрофизиологическую основу сверхсознания?
8. На удовлетворение какой потребности всегда ориентирована деятельность сверхсознания?
9. Назовите пути, обеспечивающие удовлетворение потребности в новом, ранее неизвестном в информации.
10. Если одним свойством творческого воображения является оригинальность, то каково его второе свойство?
11. К какой из сфер неосознаваемого психического относится деятельность механизма, в результате которой возникает эмоциональное переживание красоты?
12. Если подсознание фиксирует и обобщает нормы, среднее, устойчивое, то что фиксирует сверхсознание?
13. Известно, что подсознание способно произвести оценку изменения вероятности удовлетворения потребностей. В состоянии ли оно выявить, извлечь из объекта то новое, что в сопоставлении с хранящимися в подсознании «эталоны» даст положительную эмоцию удовольствия от восприятия красоты?
14. Сформулируйте определение красоты, данное 1) М. В. Волькенштейном и 2) Бертольдом Брехтом.
15. В чем заключается связь красоты и простоты в науке?
16. Что такое синергетика?
17. Какое значение придает синергетика хаосу?
18. Как может быть описан процесс самоорганизации в открытых системах?
19. Дайте определение творческой интуиции с точки зрения синергетики.
20. Поясните оригинальную точку зрения синергетики относительно красоты.

Тема № 6. Философские представления о природе, познании и творении прекрасного

Итак, в соответствии с четвертым «законом красоты» И. Канта («**Прекрасное познается без посредства понятия**»), эмоциональная реакция удовольствия от созерцания красоты, протекает на неосознаваемом уровне.

Поскольку положительные эмоции свидетельствуют о приближении к цели (удовлетворению потребности), а отрицательные эмоции – об удалении от нее, высшие животные и человек стремятся максимизировать (усилить, повторить) первые и минимизировать (прервать, предотвратить) вторые. По образному выражению знаменитого русского физиолога П.К. Анохина,

эмоции играют роль «пеленгов» поведения: стремясь к приятному, организм овладевает полезным, а избегая неприятного, предотвращает встречу с вредным, опасным, разрушительным. Эволюция «создала», а естественный отбор закрепил мозговые механизмы эмоций – их жизненное значение для существования живых систем очевидно.

А эмоция удовольствия от восприятия красоты? Чему она служит? Зачем она? Почему нас радует то, что не утоляет голод, не защищает от непогоды, не способствует повышению ранга в групповой иерархии, не дает утилитарно полезного знания?

Ответ на вопрос о происхождении эстетического чувства в процессе антропогенеза и последующей культурно-исторической эволюции человека П.К. Симонов формулирует следующим образом: способность к восприятию красоты есть необходимый инструмент творчества.

В основе любого творчества лежит механизм создания гипотез, догадок, предположений, своеобразных «психических мутаций и рекомбинаций» следов ранее накопленного опыта, включая опыт предшествующих поколений. Из этих гипотез происходит отбор – определение их истинности, то есть соответствия объективной действительности. Как уже отмечалось, функция отбора принадлежит сознанию, а затем практике. Но гипотез, подавляющее большинство которых будет отброшено, так много, что проверка их всех – явно нереальная задача. Вот почему абсолютно необходимо предварительное «сито» для отсеивания гипотез, недостойных проверки на уровне сознания.

Именно таким предварительным отбором и занято сверхсознание, обычно именуемое творческой интуицией. Какими же критериями оно руководствуется? Прежде всего, не формулируемыми словами (т.е. неосознаваемым) критерием красоты, эмоционально переживаемого удовольствия.

Но человек совершенно не творческий, с неразвитым сверхсознанием остается глухим к красоте окружающего мира. Для восприятия красоты он должен быть наделен достаточно сильными потребностями *познания, вооруженности (компетентности) и экономии сил*. Он должен аккумулировать в подсознании эталоны гармоничного, целесообразного, экономно организованного, чтобы *сверхсознание* открыло в объекте отклонение от нормы в сторону превышения этой нормы. В конечном счете, эстетическое познание невозможно без фиксации эмоционального толчка сознанием, без работы мысли.

Но эстетическое освоение действительности, о чем говорит само значение производимого от греческого слова «*aisthetikos*» термина «эстетика», – прежде всего деятельностно-эмоциональное восприятие, а затем познание жизни. Эмоциональная реакция, составляющая ядро шкалы эстетического отношения, имеет в своей основе чередование удовольствия и неудовольствия.

В своей статье «Удовольствие – инструмент эволюции» М. Мыслободский определяет: «...Удовольствие – один из инструментов

эволюции... Поэтому утрата ощущения приятного, отказ от удовольствий, доставляемых жизнью, бывают равносильны отказу от самой жизни».

Но единственно ли верно объяснение, данное психофизиологией? Только ли СВОЕМУ творчеству (всержсознанию) мы обязаны в восприятии красоты? Почему же у нас в момент озарения возникает ощущение, что «красивое» решение «подказано» КЕМ-ТО?

Познание человечеством сути прекрасного неотделимо от философского толкования бытия. И здесь существуют разные (иногда качественно различающиеся) онтологические позиции.

И. Кант утверждал, что как бы ни развивалось, ни совершенствовалось наше знание, оно никогда не даст нам возможности до конца понять мир, основываясь только на чувствах, разуме, опыте. Для этого нужно рассчитывать на доопытное, априорное знание, которое изначально дано нам, еще до всякого опыта. Оно воплощено и проявляется в таких не вытекающих из нашего опыта категориях, как *пространство, время, причинность, бесконечность, Бог*. Это как бы заранее данные человеку инструменты обработки опытного материала. Эти трансцендентные категории, выходящие за пределы человеческого опытного знания, тем не менее уже представляют пределы, границы, возможности нашего познания еще до того, как мы начали что-либо познавать с помощью чувств и разума.

Современный греческий христианский философ Христос Яннарас считает, что принцип упорядоченности, благоустройства мира (красота как не-потаенность сущего) не может быть полностью определен человеческим разумом «семантически» (в численном и количественном аспекте), но встречается с разумом человека в личном диалоге, в событии личного отношения.

Яннарас «раскрывает» эротическую природу красоты. Красота мира, в которой вещи предстают как творения и выражения божественного творческого Присутствия, - это не только «чувственная» красота, то есть субъективное впечатление, называемое индивидуальным чувственным удовольствием. Но чувственные впечатления составляют тот единственный род «знания», который превосходит предметные дефиниции, численно-количественные отношения, априорные понятия и описания.

«...Эротическая полнота жизни» и «знак» этой полноты мы называем красотой. Будучи чувственным началом желания, красота «означивает» полноту, но никогда не отождествляется с нею... красота есть зов, призыв к такому отношению и со-бытию, которое сулит принести нам «избыток» жизни. Красота зовет к возделенной причастности жизни, преодолению смерти».

Но именно в своем эротическом измерении, утверждает Яннарас, красота выявляет всю трагическую недостаточность человека, его неспособность ответить на призыв красоты. Человек оказывается слишком слаб, чтобы соответствовать сущностной «конечной цели» красоты – достижению полноты общения и отношения с личным логосом мира.

Чем острее человек чувствует потребность в общении, тем мучительнее для него красота мира, тем трагичнее неутолимая жажда. Эгоцентрический по своей природе человек не может преодолеть самого себя, чтобы ответить на зов красоты, – говорит Яннарас. Он не способен на самоотдачу, в которой и достигается полнота отношения. «Тот опыт мира и красоты мира, который доставляют нам ощущения, отвечает не истине и красоте космоса, а гедонистическим потребностям самих чувств... Ощущения не знают и не передают подлинной красоты мира. Им знаком только её «призрак», искаженный образ красоты, подчиненный индивидуальному желанию.... Неспособность к личному отношению и самоотдаче становится причиной того, что красота рождает мучительную и неутолимую жажду полноты. Красота соединяется с безысходностью, трагичностью», – заключает Яннарас.

Что же предлагает христианский философ в данном случае, как преодолеть трагизм невозможности познания мира в его гармоничном единстве с человеком? Чтобы встретить подлинную красоту мира, а «не воображаемую красоту плоти», говорит Яннарас, человек должен отказаться от природного стремления к наслаждению, с которым сопряжено созерцание красоты; отказаться от превращения красоты гедонистическую «фантазию» плоти.

Такое отречение есть дело аскезы. Аскеза в ее конкретных телесно-практических формах, определенных опытом Церкви, ведет человека к отречению от индивидуальных желаний, чтобы освободить его личностные способности к общению и самоотдаче в любви.

Истина вещей познаётся только изнутри личного отношения. В личном отношении человек смиренно внимает речи творений и с любовью принимает их. Поэтому и миропознание, познание истины вещей есть аскетичный нравственный подвиг. Телесная аскеза – это путь познания, предпосылка космологической истины, единственная возможность обнаружить «подлинную красоту», считает Яннарас.

Н. Бердяев в труде «Самопознание» пишет: «...Эстетическое созерцание красоты природы предполагает активный прорыв к иному миру. Красота есть уже иной мир за этим миром. Созерцание иного духовного, «умного» мира предполагает преодоление этого мира, отделяющего нас от Бога и духовного мира. В созерцании высшего – прекрасного – гармонического созерцающий переживает момент творческого экстаза. Ошибочно думать, что состояние вдохновенности и «одержимости высшим» не есть творческое состояние... Но самые моменты созерцания не знают борьбы, конфликта, мучительного противления и затруднения, эти состояния преодолеваются».

Английский писатель О Хаксли видит путь к эстетическому переживанию (как момент приобщения к Иному миру) не только в аскезе. Посты, умерщвление плоти (самоистязание, самоотречение, культивирование бессонницы, жесткий пост) отшельничество, дыхательные техники (в том числе долгое монотонное пение), поклонение, добрые дела, духовные

упражнения, покаяние, самоизоляция, творение молитв изменяют, прежде всего, химические процессы в организме, что может привести к вспышкам или ровному свету озарения и Блаженного видения. Он утверждает, что также и прием психотропных веществ обеспечивает на время «дарованную благодать» (видеть общее в частном, абсолютное в относительном, бесконечное в конечном, вечное в преходящем).

Немецкий философ, один из основоположников немецкого экзистенциализма М. Хайдеггер утверждал: «Произведение искусства держит распахнутость мира распахнутой. В художественном произведении эта распахнутость собственно и приходит к сияющей явленности. Встроенное в произведение сияние есть прекрасное. Красота есть один из способов существования истины».

Таким образом, прекрасное толкуется исходя не из субъективного переживания (что соответствует потребностно-информационной теории эмоций), не из влияния, оказываемого на субъект, но из показывающейся в произведении искусства распахнутости-открытости.

Следует представить еще одну весьма оригинальную точку зрения ученых Швеченко Ю.С., Корнеева В.А., показывающую, что эстетическая реакция могла возникнуть в эволюции значительно раньше появления человека. Ученые считают, что адаптация живых существ к живой и неживой среде обитания складывается из процессов *приспособления* и *овладения* окружающим жизненным пространством.

Биологической основой врожденных ограничений миропреобразующей активности отдельной особи, рода и целого вида является, по мнению ученых, гипотетический инстинкт *сохранения мира*, который на уровне человека можно назвать *экологическим* инстинктом.

Выделенное звено структурно замыкает иерархию инстинктов, превращая ее в эволютивно-динамическую систему: *инстинкт самосохранения – инстинкт сохранения рода – инстинкт сохранения вида – инстинкт сохранения мира*.

Как показывает проведенный учеными анализ, стремление к красивому (как чисто инстинктивное, так и сознательное) является одной из основных характеристик взаимоотношения представителей животного мира с окружающей средой, обеспечивающей безопасный характер этого взаимодействия. Критерий безопасности овладевающего взаимодействия с природой заключается в соответствии усилий субъекта усвоенным принципам существования самой природы: ритмичности, симметричности, соразмерности, уравновешенности, слаженной взаимосвязанности, пространственно-временной соотнесенности, т.е. тех компонентов *гармонии*, которые и олицетворяют высшую целесообразность диалектики природы и служат изначальным, базисным критерием прекрасного в любом виде искусства.

Итак, на сегодняшний день ответы науки, искусства и религии на вопрос о природе эстетической реакции и объективности красоты расходятся... Каковы перспективы?

Вопросы к теме 6

1. На каком уровне психической деятельности человека, осознаваемом или неосознаваемом возникает эмоциональная реакция удовольствия от созерцания красоты?
2. Как эмоции связаны с потребностями?
3. Поясните следующее положение: способность к восприятию красоты есть необходимый инструмент творчества.
4. Какой компонент психической деятельности выполняет функцию создания гипотез на основе «психических мутаций и рекомбинаций» следов ранее накопленного опыта, включая опыт предшествующих поколений?
5. Какой компонент психической деятельности выполняет функцию предварительного отбора гипотез? С помощью какого критерия?
6. Какое отношение к удовольствию от восприятия красоты имеют потребности познания, вооруженности (компетентности) и экономии сил?
7. Почему вызывающий эстетические чувства природный объект (то есть не являющийся продуктом творчества человека) также может удовлетворить все три потребности (познания, вооруженности (компетентности) и экономии сил)?
8. Что такое трансцендентное знание?
9. Способно ли, по И. Канту, наше знание, основываясь только на чувствах, разуме, опыте, до конца понять мир?
10. В чем в соответствии с христианской религиозной традицией заключается познание Бытия человечеством?
11. В чем, по Х. Яннарасу, заключается эротическая природа красоты?
12. Что, в соответствии с православной религиозной традицией, с неизбежностью происходит с человеком, если он при восприятии красоты руководствуется своими потребностями?
13. Каков путь постижения «истинной красоты» в соответствии с православной религиозной традицией?
14. Какова природа красоты с точки зрения таких древних мыслителей, как Сократ, и современных, как, например, Н.А. Бердяев, О.Хаксли?
15. Каким видит О. Хаксли путь постижения истинной красоты?
16. Какова точка зрения экзистенциалистов (М. Хайдеггер) относительно возможности постижения прекрасного?
17. Раскройте концепцию «экологического инстинкта» относительно природы и происхождения эстетической реакции человека (Ю.С. Швеченко, В.А. Корнеева).

Тема № 7. Соотношение научной и художественной картин мира в историческом аспекте

Картина мира – наиболее общие представления о мире, его обобщенная модель, отвечающая на два основных вопроса: 1) что есть мир

(что из существующего в мире является главным, а что – второстепенным); 2) каков этот мир (как он существует, каковы его основные качества, свойства).

Картина мира по существу едина, синтетична, она возникает как результат познания жизни всеми средствами, которыми обладает культура человечества. Но вместе с тем средства эти, философия, религия, наука, искусство, – различны.

Соотношение научной и художественной картин – сложная проблема. Проведем несколько параллелей между особенностями научной и художественной картин мира.

Во взаимодействии с природой человек всегда искал у нее знаки одобрения, предостережения, указаний, покровительства. Символика миропонимания безраздельно пронизывала всю жизнь, культуру, творчество людей. Поэтому естественно, что их изобразительное творчество, как, впрочем, и все остальные виды принципиально не выделялось в самостоятельный вид искусства, а развивалось как прикладное, синтетическая составляющая всего жизненного уклада (миф).

Искусство продолжает прогрессировать вместе с общим прогрессом человечества. Каждый стиль – продукт своего времени, своего понимания картины. Живопись средневековья носила эпический характер, поэтому изобразительная форма в конструктивном понимании имела приблизительный вид, обусловленный чутьем художника.

В XV веке происходили качественные сдвиги в духовной жизни, сущность которых состояла в переходе от религиозного мировоззрения Средневековья к научно-философскому мышлению Возрождения (Ренессанса) и Нового времени.

Такому переходу способствовали величайшие достижения времени: в области техники – изобретение печатного станка, компаса, артиллерии; в области географии – кругосветное путешествие Магеллана и открытие Америки Колумбом; в области астрономии – великие открытия Коперника и Галилея. Культура в это время представлена созвездием ярких имен: Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти, В. Шекспир, М. Сервантес, М. Лютер, Дж. Бруно, Т. Мор, Н. Макиавелли, Э. Роттердамский и др.

Богатейшее духовное наследие Возрождения отличается определенной цельностью, искусство – уравновешенностью, статичностью, симметрией. В эпоху ренессанса исследуется опыт геометрической организации и построения картины.

Успехи в этой области, связанные с сильными светотеневыми контрастами, привели к барокко через перенесение центра внимания на свет. Барокко – неравновесный, асимметричный, динамический стиль в искусстве, идейно связан с дальнейшим развитием науки (XVII-XIX – Новое время).

Здесь первостепенное значение имели открытия Галилея, Кеплера, Ньютона. В это время физика перешла от статики к динамике, и можно найти черты внутренней общности между научным творчеством знаменитого

голландского физика Гюйгенса, создателя волновой теории света, и живописью Рембрандта, пронизанной светом.

Искусство классицизма (Новое время), ярко и всеобъемлюще представляет творчество таких мастеров, как Брюллов и Энгр. Нормативная эстетика разных эпох исходила из представления о некоторой единственно возможной норме «правильного» искусства, субъективно ощущаемой как норма здравого смысла. Классицизм видел ее заложенной в разуме, просвещение XVIII в. — в природе человека.

В начале XIX века в искусство пришел романтизм (на смену классицизму). Гений человека и его творческая воля провозглашались романтиками как исключительные и абсолютные ценности.

Н.А. Бердяев в своей книге «Самопознание» размышляет о назначении искусства вообще и разных стилях в изобразительном творчестве художников: «... Классицизм можно называть достижением совершенства в творческом акте.... Но ложь классицизма как известного духовного типа лежит в допущении возможности имманентного совершенства в конечном, в условиях этого мира. Правда романтизма, за которым нужно признавать и много грехов, лежит в сознании недостаточности совершенства в конечном, в устремлении к бесконечному, то есть запредельному. В этом мире совершенство творческого произведения может быть лишь символическим, то есть лишь знаком иного совершенства в ином мире, в ином плане бытия и сверхбытия...». Романтиков отличала неудовлетворенность прозаизмом жизни, стремление вернуться к природе, подражание «естественному» добру, естественной красоте (в нравственном и эмоциональном поведении).

Обратимся к концу XIX века. Завершилось здание классической физики и химии, создавалась теоретическая биология – эволюционное учение Дарвина. Науке этой эпохи свойственны ясность, наглядность, то есть соответствие основных научных положений повседневному здравому смыслу. Это наука критического реализма. В искусстве воцарился реализм. В его герое все отточено, отшлифовано со всех сторон. Все показано пластически ясно: облик, душа, характер. И передвижники и импрессионисты преодолевали предшествующее искусство классицизма.

«Реалистическая живопись русских передвижников и реализм французских импрессионистов – явления той же культуры», - говорит Е.Л. Фейнберг.

В России живопись следовала за великой литературой – за Н.В. Гоголем, Л.Н. Толстым, Ф.М. Достоевским; ставя себе ясно выраженную цель – правдивого воссоздания жизни, выявления сути происходящих в жизни процессов, воссоздания картины того, что происходит в глубинах человеческой души. Это искусство воссоздает жизнь, как говорят, «в формах самой жизни», создает видимость реальности, подчиня творческий процесс созданию картины действительности, часто до иллюзорности подобной реальной.

Во Франции искусство импрессионизма развивалось независимо от литературы и решало, прежде всего, живописные задачи. Кстати,

импрессионисты опирались на физические представления о спектральном составе белого света. Свои картины они стали рисовать прямо на воздухе, под открытым небом. Они словно заново открыли природу – бесконечное море красок, оттенков, полутонов, постоянно меняющихся, трудно уловимых, причудливо изменчивых...

Художнику-импрессионисту не важны «вещные» детали, которыми реалист передает внутренний облик человека. Безразличный к модели, он очень чуток к тем «мельчайшим оттенкам» света, которые, как говорил Ренуар, «заставят тело на холсте жить и трепетать».

В отличие от импрессионистов в реалистической живописи русских передвижников цвет – лишь одно из средств психологической характеристики.

Наука нашего времени постигает внутреннее содержание явлений, отказываясь от наглядности. Электрон – одновременно и частица и волна (это нельзя понять, оставаясь на позициях повседневного здравого смысла; изучая электрон, необходимо учитывать его взаимодействие с прибором, с наблюдателем).

В противоположность интуитивизму импрессионистов стало развиваться новые направления в живописи – *постимпрессионизм* и *кубизм*. Сутью данной концепции стало стремление уйти от выражения субъективного состояния художника к выражению внутренней сущности объекта, преодолевающей внешнюю, «наглядную» оболочку.

Сальвадор Дали обнаружил отражение современным изобразительным искусством диалектичности существования материи: «Современное искусство заморожено дискретностью материи. Началось с дискретности света, с импрессионизма, за ним увязался Сёра, затем кубизм, абстракционизм, футуризм. А суть всего этого в дискретности – в разрыве».

Изображая человека одновременно и в фас и в профиль, выявляя элементарные геометрические формы, Пикассо, Брак идут, в сущности, тем же путем, что и современное научное познание. Натурализм оказывается совершенно несовместимым с мировоззрением современности. Кубисты стремятся выделить в мире элементы, которые непреходящи, неизменны, которые не меняются в зависимости «от часа и поры дня», как краски у импрессионистов. Этими элементами кубисты считали геометрические пространственные тела: куб, конус, шар.

Нефигуральная абстрактная живопись (абстракционизм, ЭПОХА АВАНГАРДИЗМА) возникла в России (В.В. Кандинский, К.С. Малевич) не случайно именно в XX веке. Попытки освободить краски и линии от изобразительных задач сродни научным идеям эпохи, имеющим обобщенный, абстрактный характер. Русский авангард интерпретировал искусство не как изобразительную деятельность, но как конструктивный процесс моделирования возможных миров.

Поэтика сюрреализма зиждется на постулатах, нашедших свое воплощение в повышенной метафоричности. Но метафора становится не средством познания мира, а способом его затемнения, придания ему

загадочности и чудесности. Этот принцип в живописи проявляется через использование коллажа, а в поэзии находит выражение во внесмысловой, иррациональной связи между словами и фразами.

«Новые способы видения» рождаются там, где что-то новое открыто и увидено. Это было и остается в искусстве и науке решающим. Итак, мир меняется, а с ним меняются художественная и научная картины мира. В искусстве меняются законы, по которым строится образ; в науке – меняются границы их применимости. Решаются новые художественные и научные проблемы. Периоды синергетического действия науки и искусства сменяются застоєм или конфронтацией. Существуют ли ресурсы, способствующие сближению этих форм духовной культуры человечества?

Проблема минимизации информации в науке и искусстве

Научное творчество всегда в той или иной мере связано с эстетическими переживаниями. Результаты экспериментальных и теоретических исследований в естествознании, приводящие к установлению новых фактов и законов природы, эстетичны, если в этих исследованиях реализуется сведение сложности к простоте.

Л.Д. Ландау говорил, что задача теоретической физики состоит в нахождении новых связей между явлениями, кажущимися далекими друг от друга. Но это и означает поиск и нахождение минимальной программы, наиболее общей и универсальной закономерности для данного круга явлений.

Эстетическая значимость = Наблюдаемая сложность/Минимальная программа.

И числитель, и знаменатель в правой части выражены в битах – единицах количества информации. Минимизация программы означает отсечение избыточной информации, характеризующей наблюдаемую сложность.

Последовательная минимизация программы в ходе развития науки охватывает все более широкий и, значит, обладающий все большей наблюдаемой сложностью круг явлений. Таким образом, выявляется высшая простота, ранее скрытая видимой сложностью. Последовательное повышение эстетической ценности теории, а значит, ее истинности, повышает предсказательную силу теории.

На современном этапе в науке усилился поиск единых причин и единых проявлений симметрии разного рода, объединения причин явлений, законов, типов взаимодействия и эффектов.

- Макс Планк показал единство двух основных состояний материи: вещества и поля, возможность их взаимопревращений.
- А Эйнштейн в СТО и ОТО обосновал идею единства материи, пространства и времени.
- И.Р. Пригожин доказал единство и постоянную смену в мире процессов организации и дезорганизации, порядка и хаоса.
- В.И. Вернадский выразил идею органического единства природной и социальной среды (Биосфера).

- Нахождение периодического закона Д.И. Менделеевым в XIX веке знаменовало сведение наблюдаемой сложности к высшей простоте.
- Дарвин увидел в фантастическом многообразии явлений живой природы единый закон ее эволюционного развития – закон естественного отбора.

Формула, связывающая эстетическую значимость научного творчества с наблюдаемой сложностью и выявлением минимальной программы, к искусству вряд ли применима (в то время как в науке повторение, избыточность нежелательны).

По-видимому, понятие сложности в искусстве имеет другое смысловое наполнение, «сведение сложного к простоте» осуществляется по-другому.

Наука развивается непрерывно, научные знания растут необратимо. Искусство же не имеет в этом смысле поступательного развития.

Рассмотрим некоторые проблемы отображения пространства в произведениях изобразительного искусства и в науке. Задолго до разработки метода ортогональных проекций в трудах математиков конца XVIII – начала XIX века в искусстве Древнего Египта, Вавилона, Ассирии применялись принципы черчения, основанные на этом методе. Рисунок древнеегипетского художника есть своего рода чертеж, знаковая условная система, однако этим никак не снижается его художественная ценность. Искусство XX века не лучше древнеегипетского, оно иное, но не более совершенное.

Как европейская, так и азиатская живопись последующих эпох обратилась к изображению зрительного восприятия пространства. Сама условность, плоскостность живописи приводит ее к взаимодействию с наукой – с геометрией и психофизикой зрения.

На психофизику зрения опирается также хорошо разработанный в искусстве способ демонстрации движения в неподвижном. Мы не воспринимаем картину сразу как целое, наш взгляд переходит от одной ее части к другой, и возникает ощущение последовательности событий во времени. Мастера живописи учитывали это бессознательно; лишь позднее движение глаз человека, смотрящего на изображение, было научно исследовано.

Изучение свойств света принадлежит как ученым, так и людям искусства. Теория цветов и цветовых сочетаний активно разрабатывалась в первой половине XVIII века как с точки зрения физики, так в ее разнообразных применениях к вопросам эстетики и художественной практики. Художники независимо от физиков поняли и воплотили реальные краски мира, в котором мы живем. Здесь особенно велики заслуги импрессионистов.

Различие между наукой и искусством ярко демонстрируется в проблеме профессионализма. Любительская, дилетантская наука принципиально невозможна, здесь абсолютно необходимы глубокие знания, подлинный профессионализм. Эйнштейн говорил: «Я верю лишь в то, что, с одной стороны, существует талант, а с другой – высокая квалификация». Отсутствие профессионализма, отсутствие квалификации приводит к

появлению псевдонаучных, антиэстетичных работ. В то же время прекрасные произведения создавались художниками, не имевшими школы и знаний.

Художнику, как и ученому, в процессе этой переработки очень многое из первичных впечатлений и мыслей приходится отбрасывать, включая в произведение лишь те из них, которые позволяют полнее выразить существо отображаемой действительности. «Великие мыслители достигали великих результатов не потому только, что верно думали, но и потому, что они много думали и многое из передуманного уничтожали без следа. Великие поэты велики не потому только, что они чутко чувствовали и многое из прочувствованного утаили от мира».

Создав нечто новое, ученый сравнительно скоро может себя проверить – экспериментом, т.е. критерием практики, как бы он ни был ограничен, просто математической проверкой. Все это способен произвести и он сам, и его коллеги. Истина или ошибка обнаружится, для сомнений и эмоций не останется места.

Искусство же всегда пристрастно. Художник не имеет другого критерия правильности своего пути, кроме внутреннего убеждения, своего собственного или других людей, причем он еще должен – также интуитивно – решить, чьи суждения стоит учитывать, а чьи нет. Эта интуитивно постижимая истина и становится основой художественного произведения. Но эти, на первый взгляд, – признаки исключительно художественного творчества, поразительно похожи на признаки творчества научного.

Вопросы к теме 7

1. Дайте определение понятия «картина мира».
2. Можно ли утверждать, что картина мира возникает как результат познания жизни исключительно научными методами?
3. В чем заключается сущность качественных сдвигов в духовной жизни общества в XV веке?
4. На какой период времени приходится эпоха ренессанса (интеллектуального и художественного расцвета культуры)?
5. Какие величайшие достижения в области техники способствовали переходу от религиозного мировоззрения Средневековья к научно-философскому мышлению Возрождения (Ренессанса) и Нового времени?
6. Что означает Термин "Возрождение"? Назовите великих представителей культуры этой эпохи.
7. Дайте наиболее общие характерные черты искусства Возрождения.
8. Назовите и охарактеризуйте стиль в искусстве, пришедший на смену ренессансу и маньеризму.
9. Как в живописи отразилось открытие Гюйгенсом волновой теории света?
10. Чем стиль рококо, пришедший на смену барокко, отличается от последнего?
11. Назовите период времени прихода в искусство и характерные особенности стиля классицизм.

12. Творчество каких мастеров наиболее полно представляет искусство классицизма?
13. Назовите период времени прихода в искусство романтизма и его характерные особенности.
14. Охарактеризуйте время и особенности науки критического реализма. Назовите стиль искусства данной эпохи.
15. Назовите направления реализма в искусстве в России и Франции.
16. В чем заключается реализм импрессионистов?
17. В чем заключается реализм передвижников?
18. Какова характерная особенность неоимпрессионизма?
19. Назовите художников постимпрессионизма.
20. В чем созвучны идеи постимпрессионизма и науки того времени?
21. Кто основоположник концепции кубизма и в чем ее сущность?
22. Где возникла и какое отношение к науке XX века имеет нефигуральная абстрактная живопись (символизм, авангардизм, супрематизм)?
23. Каков смысл развития геометрических построений и передачи движения в изобразительном искусстве?
24. Каким образом натюрморт и пейзаж «способны» передать бессознательные или полусознательные эмоции?
25. Какое направление в искусстве реализует «тенденцию сближения искусств»?

Тема № 8. Соотношение научной и художественной картин мира в гносеологическом и онтологическом аспектах

Эстетика – раздел философии, изучающий закономерности чувственного освоения действительности, о сущности и формах творчества по законам красоты. Общая картина исторического развития эстетики от рабовладельческого до феодального строя включительно характеризуется тесной связью с мифологией, религией, различными элементами материальной и духовной культуры, и только с конца XVII – начала XVIII в. эстетика завоевывает статус самостоятельной науки, но в рамках философии, отвечая на основные вопросы Бытия и познания. Вот почему в эстетических категориях заключаются очень широкие обобщения философского характера. Каким образом осуществляется коммуникация науки и искусства в ходе познавательной деятельности человечества?

Диалектика взаимоотношений науки и искусства

Наука и искусство призваны дать ответ на основные вопросы бытия и познания. При этом инструментом познания науки являются продукты мышления – понятия, а также их взаимосвязанные комплексы – суждения; а искусства – художественный образ, выраженный в литературном герое, живописном портрете, скульптуре и дающий нам мгновенное, быстрое, разовое сознание.

Абстрактное мышление художника, ведущее его к широким обобщениям, вместе с тем не позволяет ему отвлечься, «абстрагироваться» от

конкретно-чувственных образов и впечатлений, в форме которых предстала перед ним изображаемая действительность.

С онтологической точки зрения образ в искусстве – это предметное, зачастую ассоциативное представление о жизни (которое включает в себе и вызывает у реципиента воспринимаемое им произведение).

Если посредством образов человек схватывает целостный облик предметов, то логически выстроенные понятия позволяют ему улавливать их внутреннюю сущность.

При этом как художественные, так и научные произведения демонстрируют использование автором метафоры. Метафору можно рассматривать как одну из разновидностей эвристики, интуитивный поиск новых творческих решений. Новое значение рождается здесь за счет столкновения старых значений, при этом каждое из них изменяется, но не теряет своей автономности.

Так через коммуникацию метафор осуществляется коммуникация научной и художественной картин мира.

Одной из ценных особенностей искусства является способность передать бессознательные или полусознательные эмоции в любых художественных символах.

Человек склонен антропоморфизировать, очеловечивать, оживлять любые объекты. Мы смотрим на стол, и он кажется нам коренастым и приземистым, а ваза, на нем стоящая, нахально изысканной – она очень задается. Такой антропоморфизм ярко выражен у Ван Гога: косо стоящий стул; у Сезанна – яблоки; у Петрова-Водкина – ржавая селедка.

То, что условно названо «внутренней жизнью», присутствует и в пейзажах великих художников. Даже такие простые геометрические символы, как точка, линия, плоскость, по мнению художника-авангардиста В.В. Кандинского, также имеют психологически напряженное содержание.

Любой вид творчества означает создание новой информации, иными словами, запоминание случайного, свободного выбора. Данный процесс зачастую происходит неосознанно.

Интуитивная минимизация программы, сведение сложности к простоте, нахождение новых связей между далекими явлениями есть создание новой информации. Именно этот процесс сопряжен с эстетическими переживаниями.

Интуиция есть или догадка или прямое усмотрение истины, то есть усмотрение объективной связи вещей, не опирающееся на логическое доказательство. Интуитивное суждение имеет синтетический характер, и то время как дискурсивное суждение аналитично.

Проблема, возникающая из противопоставления художника и ученого, может сводиться к вопросу о чувстве меры. Чрезмерное доверие к интуиции, чрезмерно легкое ее использование может привести ученого к ложным результатам и даже к лженауке. С другой стороны, чрезмерно формально-логический, формально-дискурсивный подход к науке может привести к бесплодности.

Интуитивное нахождение, угадывание минимальной программы само всегда означает интуитивное понимание ее дальнейшего развития. Творец науки провидит научную логику, раскрывающую содержание и следствия программы. Однако научная интуиция без логики может обманывать или оказываться бесплодной. «Алгебра» необходима постоянно. В конечном счете предметом эстетического восприятия является комплекс интуитивного и дискурсивного. Мы восхищаемся озарением ученого, зная, к чему это озарение привело. В то же время логическое построение прекрасно, если оно исходит из вдохновенного усмотрения истины.

Роль науки и искусства в Бытии и познании

Процесс восприятия искусства обычно похож на естественное, а в отдельных вполне объяснимых случаях – психологически обостренное восприятие действительности.

К.С. Малевич (основатель супрематизма) и П. Мондриан (основатель неопластицизма) принадлежали к одной исторической эпохе и одному стилевому направлению, но показали в своих литературных произведениях два разных типа мировоззрения и антагонистические представления о сущности и функциях геометрической абстракции. Для Мондриана объектом художественного осмысления был реально существующий внешний мир. Его позиции во многом исходили из философии рационализма и дуализма мировоззрения Р.Декарта. Отталкиваясь от отправной идеи рационализма об упорядоченной гармонии и константных законов универсума и признавая разум основой познания, П. Мондриан приходит к нефигуративному искусству.

Для К. Малевича определяющим содержание пластического образа является внутренний мир художника. Система его взглядов складывалась под влиянием идей субъективного идеализма, главным образом эмпириокритицизма Э.Маха и Р. Авенариуса. Малевич решительно выступал против связи пластической конструкции с внешним миром, так как считал художника сотворцом вселенной, а его произведения рассматривал как новых «живых членов всего живого мира». Художественный образ для него – это ощущаемое материальное воплощение беспредметного хаоса внутреннего мира человека или мирокосма, который непознаваем.

Эстетик В.В. Бычков заметил, что только в одном, глубинном смысле можно признать «познание» относящимся к сущности искусства, когда под ним понимают совершенно особый, невербализуемый, нерационализируемый тип познания. Его можно назвать термином «откровение» в смысле внерационального открывания художественными средствами иных, более высоких миров. И результатом такого «познания» (точнее бытия-знания, ибо это онто-гносеологический акт приобщения к иррациональному знанию в процессе полного сорастворения с его носителем) является духовное просветление, возвышение души, неопишное духовное наслаждение...

Можно ли принять тот факт, что «свободное» использование слова в поэзии приоткрывает другой, сокровенный его смысл? Поэт-символист А. Рембо рассматривал поэзию как ясновидение (voyant).

Флорентийский писатель, поэт-гуманист Джованни Боккаччо в своей книге «Жизнь Данте» говорит: «...если бы теология и поэзия трактовали один и тот же предмет (*то есть божественную истину – уточнение моё, АИЮ*), они были бы во всем схожи; скажу больше: теология – это поэзия, воспевающая Бога». Далее он ссылается на мнение Аристотеля о том, что поэты были первыми теологами.

Весьма интересно мнение основателя немецкого экзистенциалиста М. Хайдеггера (1889-1976) относительно назначения поэта и поэзии в процессе познания человечеством Логоса Бытия (он придал поэзии роль источника новой метафизики и генератора ее идей).

Сказ, по Хайдеггеру, делает возможным всякое /про/явление. Язык как изначальное собирание беззвучен. Его посредством человеку дарится сказание «есть»-ества. Собирающий, безмолвный язык тишины есть язык существа – мы могли бы сказать «Бытия». То есть язык обеспечивает проявление Бытия в виде сущего. Если Хайдеггер раньше говорил о Бытии «оно дано», то здесь это означает, что и событие сохраняет это «дано», в чем нуждается и «Бытие», чтобы достичь, как присутствующее своего собственного. Человек обязан языку как сказу.

Итак, язык, по Хайдеггеру – исходная посылка и последнее основание подлинности мира. Структура языка соответствует структуре бытия, отсюда известное – «язык – дом бытия».

Французский поэт, критик, переводчик Ш. Бодлер говорил о шведском ученом, философе и теологе Сведенборге: «...он открыл нам, что небо – это очень большой человек, что все – форма, движение, число, цвет, запах, как в духовном, так и в естественно-природном – значимо, взаимно, взаимнообратимо, взаимно-соответственно. <...> Тогда – что такое поэт (я беру это слово в самом его широком значении), как не переводчик, не дешифровщик?».

Есть представление, что музыка также обладает способностью раскрытия тайн Бытия. А.Н. Скрябин уверен, что именно через музыку бытие может «непосредственно открываться человечеству и говорить ему о себе», поскольку бытие «само в себе музыкально». Но и в этом «откровении через слух» нет окончательной истины. Постигнуть суть бытия как изначальной деятельности нельзя через одну область творчества, даже через музыку. Идти нужно не через науку или искусство к бытию, идти нужно от бытия – через науки, искусства, через музыку – к его насущным стремлениям. Задача творчества, к которой неизбежно приходит художник, – все пересоздать, открыть «иную жизнь».

У афинян музыка, как служение всем музам, имела гораздо более глубокое и обширное значение, нежели у нас. Это понятие обнимало не только гармонию тонов, но и всю поэзию, всю область высокого чувства, высокой формы и творчества вообще в лучшем смысле.

Эстетика в науке имеет прагматическое значение – эстетические критерии с особенной ясностью отсекают псевдонауку от науки и служат реальной основой при оценке значимости исследования. Но следует учесть, что теория

относительности Эйнштейна и учение Фрейда о подсознательном привели к переоценке роли инстинкта, выявлению «реальности» духа и сознания, критическому переосмыслению концепции «абсолютной истины», что убеждает в относительности любых (в том числе и научных!) знаний.

Взаимосвязь красоты и истины; красоты и добра

В науке целью познания является объективная истина, целью искусства – правда, а целью поведения, продиктованного социальной потребностью «для других» (*морали*), – добро.

В более широком смысле, не ограниченном сферой искусства, философ А.В. Гулыга рассматривает прекрасное как «ценностно-значимую форму». Но в каком случае форма становится ценностно-значимой, и вообще что такое «ценность»?

Философ, академик П.Н. Федосеев, формулируя проблему ценностей, напоминает, что «...высшими культурными и нравственными ценностями являются те, которые в наибольшей степени содействуют развитию общества и всестороннему развитию личности».

Платону принадлежат также слова: «Правильно воспитанные люди остерегаются того, что больше или меньше меры и таким образом, сохраняют меру, совершают все доброе и прекрасное».

Потребности, непосредственно удовлетворяемые красотой, оказываются неразрывно связаны с мотивационной доминантой, исходно инициировавшей деятельность сверхсознания. В результате «чистая красота», по терминологии Канта, осложняется «сопутствующей красотой». Например, прекрасное в человеке становится «символом нравственно доброго», поскольку истина и добро сливаются в красоте.

Ну, а как быть с теми случаями, где доминирующая потребность, на которую работает сверхсознание, эгоистична, асоциальна или даже антисоциальна? Ведь зло может быть не менее изобретательным, чем добро. У злого умысла есть свои блестящие находки и творческие озарения. И все же «красивое злодейство» невозможно, потому что оно нарушает второй закон красоты, согласно которому прекрасное должно нравиться всем («Прекрасно то, что нравится всем»).

Если при традиционной постановке вопроса о взаимосвязи красоты и истины вопрошается в конце, то у Хайдеггера, напротив, исходной точкой для определения произведения искусства является свершение истины и само художественное произведение ставится на службу этому свершению и, исходя из этого свершения, и является вообще доступным.

Наука же, в противовес этому, понимается как соотнесенность уже открытых областей: если же ученому удастся такое распаивание-открытие, то он тотчас ...становится философом.

Вопросы к теме 8

1. Дайте определение понятий «гносеология» и «онтология».

2. В чем, по мнению А. Эйнштейна, заключается единство задач науки и искусства?
3. Что представляет собой образ в искусстве с онтологической точки зрения?
4. Представьте основной эстетический постулат науки в виде формулы.
5. Почему в биологии сведение сложности к простоте обретает лаконичное, «ритмическое» выражение (формулу) пока лишь в очень немногих случаях?
6. Какова роль интуитивного и логического в искусстве и науке?
7. Найдите ошибку. Интуиция есть или догадка или прямое усмотрение истины, то есть усмотрение объективной связи вещей, опирающееся на логическое доказательство.
8. Каковы объективные и субъективные условия, определяющие способ интуитивного решения задачи?
9. Как метафора может быть соотнесена с интуицией?
10. Может ли художественная метафора способствовать научному поиску?
11. Существуют ли метафорические понятия в биологии?
12. Существует ли принципиальная разница гносеологической природы творческого процесса в науке и искусстве?
13. Возможно ли проникновение образности в науку?
14. Приемлема ли аналитическая деятельность в искусстве?
15. Действует ли в искусстве формула, связывающая эстетическую значимость творчества с наблюдаемой сложностью и выявлением минимальной программы?
16. Прокомментируйте утверждение: различие между наукой и искусством демонстрируется в проблеме профессионализма и возможности подтверждения достоверности полученного результата.
17. В чем заключается прагматическое значение эстетики в науке? Прокомментируйте это утверждение.
18. Дополните определение недостающими понятиями. В науке целью познания является ..., целью искусства – ..., а целью поведения, продиктованного социальной потребностью «для других» (морали), –

РАЗДЕЛ 3

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К КУРСУ

Введение в проблематику курса должно быть осуществлено во время лекционных занятий, на которых раскрываются суждения представителей различных культурных сообществ (философы, ученые, художники, писатели) о происхождении, смысле и назначении эстетических представлений и переживаний в жизни человека и общества. Для включения студентов в культуросообразную деятельность предполагается использовать научные, научно-публицистические или художественные тексты, обладающие различными культурными связями, пробуждающий к дальнейшему поиску, интерпретации, анализу.

Выполнение задания начинается коллективно (группами) на практическом занятии, но его завершение рекомендуется осуществить самостоятельно. Для этого предоставляется определенное время.

К тексту должно прилагаться задание, назначение которых – побуждение к выходу в культурный контекст произведения, установлению различных связей, позволяющих более глубоко воспринять прочитанное, расширяющих представления о разнообразии связей искусства и науки, разных видов искусств, наук между собой. Данные задания включают предложение студентам осуществить фиксацию, анализ и интерпретацию предлагаемого текста. Это могут быть задания:

- на поиск информации, связанной с автором, персонажем, историческими фактами, упоминаемыми в произведении;
- на осмысление авторской позиции;
- на активизацию ассоциативных связей, подбор научных фактов или произведений искусств по аналогии (общность темы или проблемы, близость сюжета, связи на уровне смысла, идейного содержания, ценностных аспектов и т.д.);
- на интерпретацию текста с помощью «перевода» на языки других искусств, на формализованный язык наук и т.п.

Для осознания всех этапов поисковой работы с текстом, самоотчета о степени глубины проникновения в проблему, рекомендуется заполнить диагностический лист или ответить на вопросы анкеты.

Вопросы анкеты после выполнения задания:

1. Чему Вы научились, выполняя задания?
2. Что Вы хотели бы узнать?
3. Какие трудности были при выполнении заданий? Что у Вас не получилось, почему?
4. Помогал ли кто-нибудь при выполнении заданий? Кто? В чем состояла помощь?
5. Хотите ли выполнить одно из подобных заданий по другому произведению? Почему?

Анализ преподавателем анкет или «Диагностических листов» позволит сделать важные выводы об эффективности представленной методики и скоординировать методические подходы.

Качественный анализ результатов деятельности студентов поможет преподавателю выстроить работу на основе индивидуально-личностного подхода.

РАЗДЕЛ 4

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Задания для самостоятельной работы выполняются аудиторно или внеаудиторно, индивидуально или в группах в письменном виде и сдаются преподавателю в оговоренные с ним сроки.

Целесообразно обратиться к студентам со следующей инструкцией по организации изучения курса:

*Уважаемые студенты! Вам предоставляется электронный вариант лекций, заданий и рефлексивных листов по данному курсу. **Просьба их распечатать для занятий.***

На каждом лекционном занятии Вам будет предоставлено тестовое задание. Если Вы не посетили лекцию и, следовательно, пропустили данный вид контроля (или получили по тестовому заданию неудовлетворительную оценку), в день консультации нужно будет его выполнить.

День консультации Вам будет сообщен. Консультация предназначена для помощи в выполнении самостоятельной работы и беседы по основным проблемным вопросам содержания курса. Кроме того, в это время можно будет выполнить тестовые задания студентам, пропустившим лекцию.

В качестве самостоятельной работы Вы должны выполнить задания к информационным блокам, причем каждый информационный блок содержит несколько вариантов заданий (на Ваш выбор).

***Не занимайтесь плагиатом, особенно это касается написания эссе.** Оно должно быть написано именно Вами. В эссе Вы должны критически оценить ту или иную концепцию, теорию, идею:*

- о целесообразности красоты в природе и жизни человека;
- о феномене эстетического переживания;
- о роли эстетических ценностей в жизни общества;
- о воспитании чувства прекрасного;
- о красоте как силе, влияющей на развитие духовной культуры человека;

а также высказать собственные гипотезы о причинах возникновения чувства красоты в процессе эволюции человека (включая его культурно-историческое развитие).

*Все работы Вы должны сдавать последовательно, начиная со второй недели занятий. Пропуск двух лекций не будет для Вас иметь каких-либо последствий. Зачет «автоматом» Вы получите при условии исправного посещения и своевременной сдачи заданий. Если Вы пропустили **три и более лекций**, зачет Вы будете сдавать устно в виде ответов по вопросам тестовых заданий и защиты Вашего эссе.*

Вам нужно распечатать, заполнить и сдать рефлексивные листы (два экземпляра) по курсу. Первый экземпляр Вам нужно сдать в течение второй недели обучения, второй экземпляр – вместе с последним заданием.

Задание 1. «Работа с понятиями»

Цель работы: раскрытие сущности понятий как смысловых образов, отражающих философские, эстетические, естественнонаучные представления о прекрасном.

Информационный блок:

Необходимым условием осознанного и прочного усвоения знаний является планомерное образование и развитие понятий. Понятие — мысль, выраженная словом и отражающая в обобщенной и абстрагированной форме предметы, явления и связи между ними посредством фиксации общих и специфических признаков свойств предметов и явлений. Понятие включает в себя существенные свойства предмета, явления и т.д. Содержательные аспекты понятия составляют его смысловой образ. Как писал Г. Гегель, понятие — значит выразить в форме понятий. Понятия фиксируют свойства и признаки изучаемых предметов и явлений и их взаимоотношения. *Объем понятия* — множество элементов, каждому из которых принадлежат признаки, относящиеся к содержанию понятия (т.е. сколько можно включить объектов в состав понятия). *Содержание понятия* — совокупность отраженных в нем признаков предмета (т.е. сами признаки). Например: «*это длинное*» — содержание малое, объем — огромный: от железной дороги до шнура; «*это длинное, железное, острое, режущее*» — содержание большое, а объем — значительно меньше: или ножницы, или нож, или секатор.

Понятие — основная дидактическая единица знаний. Понятия образуют обобщенные представления. Содержание понятия — совокупность отраженных в нем признаков предмета. Объем понятия — множество элементов, каждому из которых принадлежат признаки, относящиеся к содержанию понятия (т.е. сколько можно включить объектов в состав понятия).

Условия формирования понятий

- Постановка проблемы.
- Логическое изложение учебного материала учителем.
- Упражнения на определение, сравнение и классификацию понятий, связывание, синтез разных понятий, обнаружение теоретических понятий и закономерностей в реальных объектах.
- Система повторения, связывающая и развивающая понятия.
- Вопросы, требующие обобщений.
- Вопросы, связывающие понятия с умениями и навыками.
- Задачи-задания, закрепляющие понятия.
- Составление таблиц и схем на основе самостоятельно выбранных критериев, составление динамических схем из подручных объектов — символов понятий.
- Применение понятий в другом учебном предмете.

- Планомерное повторение понятий (в том числе из разных учебных предметов) в связи с приобретением новых.

Формирование понятий - многоэтапный, сложный и продолжительный процесс. Этапы могут иметь разную последовательность, они могут меняться во времени, быть разными по продолжительности.

Этапы формирования понятий

1. Введение понятия (чувственное, конкретное восприятие). Введение понятия должно быть целенаправленным, сопровождаться анализом, сопоставлением, сравнением.
2. Определение существенных признаков понятия.
3. Этап абстрагирования.
4. Определение понятия.
5. Установление связей данного понятия с другими понятиями.
6. Применение понятий в решении задач (перенос понятия в новые условия).
7. Классификация понятий. Цель классификации: уточнить, обобщить понятие, определить связи и отношения данного понятия с уже сформированным.

Задание № 1

Выберите и проанализируйте несколько понятий изучаемого курса (для этого воспользуйтесь материалами прочитанных лекций). Анализ понятий может быть осуществлен посредством использования различных источников: учебников, энциклопедий, словарей, справочной литературы. Для анализа понятий используйте данную граф-схему:



Задание № 2

Составьте терминологический словарь по курсу (тезаурус*).

Задание № 3

В науке и в искусстве могут быть использованы одни и те же понятия, содержание которых несколько различается (метапонятия). В качестве примера можно использовать понятие «пропорция». Рассмотрение определений понятия «пропорция», даваемого разными науками и искусствами, позволило выделить его основной, наиболее широкий смысл: *пропорция – есть постоянство отношений*. Отношения могут быть любой природы (отношение «быть параллельным»; отношение «быть любимым»; отношение «быть ладовым» и т.д.).

* Тезаурус (от греч. thêsaurus – запас) – словарь языка с полной смысловой информацией.

Найдите в содержании курса несколько таких понятий. Выделите их основную идею (то есть наиболее широкий смысл), позволяющую использовать данные понятия как в науке, так и в искусстве.

Задание 2. Работа с книгой

Цель работы: формирование представления о приемах работы с текстом, способствующих грамотному составлению обзорных материалов для проведения исследования.

Информационный блок:

Умение работать с литературными источниками является наиболее важным средством овладения будущей специальностью.

При знакомстве с литературным источником следует обратить внимание на имя автора, название и подзаголовки, место и год издания, прочитать аннотацию. Это позволяет узнать жанр книги (учебник, монография, сборник научных статей и т.д.), кому адресовано издание (на какой круг читателей оно рассчитано), определиться в содержании (какова главная идея, излагаемая в книге). Изучение оглавления (содержания) – это уже более детальное ознакомление со структурой книги, логикой изложения материала, кругом проблем, которые в ней обсуждаются, поиск ответов на вопросы, возникшие у читателя.

Существуют разные виды чтения книг, выбор зависит от целей, которые ставит перед собой читатель.

Беглое, ознакомительное чтение («по диагонали»; по абзацам, выборочное). Прочитываются начало глав, параграфов, выделенные курсивом или жирным шрифтом места, формулировки понятий, отдельные абзацы, выводы.

Скоростное чтение, которому обучаются по специальным методикам и которое позволяет читать весь текст очень быстро и осмысленно.

Аналитическое (глубоко осмысленное) чтение имеет несколько подвидов:

- *фиксирующее, или регистрирующее*, - читается весь текст внимательно с учетом всех сносок и ссылок с целью постижения основного содержания книги;
- *разъяснительное* – по ходу чтения выясняются при помощи справочной литературы или при помощи консультантов все непонятные места;
- *критическое* – предполагает анализ, оценку источника, сопоставление авторской позиции с взглядами других авторов и своей собственной;
- *творческое* – на основе прочитанного вырабатывается свой подход, свое видение проблемы.

При чтении книг следует придерживаться некоторых правил.

1. Читать книгу необходимо с бумагой и карандашом. Желательно иметь под рукой справочники и словари.

2. При чтении необходимо внимательно следить за мыслью автора и вести записи. Запись – лучшая опора для памяти.
3. Чтение должно быть активным, т.е. чтением-размышлением. Именно такое чтение позволит глубоко понять текст и прочно его усвоить.
4. После прочтения книги всегда полезно подумать о том, чему новому она вас научила.
5. При обдумывании прочитанного в книге важно связывать новое с ранее изученным, чтобы представить его общей системе знаний.
6. Следует по возможности связывать содержание книги с собственным жизненным опытом.
7. Если при чтении книги возникают трудности, нужно попытаться разобраться в них самому и только потом обратиться за помощью к преподавателям.

Важно читать периодическую литературу. Представление о периодике могут дать обзоры изданий.

Задание № 1

Самостоятельно подготовьте и проведите на занятиях обзор периодического издания, публикации которого так или иначе отвечают проблематике курса. Подготовка обзора проходит в несколько этапов.

- Первый этап

Выбрать источник, на основе которого вы будете готовить обзор.

- Второй этап

Просмотреть два-три последних номера (газеты или журнала) и выписать следующие данные: фамилия главного редактора; с какого времени выходит и какова периодичность издания; постоянные рубрики и их тематика; эпизодические рубрики.

- Третий этап

Определить, какую помощь может оказать это издание в процессе профессиональной подготовки и в практической деятельности.

- Четвертый этап

Отметить одну статью в любом номере (газеты или журнала), которая более других привлекла ваше внимание. Подготовить ее краткий пересказ. Подобрать аргументы для того, чтобы однокурсники обязательно обратились к ней и прочли статью полностью.

Задание № 2

Проанализируйте позиции разных авторов в статьях, изложенных ниже, и оформите работу в виде сводной таблицы (прием Дж. Белланса).

Данный прием позволяет за короткое время описать и изучить большое количество информации и глубже осмыслить позиции авторов статей. «Линии сравнения» - это характеристики, по которым сравниваются различные объекты, явления и пр. (общность темы или проблемы, связи (по сходству, по контрасту) на уровне смысла, идейного содержания, ценностных аспектов и т.д.). Категории сравнения могут быть

сформулированы как в виде понятий, так и в форме ключевых слов (а также в любой другой форме: рисуночной, вопросной, восклицательной, цитатной и т.д.).

Тема 1	Тема 2	Тема 3	Линия сравнения

Статья (фрагмент) № 1

«Серебряный век»

Ариштейн Л. Серебряный век. За строкой учебника. //Учительская газета. 12.1990. № 49.

<...> Уже в конце XIX века, ощутив первые раскаты надвигающегося социального кризиса, русская интеллигенция оказалась перед выбором: искать ли обновления России на путях социальных преобразований (которые неминуемо сопровождались бы насилием) или же направлять свои силы на духовное просветление нации? Большая часть русской интеллигенции – не только народники и посетители марксистских кружков – предпочла насилие.

Но возникло и противоположное течение, в центре которого в 18890-е годы стал Владимир Соловьев. Опираясь на идеи Достоевского, философ отверг возможность какого-либо обновления без обращения к внутреннему миру человека. Так появилась его концепция нравственного совершенствования, основанного на развитии духовных ценностей, выработанных религией и искусством.

Для человека, полагает Соловьев, естественно стремиться разумом – к истине, волей – к добру, чувством – к прекрасному.

Но достижению нравственной гармонии мешало сопротивление грубого материального начала – эгоизма. И тут без просветления и одухотворения человеческой психики, без приобщения эмоционального мира к миру прекрасного не обойтись. Отсюда и взгляд на поэта или художника как на своего рода священнослужителя, жреца искусства, а на само искусство как на священное таинство, роль которого в жизни человека совершенно исключительна.

Эти идеи составили основу сколько-нибудь талантливых поэтов, вступивших в литературу в 1980-е годы и последующее десятилетие. Именно философским содержанием – возвращением к исконным духовным ценностям и нравственным началам поэзии золотой пушкинской поры (изрядно порастраченным во второй половине XIX века) – определяются выдающаяся роль и значение поэзии серебряного века в истории русской литературы.

Вместе с тем серебряный век совсем не похож на золотой. Но водораздел проходит не по линии философско-нравственных основ (именно понимание их незыблемости и безусловности роднит Анненского, Сологуба, Блока, Мандельштама и других поэтов с Пушкиным), а по линии поэтики и эстетики. Свое новаторство в поэтике и стихосложении сами поэты всячески

акцентировали, демонстративно подчеркивая свой разрыв с традицией и объявляя себя создателями совершенно новых поэтических школ, первой и наиболее значительной из которых стал символизм.

<...> Символистам удалось разработать стих, построенный на совершенно иных принципах, во многом прямо противоположных классическим. Классиков отличала максимальная четкость и ясность смысла составляющих строфу слов и предложений. Они подчиняли этой задаче ритм, размер и интонацию стиха. Символисты же, напротив, стремились к туманности, неопределенности смысловой стороны слова, всячески выдвигая на первый план его музыкальные возможности. Они пользовались особым ритмико-интонационным построением строфы, что вызвало широкий приток новых ритмов в русской поэзии. Целым рядом приемов символисты добивались того, чтобы «оторвать» внешнюю звуковую оболочку слова от его смыслового содержания.

Один из приемов состоял в том, чтобы как-то нейтрализовать элементы языка, несущие наибольшую смысловую нагрузку и, напротив, всячески усилить наименее нагруженные в смысловом отношении элементы. Например, у Блока: *«Запевающий сон, зацветающий цвет, Исчезающий день, погасающий свет...»*.

Или же у Брюсова: *«Ты белых лебедей кормила, Откинув тяжесть черных кос, Я рядом плыл; сошлись кормила; Закатный луч был странно кос...»*. Или у Сологуба: *«И два глубокие бокала Из тонко-звонкого стекла Ты к светлой чаше подставляла И пену сладкую лила. Лила, лила, лила, качала. Два тельно-алые стекла...»*.

Поразительное многообразие и мастерство в разработке ритмов и интонаций «русской медлительной речи» проявил Бальмонт, что позволило ему, хотя и несколько нескромно, утверждать, что он *«впервые открыл в этой речи уклоны, перепевные, гневные, нежные звоны»*.

<...> Другая замечательная черта новаторства символистов – создание новой системы поэтической образности. Ясный, рельефно вычерченный образ классической литературы не удовлетворял символистов однозначной определенностью, лишавшей по их мнению, поэзию тайны. Они пытались заменить образ (как центральный формообразующий элемент поэзии) символом, который, по выражению Вяч. Иванова, *«неисчерпаем и беспределен в своем значении... изрекает в своем сокровенном языке намека и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине»*.

Статья № 2

«Поэзия и философия»

Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Отв. Редактор-составитель Т.Г. Щедрина. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. – 712 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 182-184.

Искусство не есть жизнь, и философия не есть жизнь. Никакого логического вывода из этих отрицаний сделать нельзя. Но если всмотреться в смысл этих отрицаний, то их положительное значение раскрывается скоро. Жизнь есть только материал и искусства и философии, следовательно, жизнь есть только отвлеченность. Философия же – последняя, конечная в задании и бесконечная в реальном осуществлении, конкретность; искусство – именно потому, что оно искусство, а не ужé-бытие, творчество, а не созданность – есть предпоследняя, но все же сквозная конкретность. Философия может быть предпоследнею конкретностью, и тогда она – искусство, а искусство, проникающее последнюю конкретность, есть уже философия. Так, искусство как философия есть философия как искусство – и следовательно, пролом в стене между искусством и философией.

Философия есть искусство, и искусство есть философия – две истины, вовсе не получающиеся путем взаимного формального обращения. Оба утверждения реально независимы и самобытны. Философия есть искусство как высшее мастерство мысли, творчество красоты в мысли – величайшее творение; ображение безобразного, украшение безобразного, творение красоты из небытия красоты. Философия есть искусство, т.е. она начинает существовать «без пользы», без задания, «чисто», - в крайнем случае, разве лишь в украшающем «применении».

Теперь искусства – органы философии. Тут особенно ясно видно бессмыслие синтеза искусств: что такое «синтез» рук, ног и головы? – кровавая каша из мышц, нервов, костей. Но что такое живопись в поэзии, поэзия в музыке и т.п.? – То же, что ходит на руках, обнимать ногами, целовать теменем... Цирковой фокус, если говорят всерьез. В действительности – лишь метафора. Столько же общего между музыкальностью поэзии, изобразительностью и осмысленностью музыки, поэтичностью картины – сколько его вообще между произвольно подобранными омонимами, между часом грозным и часом пополудни, между талантом, зарытым в землю, и талантом гробокопателя, между гробокопателем и клоуном.

Смешным делом занимается модерн-поэтика, перенося в поэзию музыкальные аналогии. Только при готтентотском дворе можно было бы исполнять музыкальную пьесу, написанную по правилам Буало, Батте и Брюсова. Поэзия как «синтез» музыки и смысла, есть синтез паутины и меда. Как может смысл делать музыку? Смысл не делает музыки – музыка убивает смысл – тон калечит поэзию.

- Поэзия исключает музыку, музыка – поэзию.
- Почему?
- Потому что их хотят соединить!

Искусства – органы философии; философия нуждается не только в голове, также и в руках, глазах и в ухе, чтобы осязать, видеть, слышать. Пора перестать ходить на голове и аплодировать (футуризму) ушами!

Когда музыкальная внешность – вся музыка непосредственно только внешность – убивает смысл в поэзии, хватаются за живопись, за «образ».

Образ не на полотне – только «образ», метафора; поэтические образы – фигуры, тропы, *внутренние формы*. Психологи сделали поэтике плохой дар, истолковав внутреннюю форму как образ – зрительный по преимуществу. Утверждение, что внутренняя форма живописный образ, есть ложь. Зрительный образ *мешает* поэтическому восприятию. Принимать зрительный образ за поэтический – то же, что считать всякое созерцание, всякую интуицию зрительной.

Напрягаться к зрительному образу «памятника нерукотворного» или «огненного глагола», любого «образа», любого символа – где формы не зрительны, а фиктивны – значит, напрягаться к непониманию и к невосприятию поэтического слова.

Бывает и есть, конечно, и музыкальная внутренняя форма; без музыки не было бы. Но это не оправдывает сведения поэзии к музыкальности. Доказательство – история. *Каждая* поэзия имеет своих «музыкантов», сама она, каждая, своих и назовет, когда требуются примеры. Но поэтов поэзия знает и не только «своих», а просто всех для всех.

Нужны поэты в поэзии, и как не нужны в поэзии музыканты, так не нужны и живописцы. Живописная поэзия родилась на заборе, там и место ей. Внутренняя форма, «образ», созерцание, интуиция бывают также *умными*. Тут начинается искусство как философия, перевал последней конкретности, тут кончается вместе псевдофилософия и псевдоискусство, кончаются, для имеющих глаза и уши, до-прометеевские сумерки, когда – οἱ πρότα μὲν βλέποντες ἔβλεπον μάτην, // κλύοντες οὐκ ἤκουον – имели глаза, и попусту смотрели, напрягали слух, а не слышали.

Статья (фрагмент) № 3 «Проблема синтеза искусств»

Ванслов В.В. Эстетика романтизма. – М., Искусство, 1966. – 404 с. С. 281-310.

<...> В борьбе против схематизма и абстрактности классицизма романтики выдвигали принцип художественной конкретности и индивидуализации, без чего, по их мнению, непостижима правдивость и сила воздействия искусства. Вместе с тем они стремились к уничтожению перегородок между видами и жанрами искусства и пытались соединять в одном произведении различные их особенности. Таким путем, в частности, они надеялись добиться максимальной живости и естественности художественного впечатления.

<...> влияние музыки на литературу выражается, во-первых, в общих тенденциях лиризации последней. Никогда в такой мере, как у романтиков, литература не была изливанием души художника, не проникала в столь сокровенные уголки человеческого сердца, не становилась в такой степени своеобразным дневником, исповедью писателя.

<...> Оплодотворяющее воздействие музыки на литературу сказывалось, во-первых, в насыщении поэзии музыкальностью ритмов и

интонаций. <...>Гейне писал, что поэтическим «чувствам соответствует рифма, музыкальное значение которой особенно важно. Необычайные, яркие рифмы как бы содействуют более богатой инструментовке, которая призвана выделять то или другое чувство в убаюкивающем напеве, подобно тому как нежные тона лесного рога внезапно прерываются трубными звуками». Здесь характерно не только указание на музыкальное значение рифмы, но и сравнение звуковой стороны стиха с музыкальной инструментовкой.

<...> Наконец, в-третьих, влияние музыки на литературу в особых случаях выражается в своеобразной трансформации одного искусства в другое. Литература как бы вбирает в себя музыку.

<...> Сближение литературы с живописью сказывается в яркой картинности описаний, свойственной романтикам в большей мере, чем писателям предыдущих эпох. В структуре литературного образа повышается роль наглядности, значение зрительных представлений.

<...> Музыка начинает тяготеть к сюжетности, с одной стороны, картинности – с другой.

Отдельные инструментальные и вокальные произведения столь часто объединяются в циклы, последовательно раскрывающие какой-либо сюжет или прямо связанные с сюжетом литературного произведения. <...>Широко проникают в музыку, например, байроновские образы. Они воплощены в симфонии Берлиоза «Гарольд в Италии», в музыке Шумана к «Манфреду» и симфонических поэмах Листа «Тассо» и «Мазепа» - сочинениях, созданных по мотивам одноименных произведений английского поэта. По популярности у композиторов-романтиков с сочинениями Байрона может сравниться лишь «Фауст» Гёте.

<...> Музыка сближается, далее, не только с литературой, но и с живописью. <...> Композиторами находятся совершенно новые гармонические и оркестровые средства для музыкальной передачи пейзажа и тончайших оттенков его живописного колорита. В «Фантастической симфонии» Берлиоза, в «Лесных сценах» Шумана, в «Годах странствий» Листа, в «Кольце Нибелунга» Вагнера и во многих других произведениях природа передана с небывалой до того изобразительной конкретностью и точностью.

<...> С проблемой синтеза искусств было связано крупнейшее явление романтизма – оперная реформа Вагнера, получившая в его эстетических трудах широкое теоретическое обоснование.

<...> «Искусство, в котором танец стремится познать, найти, претворить себя, есть музыка, получающая один из главных своих элементов – ритм – именно от танцевального искусства. «Музыкальное искусство разделяет и соединяет два противоположных полюса человеческого искусства – танцевальное и поэтическое искусство».

<...> «поэтическое искусство не может создать истинное произведение искусства (которое может быть лишь непосредственно, чувственно представленным)...мысль сама по себе – бесформенна и лишь становится

доступной художественному восприятию, когда обратно совершит тот путь, каким произведена на свет»... «ибо настоящее художественное произведение рождается лишь при переходе из области воображения в действительность, то есть в чувственное».

<...> При этом в понимании человеческой чувственности, то есть непосредственного отношения человека к миру, восприятия его органами чувств, Вагнер целиком исходил из философии Феембаха.

<...> «Когда человек и в жизни станет поклоняться красоте, когда он даст прекрасное развитие своему телу и сам возрадуется этой красоте, тогда предметом искусства, несомненно, должен стать [сам] совершенный, теплый, живой человек...».

Сводная таблица (прием Дж. Белланса) для анализа позиции разных авторов в статьях «Серебряный век», «Поэзия и философия», «Проблема синтеза искусств» должна иметь примерно следующее содержание.

Тема 1 <i>Серебряный век</i>	Тема 2 <i>Поэзия и философия</i>	Тема 3 <i>Проблема синтеза искусств</i>	Линия сравнения
<p>Пример: <i>Поэты – символисты стремились к туманности, неопределенности смысловой стороны слова, всячески выдвигая на первый план его музыкальные возможности. С помощью приемов символисты добивались того, чтобы «оторвать» внешнюю звуковую оболочку слова от его смыслового содержания. Язык намека и внушения нечто неизглаголемого, неадекватного внешнему слову.</i></p>	<p><i>Музыка убивает смысл – тон калечит поэзию. Музыкальная внешность убивает смысл в поэзии.</i></p>	<p><i>Влияние музыки на литературу романтизма выражается, во-первых, в общих тенденциях лиризации последней. Рифма имеет музыкальное значение. Звуковая сторона стиха соответствует музыкальной инструментровке. Музыка тяготеет к литературной сюжетности.</i></p>	<p><i>Акцентирование в поэзии романтизма и символизма музыкальной основы (неожиданная подача слова, музыкально-ритмизированные свойства которого «уводят» от первоначального смысла; рифма, соответствие музыкальной инструментровке). Категорическое отрицание в поэзии любых художественных направлений музыкального начала.</i></p>

Задание 3. Аннотирование

Цель работы: получение представления о сущности, характере, информационной емкости аннотации, ее разновидностях.

Информационный блок:

Для того чтобы информация сохранилась надолго, необходимо ее зафиксировать. Формы фиксации прочитанного могут быть разными (составление аннотации, простого или сложного плана информационного текста, тезисов, конспектов, рецензий, рефератов).

Аннотация – краткая характеристика печатного издания (или его части) с точки зрения содержания, назначения, формы и других особенностей. Аннотация включает сведения о содержании произведений печати, его авторе и достоинствах работы, носит пояснительный или рекомендательный характер, используется работниками информационных органов и библиотек для рекламы и пропаганды произведений печати.

Аннотация помещается на обороте титульного листа книги, включает характеристику издания, его основной темы и проблематики, дает представление об объекте, цели работы и ее результате. В ней отражают то новое, что несет в себе данное произведение печати в сравнении с другими, родственными ему по тематике и целевому назначению. При переиздании указывают на то, что отличает новое издание от предыдущего. Средний объем аннотации 500 печатных знаков. Итак, аннотация представляет собой самое краткое изложение содержания книги, дает общее представление о ее теме.

Виды аннотаций. По содержанию и целевому назначению аннотации подразделяются на справочные и рекомендательные.

Справочные аннотации, которые также называют описательными или информационными, характеризуют тематику издания, сообщают какие-либо сведения о нем, но не дают его критической оценки.

Рекомендательные аннотации характеризуют книгу или другой источник информации и дают оценку ее пригодности для определенной категории читателей, с учетом уровня подготовки, возраста и других особенностей.

По полноте охвата содержания аннотируемого произведения и по назначению аннотации подразделяются на общие и специализированные.

Общие аннотации характеризуют книгу в целом и рассчитаны на широкий круг читателей. Такие аннотации необходимы при предварительном знакомстве с книгой. Это дает возможность в первом приближении представить себе содержание книги, понять, окажется ли она полезной для расширения представлений об исследуемой области.

Специализированные аннотации представляют лишь определенную проблематику и рассчитаны на узкий круг специалистов.

Разновидностью специализированной аннотации является *аналитическая аннотация*, касающаяся некоторой части содержания публикации. Такая аннотация дает краткую характеристику только тех глав, параграфов и страниц, которые посвящены определенной теме. Специализированные аннотации чаще всего носят справочный характер.

Аннотации могут быть *обзорными*, или *групповыми*. Обзорная аннотация содержит обобщенную характеристику двух и более документов, близких по тематике.

Справочная обзорная аннотация объединяет сведения о том, что является общим и для нескольких книг (статей) на одну тему, с уточнением особенностей трактовки темы в каждом из аннотированных произведений.

В *рекомендательных обзорных аннотациях* отмечают различия в трактовке темы, в степени доступности и др.

Задание № 1

Прочитайте аннотацию. Ответьте на вопросы:

- Определите вид данной аннотации по перечисленным выше признакам.
- Получили ли вы общее представление о книге?
- Содержится ли в аннотации основная идея книги?
- Может ли эта книга быть полезна? Чем?

Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке / Научное издание. – отв. ред.-сост., авт. предисл.: И.С. Андреева. – СПб.: Алтейя, 2000 – 447 с.

Арсений Владимирович Гулыга (1921-1996) – германист с мировым именем, автор работ по истории философии, эстетике, известный публицист и литературный критик. В итоговом труде «Эстетика в свете аксиологии», законченном за месяц до кончины, автор, защищая понятие прекрасного, в наши дни изгоняемое не только из эстетики, но и из искусства, определяет место эстетики в системе гуманитарного знания как связующего звена между наукой и этикой: красота, доказывает он, имеет важное значение для любого творческого акта, как научного, так и практического. В свою очередь, для искусства огромное значение имеет как интеллектуальное, так и нравственное начало. Только в единстве с истиной и добром красота способна спасти мир. Работа, посвященная социальным аспектам творчества Франца Кафки («Человек в мире отчуждения»), написана в конце 60-х годов и в то время не могла увидеть свет. Ныне она сохраняет свою актуальность и воспринимается, как будто написана сегодня. Книгу завершают фрагменты воспоминаний («Полвека на Волхонке») о полувековом пребывании автора сотрудником Института философии РАН.

Задание № 2

Заполните таблицу «Знаю – Хочу узнать – узнал» (приём разработан Донной Огл в 1986 г.).

З (знаю)	Х (хочу узнать)	У (узнал)
Что вы знали о проблематике литературного произведения	Что вы хотите узнать (различные аспекты произведения, которому	Что вы узнали после прочтения аннотации и что осталось узнать. Здесь

до прочтения его аннотации	посвящена аннотация, например, информацию, связанную с автором, персонажами, историческими фактами, упоминаемыми в произведении; дополнительную информацию о проблеме исследования и т.д.)	сообщаются конкретные аспекты и те вопросы, которые остались невыясненными после прочтения аннотации.
----------------------------	--	---

Задание 4. Составление аннотации

Цель работы: формирование умения составления устной и письменной аннотации к литературным источникам.

Информационный блок:

Знание правил составления аннотаций способствует адекватному извлечению основных положений источника по теме исследования и их оформлению в соответствии с требованиями нормативных документов.

Чтобы составить устную аннотацию, нужно ответить на следующие вопросы.

- **Как называется работа?**
- **Где и когда напечатана?**
- **Чему посвящена?**
- **Какие вопросы рассматриваются в данной работе?**
- **Кому она адресована?**

В письменных аннотациях первые два вопроса заменяет библиографическое описание.

Аннотация в силу своей предельной краткости не допускает цитирования, в ней не используются смысловые фрагменты оригинала. Основное содержание первоисточника передается лаконично и емко. Особенностью аннотации является использование в ней стандартизированных оборотов речи (речевых клише).

Задание № 1

Прочтите фрагмент статьи (работы) и самостоятельно составьте аннотацию. В случае затруднения можно обратиться к речевым стандартам, приведенным ниже.

- *Статья (работа) опубликована (помещена, напечатана) в журнале (газете, книге...)...*
- *Статья (работа) посвящена вопросу (теме, проблеме)...*
- *Представляет собой обобщение (обзор, изложение, анализ, описание – указать чего?)...*
- *Автор ставит (освещает) следующие проблемы (останавливается на следующих проблемах, касается следующих вопросов)...*

- В статье (работе) рассматривается (затрагивается, обобщается – что?)...; говорится (о чем?)...; дается оценка (анализ, обобщение – чего?)...; представлена точка зрения (на что?)...; поставлен вопрос (о чем?)...
- Статья (работа) адресована...; предназначена (кому?)...; может быть использована (кем?)...; представляет интерес (для кого?)...

Статья (фрагмент) «Спасет ли мир красота?»

Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке / Научное издание. – отв. ред.-сост., авт. предисл.: И.С. Андреева. – СПб.: Алетейя, 2000 – 447 с. С.272-278.

В наши дни все чаще звучит афоризм «Красота спасет мир». Откуда он? Соответствует ли он духу времени? Спасет ли мир красота? В. Соловьев приписал этот афоризм Достоевскому. Соловьеву никто не возражал. <...> Уверенность в спасительной роли красоты самой по себе – достояние века Просвещения. Кантианец Шиллер в письмах об эстетическом воспитании человека с уверенностью сказал: «Путь к свободе ведет через красоту».² Достоевский, хотя и почитал Шиллера, не повторял его. В романе «Идиот» действительно есть слова о красоте, спасающей мир. Их насмешливо передает больной Ипполит как якобы услышанную мысль главного героя романа князя Мышкина <...> Между тем сам князь выражается осторожнее; увидев портрет красавицы Настасьи Филипповны, Мышкин восклицает: «Это гордое лицо, ужасно гордое, а вот не знаю, добра ли она. Ах, как бы добра! Все было бы спасено!».

<...> Достоевский не верит Шиллеру: «Красота не только страшная, но и таинственная вещь. Тут Дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Эти слова из романа «Братья Карамазовы» открывают более адекватный подход к проблеме: сама по себе красота бессильна, а в руках дьявола и опасна. Существует, например, «красота лжи» («Сон смешного человека»), возможна «эстетическая вошь» («Преступление и наказание»). Поэтому у нас не вызывает недоумения следующая черновая запись Достоевского (к роману «Идиот»): «Мир красотой спасется. Два образчика красоты».³

Соловьев дал сокрушительную критику надежды на спасительную роль красоты самой по себе: «...в жизни есть смысл; культ силы и красоты невольно указывает нам, что этот смысл не заключается в силе и красоте, отвлеченно взятых, а может принадлежать им при условии торжествующего добра».⁴

Когда говорят об эстетическом идеале, имеют в виду лишь одну сторону высшей ценности; но она не может существовать вне связи с другими: абсолют неделим. Человек стремится к воплощению идеала, но

² Шиллер Ф. собр. Соч. Т. 6. С. 254.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т 16. С. 222.

⁴ Соловьев В.С. Соч. в 2-х т. М., 1988. Т.1. С.89.

ограниченность, слабость человеческой природы мешают ему (в жизни и искусстве), и тем не менее он к нему стремится. И красота наряду с истиной и добром предстает как важнейшая ипостась идеала. Мы видим, что дело здесь отнюдь не во внешней красоте. Речь идет о внутренне прекрасном, чем светятся истина и добро.

<...> Способность к познанию поистине божественна; не менее божествен дар любви. <...> Императив любви пришел на смену ветхозаветным запретам, это был этический призыв, создавший современную духовную жизнь, как некогда Большой взрыв создал Вселенную. «Бог есть любовь», писал Достоевский, - поэтому... «христианство спасет мир...».⁵

Любовь – средство реализации общего дела человечества, мечтающего о бессмертии, взыскующего к преодолению насилия и взаимного истребления, к устранению вражды в отношениях между людьми и войны между народами. Любовь, эта бодрствующая, добивающаяся своих целей мораль, призвана доминировать в движении человечества к высокой цели. Любовь обретает здесь онтологический статус.

<...> Так мысль о развитии науки и стремлении к высшей моральной ценности – любви – соединяется с идеей прекрасного как грядущего совершенства человечества.

Задание № 2

Создайте картотеку аннотированных источников 1) учебной, научной и художественной литературы; 2) произведений изобразительного и/или музыкального искусства по интересующей Вас проблеме, имеющей то или иное отношение к теме изучаемого курса.

Задание 5. Составление плана информационного текста

Цель работы: раскрытие сущности плана как одного из способов работы с текстом, ознакомление с правилами его составления.

Информационный блок:

План текста – это краткая запись его содержания, порой он может состоять из трех-четырех простых предложений. План отражает последовательность изложения текста, помогает сосредоточиться на главном при длительной работе с источником. С помощью плана очень легко восстановить в памяти большой объем печатного материала. Умение составить план текста способствует развитию логического мышления, формированию навыка четко формулировать и последовательно излагать собственные мысли. Кроме того, план помогает составлять другие виды краткой записи текста, например конспекты и тезисы, а также способствует организации самоконтроля.

⁵ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т 11. С. 185.

Удачно составленный план свидетельствует об умении анализировать текст, о степени усвоения его содержания.

Типы планов: вопросительный, назывной, тезисный, план – опорная схема. Каждый из этих планов по-своему фиксирует информативные центры текста.

При составлении вопросного плана используют вопросительные слова (каков? каковы? что такое? и т.д.).

Тезис обычно совпадает с информационным центром абзаца. Выделяют тезисы номинативного строя, состоящие из назывных предложений, и тезисы глагольного строя, состоящие из предложений со сказуемыми. План, в котором действие обозначают существительным (например, «Подготовка материала к реферату»), - назывной, а если действие обозначено глаголом в неопределенной форме (например, «Подготовить материал к реферату») – тезисный.

План – опорная схема состоит из смысловых опор. Такими опорами могут быть схемы и ключевые слова, отражающие основное содержание текста. Например, на основе текста книги С.В. Поповой «Формирование музыкального кругозора подростка на уроке музыки и внеклассных занятиях», можно составить план-опорную схему.

Схема



Последовательность действий при составлении плана:

1. Прочсть весь текст, чтобы осмыслить его в целом.
2. При повторном чтении определить и отметить в тексте смысловые границы, т.е. места, где кончается одна мысль и начинается другая.
3. Каждому выделенному фрагменту дать название, которое и будет пунктом плана.
4. Просмотреть текст еще раз, чтобы убедиться в правильности установления границ смены мыслей и точности формулировок.

Формулирование пунктов плана

При составлении заголовков к отдельным частям текста (пунктов плана) нужно помнить, что пункт плана не раскрывает содержание, а только называет какой-либо отрывок текста. Поэтому наиболее приемлемы формулировки в виде кратких и емких назывных предложений. Однако на практике это не всегда удается сделать. В случае необходимости можно пользоваться свободной или смешанной формой плана, тогда допускаются

назывные, вопросительные, восклицательные предложения и цитаты из текста. Но основное место все же нужно отводить назывным предложениям.

Следует помнить, что работа над составлением плана не самоцель, а средство проникновения в содержание текста.

Задание № 1

Прочитайте текст. Подумайте, на какие смысловые части (абзацы) и можно разделить. Выделите информационные центры в абзацах. Поставьте и запишите вопросы к ним. Составьте назывной план текста прочитанной статьи.

Статья (фрагмент) «Вдохновение»

Яковлев Е.Г. Эстетика: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 464 с. С. 250-252.

Важнейшим условием художественного творчества является вдохновение, т.е. максимальное напряжение духовных и физических сил. Подчеркиваем – физических сил, так как в традиционной, а подчас и в современной идеалистической эстетике акцентируется внимание только на духовном элементе вдохновения («мистический энтузиазм» Платона, «божественное откровение» Фомы Аквината, «интеллектуальное самопознание» Ж. Маритена, жизненный прорыв А. Бергсона и т.д.).

Вдохновение есть органическая детерминанта всего художественного творчества, требующая предельной активности художника.

Тот факт, что вдохновение представляет собой единство «физических действий» и духовного напряжения, особенно основательно подтверждается тем, что оно не есть результат внезапного внутреннего озарения (т.е. только духовный процесс), а является качественным скачком на основе количественных изменений, возникающих у художника в процессе постоянных наблюдений и труда, а именно в процессе накопления и переработки материала.

Вдохновение как максимальное напряжение духовных и физических сил является одновременно и завершающим этапом труда, и (в психологическом аспекте) необходимым условием снятия стресса, вызванного объемом накопленного материала и духовной переполненностью художника. Известно, что количество поступающих в кору головного мозга сигналов превосходит физическую возможность их полного освоения и выражения. В результате возникает состояние, которое обозначается как «принцип воронки», т.е. отбирается информация только на выходе из нее. Для художественного творчества особенно важна информация, получаемая на первоначальном этапе, т.е. та, которая находится в верхней части «воронки» (различные нюансы, оттенки). Только усвоив оба уровня информации (верхняя и нижняя части «воронки»), художник способен к творчеству, в процессе которого он реализует не только свои эстетические идеи, но и свои эмоции (последние и возникают на первоначальном этапе в

верхней части «воронки»). Реализовав их, он возвращает себя к первоначальному «нормальному» состоянию, которое граничит иногда с опустошенностью.

<...> вдохновенно трудиться художника побуждают определенная творческая установка, те мотивы, которые толкают его к мольберту, роялю или письменному столу. Эти мотивы выходят за пределы собственного творчества, ведь художник творит в конечном счете не для себя. Приступая к работе, он рассчитывает на то, что его произведение будет понято и оценено обществом, включится в процесс его духовной жизни.

Однако художнику трудно определить результаты своего труда. Поэтому большое значение приобретают здесь... воображение, предвосхищение будущего, обнаружение тенденции общественной жизни в художественно-образном видении мира.

Задание № 2

Найдите научную, научно-публицистическую или учебную статью со сходной темой, проблемой или имеющей определенные связи на уровне смысла. Составьте план найденной статьи. Сопоставьте планы двух статей. Выявите специфику композиции каждой статьи.

План статьи (фрагмента) «Вдохновение» может иметь следующий вид.
Яковлев Е.Г. Эстетика: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 464 с. С. 250-252.

1. Вдохновение как органическое единство подъема духовных и физических сил творца.
2. Необходимость получения для художника максимально большого количества впечатлений (аналогия устьем воронки).
3. Акт творчества как сложный переход от верхнего – к нижнему уровню «воронки».
4. Призыв к творчеству, мотив творческого воплощения идеи.
5. Эстетические каноны как мера ценности произведения.

Задание 6. Составление тезисов

Цель работы: раскрытие сущности тезисов как одного из способов работы с текстовым материалом, обнаружение отличий тезисов от плана, формирование умения составления тезисов.

Информационный блок:

Каждая книга, статья, доклад представляют собой цепь логически связанных утверждений, которые в тексте обычно сопровождаются обоснованиями, доказательствами, пояснениями, иллюстрациями. Если вычленим из текста основные утверждения или положения, получим то, что называют тезисами.

Тезис: 1) положение, утверждение, требующее доказательства; 2) положение, кратко излагающее научную или практическую идею статьи, доклада, сочинения.

Иными словами, *тезис* – это положение, отражающее смысл значительной части текста; то, что доказывает или опровергает автор; то, в чем он стремится убедить читателя; вывод, к которому он подводит.

Какую помощь оказывают тезисы читателю. Тезисы, как никакая другая форма записи, позволяют *обобщить материал*, представить его суть в кратких формулировках, раскрывающих смысл всего произведения. Процесс тематического тезирования позволяет *глубоко разобраться в том или ином вопросе*, всесторонне продумать его, составить ответ, объединив с помощью тезисов содержание нескольких книг и статей.

Тезисы лучше других видов записи помогают написать доклад, представить основное содержание подготовленного для этого материала.

Тезисы позволяют сделать *критический анализ* книги, статьи или доклада. Они *акцентируют внимание на сути* излагаемого материала, облегчают сопоставление своих мыслей с рассуждениями автора произведения.

Чем тезисы отличаются от плана. Пункт плана называет вопрос, не раскрывая его содержания, а тезис дает ответ на этот вопрос, т.е. раскрывает его содержание. При составлении плана мы вдумываемся в содержание текста, но главное внимание направлено на порядок, последовательность, взаимосвязь высказываемых в нем мыслей. При составлении тезисов для нас важен не только порядок изложения, но сами мысли, их содержание.

Работа над тезисами позволяет *глубже проникнуть* в читаемый материал. Тезисы *несут в себе больше информации*, чем план. Однако сказанное не умаляет значение плана. Каждый вид фиксации прочитанного нужен и важен по-своему. Без плана очень сложно составить тезисы или полноценный конспект.

Виды тезисов. Тезисы, которые содержат только категорические утверждения или отрицания чего-нибудь, называются *простыми*. Если тезисы содержат не только утверждения, но и обоснования высказываемых мыслей, они называются *сложными*.

Последовательность написания тезисов. Прежде всего нужно составить назывной план, затем прочитать фрагмент текста, который имеет свой подзаголовок – пункт плана, и, уяснив его суть, сформулировать отдельные положения. Эти положения записать. Они и являются тезисами. Такую работу необходимо проделать со всеми фрагментами текста.

Умело составленные тезисы вытекают один из другого. Первый тезис, открывающий запись, наиболее общий. Он в той или иной мере определяет содержание последующих. Назначение последнего тезиса, завершающего – подытожить все предыдущие.

Пример тезисов

Тезисы доклада Б.И. Ярхо «О границах научного литературоведения»

Доклад Б. «Границы научности»

Шпет Г.Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / Отв. Редактор-составитель Т.Г. Щедрина. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. – 712 с. (Серия «Российские Пропилеи»). С. 685-686.

1. *Художественная функция «идеи» в литературном произведении сводится к логическому связыванию иконических и стилистических форм и только с этой точки зрения «идея» подлежит изучению литературоведа.*
2. *Восстановление душевных переживаний автора по произведению не входит в задачи литературоведения; а обратный процесс, т.е. объяснение формы произведения из душевных переживаний автора занимает ничтожное место в работе исследователя художественной стороны памятников слова.*
3. *Эмоциональная окраска отдельных образов (в редких случаях, самостоятельные «эмоциональные образы») или большинства образов произведений (эмоциональная концепция) – вот все, что в области эмоций интересует литературоведение.*
4. *Реальные источники литературных образов, т.е. явления природные или общественные интересуют литературоведение лишь постольку, поскольку в данных образах содержатся черты с реальными источниками сходные или несходные.*
5. *Символическое толкование образа (или целого произведения) допустимо лишь тогда, когда в контексте имеется какое-либо указание на субстрат символа.*
6. *Хотя в природу стилистических фигур и метрических (фонических) форм входит такой, казалось бы, шаткий признак, как «необычность», все-таки для научного исследования этих форм открывается широкое поле, так как практически степень необычности может быть легко (а порой даже математически точно) установлена.*
7. *В области звука в задачу литературоведения входит только исследование художественных форм внутри постоянного звукового состава языка, независимо от эмоциональной окраски произношения, которая составляет предмет науки о декламации и дикции.*
8. *Метрические (фонические) формы по существу независимы от музыкальных и метрика не может быть построена на основе музыки.*

Б. Ярхо

24 октября 1924 г.

Задание № 1.

Составьте назывной план статьи. Используйте план как основу, составьте тезисы. Представьте работу в следующей форме:

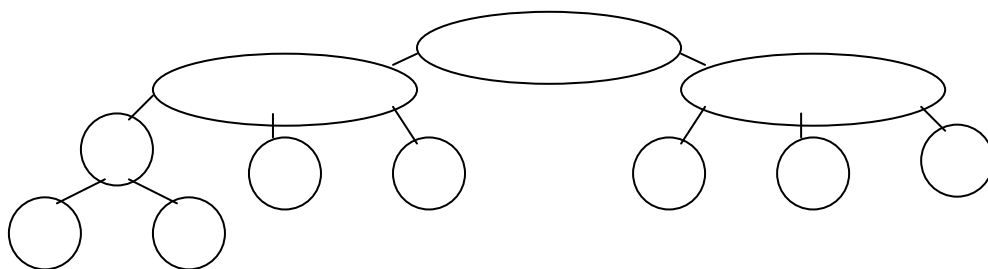
План	Тезисы
------	--------

--	--

Задание № 2

Создайте кластер на основе проработки приведенной ниже статьи (приём разработан Гудлатом).

Для этого в центре кластера расположите проблему (в виде короткого предложения, словосочетания или символического изображения), вокруг нее – суждения (смысловые единицы). Соедините их прямой линией. Каждая линия символизирует аргумент, подтверждающий суждение.



Статья «Эстетическое воспитание и одаренность»

Выготский Л.С. Педагогическая психология / Под ред. В.В Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с. С. 300-301.

Существует мнение, что следует говорить о двух совершенно различных системах эстетического воспитания: одной – для одаренных и талантливых, другой – для обычных средних людей. Мысль никак не может примириться с тем, что эстетическое воспитание особо одаренных людей может совпадать с эстетическим воспитанием всякого среднего человека. Однако данные науки все больше и больше уводят нас от такого взгляда и дают новые доказательства как раз в пользу обратного мнения: никакой принципиальной разницы между одними и другими не существует, и речь должна, скорее, идти о выработке единой педагогической системы.

В отношении воспитания голоса все более укореняется тот взгляд, что от рождения всякий человек наделен идеальным голосом, заключающим такие возможности, которые во множество раз превосходят самые высшие достижения вокального искусства. Человеческое горло, нормально организованное, является величайшим музыкальным инструментом в мире, и если мы все говорим ужасными голосами, то это проистекает исключительно оттого, что благодаря крику, неправильно поставленному дыханию, условиям развития и одежды мы как бы портим первоначально данный нам голос. И наиболее одаренными в голосовом отношении оказываются те, которые сначала наделены лучшим голосом, но те, которым случайно удалось его сохранить. Шаляпинский голос, по мнению Булдина, составляет не редкий дар, но редкий случай сохранения общего дара. Некогда

человеческий голос достигнет такого музыкального совершенства, что все наши представления о языке ангелов останутся далеко позади.

Взгляд на природную одаренность человеческого организма начинает находить все больше и больше сторонников в самых различных областях педагогики. Обычное представление об одаренности как бы выворачивается наизнанку, и проблема ставится не так, как прежде: спрашивать надо не почему одни люди более одаренные, а почему другие менее одаренные, ибо высокая степень первоначальной одаренности человеческого существа является, по всем видимостям, основным фактом во всех решительно областях психики, и, следовательно, объяснению подлежат случаи умаления и утрачивания одаренности. Пока возможно говорить об этом только как о научном предположении, правда, весьма сильно поддержанном рядом фактов. Однако, если это будет установлено как незыблемое, перед педагогией раскроются широчайшие возможности и встанет проблема сохранения творческой одаренности ребенка.

Если данный вопрос не может считаться решенным в окончательном, общем виде, то в частном приложении к вопросам общего воспитания он может считаться решенным уже сейчас. Ибо задача эстетического воспитания, как и всякого творческого воспитания, во всех нормальных случаях должна исходить из наличия высокой одаренности человеческой природы и из предложения наличия величайших творческих возможностей человеческого существа и таким образом располагать и направлять свои воспитательные воздействия, чтобы развить и сохранить эти возможности. Одаренность становится также задачей воспитания в то время, как в прежней психологии она фигурировала только как условие и факт его. Ни в одной другой области психологии эта мысль не встречает такого яркого подтверждения, как в искусстве. Творческая возможность для каждого из нас стать соучастником Шекспира в его трагедиях и Бетховена в его симфониях есть самый яркий показатель того, что в каждом из нас потенциально заложены и Шекспир и Бетховен.

Психологическую разницу между творцом и слушателем музыки, между Бетховеном и каждым из нас, прекрасно определил Толстой и указал этим важнейшую для художественного воспитания мысль о необходимости отреагировать каждое впечатление, о действительности искусства.

«Ведь тот, кто писал хоть бы Крейцерову сонату, – Бетховен, ведь он знал, почему он находится в таком состоянии – это состояние привело его к известным поступкам, и потому для него это состояние имело смысл, для меня же никакого. И потому музыка только раздражает, не кончает. Ну, марш воинственный сыграют, солдаты пройдут на марш, и музыка дошла; сыграли плясовую, я проплясал, и музыка дошла; ну пропели мессу, я причастился, тоже музыка дошла, а то только раздражение, а оттого, что надо делать в этом раздражении, – нет. И оттого музыка так страшно, так ужасно иногда действует...

Например, хоть бы эту Крейцерову сонату, первое престо. Разве можно играть в гостиной среди декольтированных дам это престо? Сыграть и потом

похлопать, а потом есть мороженое и говорить о последней сплетне. Эти вещи можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки. Сыграть и сделать то, на что настроила эта музыка».

Задание № 3

Найдите биографические данные выдающегося деятеля искусства или науки, связанные с проблематикой представленной выше статьи. Проведите сравнительный анализ суждений, приведенных в тезисах статьи (в форме утверждения или отрицания), с фактами биографических материалов.

Задание 7. Конспектирование

Цель работы: раскрытие сущности конспектирования как одного из способов работы с текстом, ознакомление с типами конспектов, формирование умения составления конспектов.

Информационный блок:

В русском языке немало слов, корень которых начинается со слога «кон». Например: контекст, конспект, конверт, концентрация, концепция и т.д. В этих словах «кон» несет смысл сжатия, сближения, средоточения чего-то в чем-то; «кон» означает начало, предел, сужение пространства действий. В этом сужении, предельном сокращении, свертывании информации и заключен главный смысл конспекта. Конспект определяется как краткое изложение, запись какого-либо сочинения, лекции, речи.

Конспект – это сокращенная запись информации. В конспекте, как и в тезисах, должны быть отражены основные положения текста, которые при необходимости дополняются, аргументируются, иллюстрируются или двумя самыми яркими и в то же время краткими примерами. Конспект может быть кратким или подробным. Можно сохранить без изменения предложения конспектируемого текста или использовать другие, более сжатые формулировки.

Конспект нужен для того, чтобы:

- научиться перерабатывать любую информацию, передавая ее в сокращенном виде;
- выделить в письменном тексте самое необходимое и нужное для решения учебной или исследовательской задачи;
- создать модель проблемы (понятийную или структурную);
- упростить запоминание текста, облегчить овладение специальными терминами;
- накопить информацию для написания более сложной работы (доклада, реферата, курсовой, дипломной работы).

Итак, конспектирование является одним из эффективных способов сохранения основного содержания прочитанного текста. Известно, что

тезисы также помогают сохранить основное содержание текста. Каковы различия между ними?

Различия между тезисами и конспектом

Тезисы

- Содержат основные мысли автора в форме утверждения или отрицания
- В каждом положении заключается одна мысль
- Служат для сохранения в памяти и как основа для дискуссии
- Выделяются, «извлекаются» из текста

Конспект

- Воспроизводит не только мысли оригинала, но и связь между ними
- Сохраняет черты деления текста на части, свойственные оригиналу
- Составляется с целью сохранения в памяти
- Сжимает, «уплотняет» оригинальный текст

Различают четыре типа конспектов: плановый, тематический, текстуальный и свободный.

Плановый конспект составляется на основе плана статьи или книги. Каждому пункту плана соответствует определенная часть конспекта.

Тематический конспект составляется на основе ряда источников и представляет собой более исчерпывающий ответ на поставленный вопрос.

Текстуальный конспект состоит в основном из цитат статьи или книги.

Свободный конспект включает в себя выписки, цитаты, тезисы.

Правила конспектирования

- Сделать в тетради для конспектов широкие поля.
- Написать исходные данные источника, конспект которого будет составляться.
- Прочитать весь текст или его фрагмент – параграф, главу.
- Выделить информативные центры внимательно прочитанного текста.
- Продумать главные положения, сформулировать их своими словами и записать.
- Подтвердить отдельные положения цитатами или примерами из текста.
- Можно выделять фрагменты текста, подчеркивать главную мысль, ключевые слова, используя разные цвета маркеров.
- Активно использовать поля конспекта: на полях записывать цифры, даты, место событий, незнакомые слова, возникающие в ходе чтения вопросы, дополнения из выступлений сокурсников, выводы и дополнения преподавателя. Кроме того, на полях проставляют знаки, позволяющие быстро ориентироваться в тексте, например: ! – важно; etc – и т.д.; ex – например; ? – сомнение, вопрос; NB – важный теоретический материал; PS – приписка, написанная после; ▲ – ново; □ – выучить; и др.
- Вносить в конспект во время семинарских занятий исправления и уточнения.
- Объем конспекта не должен превышать одну треть исходного текста.

Задание № 1

Составьте назывной план предложенной статьи. Используя план как основу, составьте конспект. Представьте работу в следующей форме.

План	Конспект	Поля

Статья «Психологическая характеристика эстетической реакции»
Выготский Л.С. Педагогическая психология / Под ред. В.В Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с. С. 283-288.

Достаточно весьма бегло присмотреться к эстетической реакции, чтобы заметить: ее конечной целью является не повторение какой-либо реальной реакции, но преодоление и победа над ней. Если бы стихи о грусти имели своей конечной целью сообщить нам только грусть, это было бы чрезвычайно грустно для искусства. Очевидно, задачи лирики не просто заразить нас, по выражению Толстого, чувствами другого человека – в данном случае чужой грустью, но поставить над ней, заставить одержать над ней победу, преодолеть грусть. В этом смысле бухаринское определение искусства как обобществления чувств и толстовское учение о заражении многих чувствами одного психологически не совсем верны.

В этом случае «чудо» искусства напоминало бы безотрадное евангельское чудо, когда пятью хлебами и двумя рыбами были накормлены пять тысяч человек, кроме женщин и детей, – и ели все и насытились; и набрали оставшихся кусков двенадцать коробов полных. Здесь «чудо» заключается только в необычайном умножении опыта, но каждый из евших ел только хлеб и рыбу, рыбу и хлеб. Так и при обобществлении чувств в искусстве достигается умножение чувств одного на тысячи, но чувство остается самой обычной эмоцией психологического порядка, и ничего, ведущего за пределы этой количественно огромной эмоции, произведение искусства не может в себе заключить. Совершенно понятно, что при этом назначение искусства было бы чрезвычайно жалким, поскольку всякий реальный объект и всякая реальная эмоция оказалась бы во много раз сильнее, острее и интенсивнее и, следовательно, все наслаждение искусством проистекало бы от бедности и голода человека, между тем как в действительности оно проистекает от богатства человека, от того, что человек богаче своей жизни.

Таким образом, искусство есть не воплощение жизни, но исход того, что в человеке превышает жизнь. «Чудо» искусства скорее напоминает претворение воды в вино, и поэтому всякое художественное произведение всегда несет в себе какую-нибудь реальную предметную тему или совершенно обычную эмоцию о мире. Но задача стиля и формы в том и заключается, чтобы эту реальную предметную тему или эмоциональную окраску вещи преодолеть и претворить в нечто совершенно новое. Поэтому смысл эстетической деятельности понимается с самых давних времен как

катарсис, т.е. освобождение и разрешение духа от мучающих его страстей. Понятию этому в древней психологии придавалось чисто медицинское и гигиеническое значение врачевания духа, и несомненно, что оно гораздо ближе подходит к истинной природе искусства, чем целый ряд современных теорий. «Болящий дух врачует песнопение» – слова поэта точнее всего выражают тот водораздел, который отделяет искусство от болезни.

Недаром многим психологам казалось чрезвычайно соблазнительным найти общие черты того и другого, объявить гений сродни помешательству и вынести за пределы нормы как человеческое творчество, так и человеческое безумие. И только на этом пути мы сумеем понять и познавательную, моральную, и эмоциональную ценность искусства. Они все, несомненно, могут существовать, но всегда как вторичный момент, как некоторое последствие произведения искусства, возникающее не иначе как вслед за осуществившимся вполне эстетическим поведением.

Моральное последствие искусства, несомненно, и обнаруживается ни в чем другом, как в некоторой внутренней проясненности душевного мира, в некотором изживании интимных конфликтов и, следовательно, в освобождении некоторых скованных и оттесненных сил, в частности сил морального поведения. Прекрасный пример этому мы находим в чеховском рассказе «Дома», где отец, прокурор, всю жизнь упражнявшийся во всевозможного рода пресечениях, предупреждениях и наказаниях, оказывается в чрезвычайно затруднительном положении, когда сталкивается с маленьким фактом преступления своего сына, семилетнего мальчика, который, как рассказывает гувернантка, стащил со стола отца табак и курил. Сколько отец ни старался объяснить сыну, почему не следует курить, почему не следует брать чужой табак, поучения его не достигали цели, потому что они наталкивались на непреодолимые препятствия в психике ребенка, который очень своеобразно и совершенно по-особенному воспринимает и толкует мир. Когда отец объясняет, что нельзя брать чужие вещи, мальчик отвечает, что вот же на столе у отца стоит его желтенькая собачка и он ничуть против этого не возражает и, если еще что-то нужно из его вещей, то пусть отец, пожалуйста, возьмет и не стесняется. Когда отец пытается объяснить ему, что курить вредно, что дядя Григорий курил и поэтому умер, – этот пример оказывает как раз обратное действие на ребенка, потому что образ дяди Григория связался для него с каким-то поэтическим чувством; он вспоминает, что дядя Григорий прекрасно играл на скрипке, и судьба этого дяди не только не способна отклонить его от того, что делал дядя, но скорее, наоборот, сообщает курению новый привлекательный смысл.

Так, ничего не добившись, отец прекращает беседу с сыном, и только перед самым сном, когда по привычке он начинает рассказывать сыну сказку, неумело соединяя первые попавшиеся в голову мысли с традиционными сказочными шаблонами, его сказка неожиданно выливается в наивное и смешное повествование о старом царе, у которого был сын, сын курил, заболел чахоткой и умер в молодом возрасте; пришли неприятели, разрушили дворец, убили старика – и «уж в саду теперь нет ни черешен, ни

птиц, ни колокольчиков»... Самому отцу показалась наивной и смешной эта сказка; однако она вызвала неожиданный эффект в сыне, который задумчиво и упавшим голосом сказал, для отца совершенно неожиданно, что он больше не будет курить.

Само действие сказки возбудило и прояснило в психике ребенка новые силы, дало ему возможность почувствовать и боязнь, и заинтересованность отца в его здоровье с такой новой силой, что моральное последствие ее, подталкиваемое предварительной настойчивостью отца, неожиданно сказалось в том эффекте, которого тщетно отец добивался раньше.

Однако необходимо помнить о двух существенных психологических чертах, отличающих последствие. Первая – оно совершается в виде интимного, внутреннего процесса внимания самого ребенка и отнюдь не достигается путем логического извлечения морали или поучения из басни или сказки. Напротив, чем сильнее та взволнованность и страстность, в атмосфере которой совершается действие эстетического впечатления, тем выше эмоциональный подъем, которым оно сопровождается, тем больше сил привлечено на сторону морального последствия и тем вернее оно совершается. Вторая – и при такой точке зрения моральное действие эстетики может быть случайным и второстепенным и основывать на нем воспитание морального поведения, по меньшей мере, неразумно и непрочно. Отец в рассказе очень верно задумывается над тем, насколько правильно то, что «лекарство должно быть сладкое, а истина красивая». Общество, которое черпает свои убеждения из романов и стихов, исторические знания опер и былин, мораль из басен, конечно, никогда не достигнет сколько-нибудь прочной и твердой ступени в каждой из этих областей. Чехов совершенно справедливо называет это блажью, которую напустил на себя человек со времен Адама, и в этом отношении вполне совпадает с той педагогикой, которая требует сурового и основанного на правде морального воспитания ребенка.

Точно так же возможно и осуществимо познавательное последствие искусства. Пережитое произведение искусства может действительно расширить наш взгляд на какую-нибудь область явлений, заставить нас смотреть на нее новыми глазами, обобщать и объединять часто совершенно разрозненные факты. Дело в том, что, как всякое сильное переживание, эстетическое переживание создает очень осязаемую установку для последующих действий и, конечно, никогда не проходит бесследно для нашего поведения. Очень правильно многие сравнивают поэтическое произведение с аккумулятором или накопителем энергии, который расходует ее впоследствии. Точно так же и всякое поэтическое переживание как бы накапливает энергию для будущих действий, дает им новое направление и заставляет смотреть новыми глазами на мир. Более крайние психологи решаются даже говорить о чисто двигательных установках, вызываемых теми или иными произведениями. И в самом деле, достаточно вспомнить существование таких видов искусства, как танцевальная музыка, для того чтобы заметить: во всяком решительно эстетическом раздражении заложен

известный двигательный импульс. Иногда он реализуется немедленно и грубо, в явном плясовом движении или отбивании такта, и это принадлежит к низшим родам искусства. Иногда там, где сложность импульсов не позволяет им реализоваться сполна и сразу, но выражается, скорее, чрезвычайно тонкой подготовительной работой для дальнейшего поведения. Эстетическое переживание организует наше поведение. «По тому, как идет человек с концерта, всегда можно сказать, кого он слушал, Бетховена или Шопена», – говорит один из исследователей.

Психологи, изучавшие зрительные раздражения, исходящие от живописи, приходят к выводу, что в системе переживания картины главная роль выпадает на долю кинестетических, т.е. тоже двигательных, реакций и что картину мы читаем мускулами больше, чем глазами; ее эстетическое действие заключается в кончиках пальцев столько же, сколько в глазу, так как она говорит нашему осязательному и двигательному воображению не меньше, чем зрительному.

Наконец, и гедонический момент удовольствия или наслаждения произведениями искусства может присутствовать в качестве такого последствия и оказывать воспитывающее влияние на протекание наших чувств. Но он всегда будет вторичным по отношению к основному действию поэзии и искусства. Это близко к тому, что психологи называют «изгоняющей силой высших эмоций». И так в древности заклинание силой ритмического слова и поэтического стиля изгоняло духов и врачевало, так современная поэзия изгоняет и разрешает внутренние враждебные организму силы, потому что и там и здесь речь идет о некотором разрешении внутренних конфликтов.

Чрезвычайно любопытно, что наслаждение поэтическими произведениями всегда возникает косвенным, противоречивым путем и исходит непременно из преодоления непосредственных впечатлений от предмета и искусства. Вспомним трагическое и комическое в искусстве как наиболее яркие образы этого психологического закона. Трагедия всегда говорит о гибели и вызывает в нас, по определению Аристотеля, страх, ужас и сострадание. Если мы созерцаем трагедию не с высоты этих чувств, а с легкой улыбкой, е трагическое действие, конечно, остается для нас непознанным. Еще древних занимала проблема, каким же образом мучительное само по себе может сделаться предметом переживания прекрасного и почему созерцание чужой гибели может дать такое высокое наслаждение зрителю трагедии. Наивно объясняли это биологическим контрастом, и испытываемое нами от трагедии наслаждение пытались сводить к тем чувствам безопасности и удовольствия, которое испытывает человек, когда несчастье постигает другого. По этой психологической теории выходило, что трагедия Эдипа потому доставляла высшее наслаждение зрителям, что они учились на ней ценить свое благополучие и неслепоту. Однако простейшие примеры, приводимые теми же авторами, начисто отрицают такое учение, указывая, что зрители, стоящие на берегу и глядящие

на тонущий корабль, должны были бы испытывать в таком случае максимальное наслаждение от созерцания собственной безопасности.

Даже простейшее психологическое соображение открывает нам, что при переживании трагедии мы непременно поставлены автором в сочувственное отношение к герою, которое растет вместе с приближением гибели и которое питает чувства нашего страха и восхищения. Следовательно, источник наслаждения надо искать в другом месте, и, конечно, мы его найдем только в катарсисе, т.е. в том разрешении возбуждаемых трагедией страстей, которое составляет конечную цель искусства. «Ужас, – говорит Христиансен, – не изображается ради него самого, но как импульс для его преодоления».

Точно так же комическое, само по себе отвратительное и низменное, совершенно непонятным на первый взгляд образом ведет к высоким наслаждениям. В «Ревизоре» Гоголя нет ни одного красиво звучащего слова, напротив, автор старается выискать все, что есть скрипучего, немазанного и грубого в русском языке. Там нет ни одного лица не отвратительного, ни одной ситуации не пошлой, ни одной мысли сколько-нибудь светлой. И при всем том в нагромождении пошлого и отвратительного проступает и открывается какой-то особенный смысл, который Гоголь совершенно правильно видит в смехе, т.е. в той психологической реакции, которую привносит от себя зритель и которая в комедии не заключена. В комедии не смеются: напротив, в ней все озабочены серьезностью, но весь материал организован таким образом, что он непременно вызывает в зрителе реакцию великого смеха, который способен стать наряду с лирическим движением, и он правильно называется Гоголем единственным честным лицом его комедии.

Немецкая эстетика давно назвала эту психологическую особенность искусства эстетикой безобразного и на этих примерах показала с чрезвычайной убедительностью диалектический характер эстетического переживания. Противоречие, внутреннее отталкивание, преодоление, победа – непрменные составные моменты эстетического акта. Необходимо увидеть безобразное во всей его силе для того, чтобы потом в смехе подняться над ним. Необходимо пережить с героем трагедии всю безысходность гибели, для того чтобы вместе с хором подняться над ней. Такую диалектическую, перестраивающую поведение эмоцию несет в себе искусство, и поэтому оно всегда означает сложнейшую деятельность внутренней борьбы, которая разрешается в катарсис.

Задание № 2

По материалам конспекта изложенного выше текста создайте мультимедиа презентацию, в которой бóльшая часть текстовой информации «переложена на язык» произведений изобразительного искусства.

План и конспект статьи могут быть представлены в следующем виде.
«Психологическая характеристика эстетической реакции»

План	Конспект	Поля
<p>1. Отказ определения искусства как средства обобществления (Бухарин) и заражения (то есть тиражирования) (Толстой) чувств.</p> <p>2. Катарсис (освобождение и разрешение духа от мучающих его страстей) как смысл эстетической деятельности.</p> <p>3. Эффект морального последствия от эстетического впечатления (на примере рассказа А.П. Чехова «Дом»).</p> <p>4. Эстетическое переживание – основа для установки на последующие действия личности.</p> <p>5. Наслаждение поэтическими произведениями возникает косвенным путем, так как исходит из преодоления непосредственных впечатлений от предмета и искусства.</p> <p>6. Смысл искусства – возбуждение диалектической, перестраивающей поведение эмоции и стимулирования сложнейшей деятельности внутренней борьбы личности, которая разрешается в катарсис.</p>	<p>Задачи лирики заключаются не просто в «заражении» (по выражению Толстого) реципиента чувствами другого человека, но преодолении дисбаланса, внутреннего противоречия. Поэтому «бухаринское определение искусства как обобществления чувств и толстовское учение о заражении многих чувствами одного психологически не совсем верны».</p> <p>При одном только обобществлении и умножении чувств (при восприятии художественного произведения) его «назначение было бы чрезвычайно жалким, поскольку все наслаждение искусством проистекало бы от бедности и голода человека, между тем как в действительности оно проистекает от богатства человека, от того, что человек богаче своей жизни».</p> <p>Смысл эстетической деятельности понимается как катарсис, т.е. освобождение и разрешение духа от мучающих его страстей. «Болящий дух врачует песнопение».</p> <p>Моральное последствие искусства обнаруживается в некоторой внутренней проясненности душевного мира, в некотором изживании интимных конфликтов и, следовательно, в освобождении некоторых скованных и оттесненных сил, в частности сил морального поведения. Пример – в чеховском рассказе «Дома», где отец, изрядно помучившись для отвращения ребенка от курения, рассказывает сказку о старом царе, у которого был сын, сын курил, заболел чахоткой и умер в молодом возрасте; пришли неприятели, разрушили дворец, убили старика. Сказка вызвала неожиданный эффект: сын сказал, что он больше не будет курить. Моральное последствие сказки привело к эффекту, которого тщетно отец добивался раньше.</p> <p>«Чем сильнее взволнованность и страстность, в атмосфере которой совершается действие эстетического впечатления, тем выше эмоциональный подъем, тем больше сил привлечено на сторону морального последствия и тем вернее оно совершается».</p> <p>Сходным считается механизм познавательного последствия искусства. Пережитое произведение искусства может расширить взгляд на какую-нибудь область явлений, заставить смотреть на нее новыми глазами, обобщать и объединять часто совершенно разрозненные факты.</p> <p>«Всякое поэтическое переживание как бы</p>	

	<p>накапливает энергию для будущих действий, дает им новое направление и заставляет смотреть новыми глазами на мир».</p> <p>В качестве такого последствия и оказания воспитывающего влияния на протекание чувств может возникнуть гедонический момент наслаждения произведениями искусства. «Изгоняющая сила высших эмоций» в данном случае как бы изгоняет и разрешает внутренние конфликты.</p> <p>Наслаждение художественными произведениями всегда возникает косвенным, противоречивым путем и исходит из преодоления непосредственных впечатлений от предмета и искусства.</p> <p>Источник наслаждения заключается в катарсисе, т.е. в том разрешении возбуждаемых произведением страстей, которое составляет конечную цель искусства. «Ужас, – говорит Христиансен, – не изображается ради него самого, но как импульс для его преодоления».</p> <p>«Противоречие, внутреннее отталкивание, преодоление, победа – неперенные составные моменты эстетического акта. Необходимо увидеть безобразие во всей его силе для того, чтобы потом в смехе подняться над ним. Необходимо пережить с героем трагедии всю безысходность гибели, для того чтобы вместе с хором подняться над ней.</p> <p>Такую диалектическую, перестраивающую поведение эмоцию несет в себе искусство, и поэтому оно всегда означает сложнейшую деятельность внутренней борьбы, которая разрешается в катарсис».</p>	
--	---	--

Задание 8. Цитирование

Цель работы: формирования представления о требованиях к цитируемому материалу, знания о правилах оформления цитат.

Информационный блок:

При составлении конспектов нередко используются цитаты. Цитата – точная, буквальная выдержка из какого-нибудь текста.

Общие требования к цитируемому материалу

Цитата должна быть неразрывно связана с текстом (служить доказательством или подтверждением выдвинутых автором положений).

Цитата приводится в кавычках, точно по тексту первоисточника: с теми же знаками препинания и в той же грамматической форме.

Пропуск слов, предложений, абзацев при цитировании обозначается многоточием.

При цитировании не допускается объединение в одной цитате нескольких отрывков, взятых из разных мест. Каждый такой отрывок должен оформляться как отдельная цитата.

При цитировании каждая цитата должна сопровождаться указанием на источник (библиографическая ссылка).

Правила оформления цитат

Цитата как самостоятельное предложение (после точки, заканчивающей предыдущее предложение) должна начинаться с прописной буквы, даже если первое слово в источнике начинается со строчной буквы.

Цитата, включенная в текст после подчинительного союза – *что, ибо, если, потому что* и т.д., – заключается в кавычки и пишется со строчной буквы, даже если в цитируемом источнике она начинается с прописной буквы.

Цитата, помещенная после двоеточия, начинается со строчной буквы, если в источнике первое слово цитаты начинается со строчной буквы (в этом случае перед цитируемым текстом обязательно ставится многоточие), и с прописной буквы, если в источнике первое слово цитаты начиналось с прописной (в этом случае многоточие перед цитируемым текстом не ставится).

Если предложение цитируется не полностью, то вместо опущенного текста ставится многоточие. Знаки препинания, стоящие перед опущенным текстом, не сохраняются.

Если предложение заканчивается цитатой, причем в конце цитаты стоит многоточие, вопросительный или восклицательный знак, то после кавычек не ставят никакого знака, если цитата является самостоятельным предложением, например: *размышляя о познаваемости прекрасного, великий французский философ Мишель Монтень (1532-1592) задавал вопрос: «На чем основано то превосходство, которое он [человек – уточнение мое, А.И.Ю.] себе приписывает, полагая, что в этом великом мироздании только он один способен распознать его красоту и устройство, что только он один может воздать хвалу его творцу и отдавать себе отчет в возникновении и распорядке вселенной? Кто дал ему эту привилегию?»* Однако необходимый знак ставят в том случае, если цитата не является самостоятельным предложением, т.е. входит в текст авторского предложения. Например: *«Согласно представлениям гештальт-психологов основными элементами психики считаются не ощущения, а некие психические структуры, целостные образования, или «гештальты». Их формирование подчиняется якобы внутренне присущей психике способности образовывать простые, симметричные, замкнутые фигуры; происходит как бы мгновенная организация красивой мозаичной структуры из имеющихся элементов знания и опыта: «встряхнул, и есть структура!»*.

Цитироваться может одно слово или словосочетание. В этом случае оно заключается в кавычки и вводится в канву предложения. При цитировании не по первоисточнику следует указать: «цит. по:». Как правило,

это делается в том случае, если источник является труднодоступным (редкое зарубежное издание и т.п.).

Если же нужно передать мысль автора своими словами (непрямое цитирование), делать это нужно достаточно точно, не забывая при этом на него ссылаться, например: *«...проблеск прекрасного в точном естествознании позволяет распознать великую взаимосвязь еще до ее детального понимания, до того, как она может быть рационально доказана» (Вернер Гейзенберг).*

- ✓ *Немецкий физик Вернер Гейзенберг говорил, что проблеск прекрасного в точном естествознании позволяет распознать великую взаимосвязь еще до ее детального понимания, до того, как она может быть рационально доказана.*
- ✓ *Проблеск прекрасного в точном естествознании, считал немецкий физик Вернер Гейзенберг, позволяет распознать великую взаимосвязь еще до ее детального понимания, до того, как она может быть рационально доказана.*

Цитату можно ввести в контекст различными способами:

Автор (в частности) пишет: «...»;

Автор подчеркивает: «...»;

Автор указывает: «...»;

«...» – пишет автор, – «...»;

«...» – отмечает автор, – «...»;

«...» – подчеркивает автор, – «...»;

«...» – указывается в работе (статье), – «...»;

«...» – отмечается по этому поводу в статье (работе), – «...»;

«...» – указывается в этой связи, – «...»;

Автор делает следующее замечание: «...»;

Вместе с тем имеется уточнение: «...»;

В итоге делается такой вывод: «...»;

Сделан такой вывод: «...»;

Он заключает: «...»;

В заключение автор пишет: «...».

Задание № 1

Прочитайте статью. Найдите в ней различные виды цитирования, охарактеризуйте их. Обратите внимание на способы включения цитат в текст.

Задание № 2

Определите ведущую идею (или проблему) статьи. Найдите высказывание нескольких представителей науки или искусства, развивающих данную идею (решающих данную проблему).

Статья «Беспорядок и порядок (Марк Твен и Сальвадор Дали)»

Яковлев Е.Г. Эстетика: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 464 с. С. 248-250.

Существует легенда о Марке Твене. На следующий день после свадьбы он вошел в свой рабочий кабинет и обнаружил на столе «идеальный» порядок: все листы рукописи были аккуратно сложены, книги положены в стопку. Это постаралась его молодая жена. Разъяренный Марк Твен ворвался в спальню, перевернул все белье, сбросил простыни и подушки на пол. И когда удивленная жена спросила его: «Что ты делаешь?», он ответил: «Навожу порядок!»

В этой, возможно, анекдотической легенде все же отражается одна общая характерная черта творчества: упорядоченность этого процесса не может быть чисто внешней. Она возникает здесь и в результате борьбы художника со «стихийностью» и «беспорядком» внешнего мира, которые он должен подчинить своей воле, своей логике.

Вместе с тем организация пространства может быть и другой.

Так, поэт Олег Чухонцев пишет: «Вы никогда не задумывались над тем, почему у одних творческих людей на столе царит идеальный порядок, а другие могут работать только в состоянии хаоса?»

Так вот, первое – показатель стихийности, сложности своего внутреннего хозяйства, которое ты хотел бы хотя бы внешне упростить; второе – свидетельство либо примитивности натуры, либо наличия абсолютно здоровой психики, которая не нуждается во внешнем обуздании»¹.

Но в самом процессе художественного творчества порядок и беспорядок дополняют друг друга. Так, замечательный французский поэт, прозаик, моралист, критик и мыслитель Поль Валери писал: «Беспорядок неотделим от «творчества», поскольку это последнее характеризуется определенным «порядком». Это творчество порядка одновременно обязано процессу стихийного формирования... и, с другой стороны, акту сознательному... который позволяет различать, формулировать порознь цель и средства... Сознательное и стихийное поочередно сменяют друг друга. Но оба эти момента неизменно присутствуют»².

Элементы «беспорядка» в художественном произведении дают возможность создать более объемный, информативно безграничный художественный образ, делают его живым, не подчиняющимся внешней упорядоченности. Этим он отличается от научного понятия, суждения или определения, в которых свойства объекта упорядочены.

Однако в современном искусстве существует теоретическое обоснование упорядоченности творческого процесса. Так, еще в 1927 г. Сальвадор Дали в статье «Фотография – свободное творчество духа» утверждал: «Кристалльная объективность... фотоаппарата – беспристрастный хрусталик – стекло подлинной поэзии... Новая манера творческого духа –

¹ Чухонцев Олег. Чистый звук // Лит. газета. 1995. 18 янв.

² Валери Поль. Художественное творчество // Поль Валери. Об искусстве. М.: Искусство, 1976. С. 127.

фотография – наведет, наконец, *порядок* [выделено мною, – Е.Я.] в фазах поэтического производства.

...В наш век, когда живопись все еще топчется в области проб и ошибок, фотоаппарат мгновенно дает практические результаты. Фотография с неиссякаемой фантазией осваивает формы новых предметов, которые на плоскости полотна остаются всего только символами³. И само творчество С. Дали, и следующие за ним гиперреализм, суперреализм, минимализм опирались на этот фотографический порядок.

Не миновало влияния того фотографического порядка и наше искусство. Начиная с Лактионова, элементы «фотографического реализма» нарастали в нем лавинообразно, достигнув своего апогея в творчестве А. Шилова. Лишь Д. Жилинскому и Р. Хачатрянцу удалось избежать этого, так как они сумели в упорядоченную предметность внести неуловимые, на первый взгляд, элементы поэтического беспорядка, опираясь в своем творчестве на поэтическое начало и как бы подтверждая мысль И.Е. Репина о том, что «...никакая фотография, даже цветная, не может помешать высокой ценности художественных произведений – в них ценится живая душа художника, его вкус»⁴.

Коснулся, хотя и в меньшей мере, этот упорядоченный фотографический реализм и нашего кинематографа.

Удивительны в этом смысле предметная стилистика и поэтический киноязык всех фильмов А. Тарковского и Т. Абуладзе.

Один пример. Когда в фильме Т. Абуладзе «Покаяние» Авель Аравидзе, после самоубийства сына Торнике, приходит к исповеднику покаяться и освободиться от страданий, тот пожирает на протяжении всей беседы рыбу. Это кажется странным и неуместным.

Но вспомним: в «Евангелии от Марка» Иисус Христос, «проходя ... близ моря Галилейского, увидел Симона и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы.

И сказал им Иисус: идите за Мною, и Я сделаю, что вы будете ловцами человеков»⁵.

И становится понятной глубоко упорядоченная символика этого «неожиданного» эпизода. Пожирающий рыбу исповедник становится ловцом смятенной души Авеля, в которой обнаруживает только страх, а не веру. Так оживает предметный мир этого эпизода, наполняясь глубочайшим смыслом.

И тысячу раз был прав Ле Корбюзье, говоривший: «Предметы, которые что-либо значат и талантливо, со вкусом скомпонованы, становятся поэтическим фактом»⁶.

³ Дали Сальвадор. Фотография – свободное творчество духа // Называть вещи своими именами. М.: 1986. С. 247-248.

⁴ Репин И.Е. Далекое – близкое. М.: 1956. С. 268.

⁵ Библия. Евангелие от Марка. 1, 16, 17.

⁶ Цит. по: Называть вещи своими именами. М.: 1956. С. 249.

Так, органически сплавленные в процессе художественного творчества беспорядок и порядок порождают удивительное творение человеческого духа – произведение искусства.

Задание 9. Рецензирование

Цель работы: формирование представления о рецензировании как способе оценки текста литературного произведения или научной работы, о функциях рецензии, овладение приемами составления рецензии.

Информационный блок:

Все рассмотренные виды записей прочитанного, отличаясь друг от друга по назначению и форме, имеют одно общее свойство: они помогают понять прочитанный текст, разобраться в нем, усвоить и запомнить его содержание. Оценка произведения, критический отзыв о нем не входят в задачу конспектирования, тезирования и тем более планирования.

Элементы критической оценки при конспектировании допустимы, но это именно элементы, и помещают их обычно не в самом тексте, а вне его, на полях тетради.

Краткая оценка произведения, возможная при аннотировании, не представляет развернутого и мотивированного высказывания. Но при работе с книгой может возникнуть надобность в оценке книги, критическом отзыве о ней. Эту функцию, которая относится не только к записыванию прочитанного, сколько к области критики, выполняет рецензирование.

Рецензия – это:

- 1) статья, содержащая в себе критический обзор какого-либо научного или художественного произведения;
- 2) отзыв на научную работу (например, диссертацию) или какое-либо произведение (например, монографию или учебник) перед их защитой, публикацией.

Рецензия освещает содержание рецензируемого документа и дает критическую оценку как отдельным положениям, так и рецензируемому документу в целом.

Она может иметь вид рукописного или опубликованного (например, в журнале) текста.

Любой вид записывания содержит в себе анализ, но план, тезисы, конспект фиксируют его результаты в расчлененном виде, по пунктам и подпунктам, в то время как рецензия дает эти результаты в форме «сплошного», связного изложения. Оценочные выводы рецензии должны быть мотивированы и сформулированы либо по ходу рассуждения, либо как завершение анализа.

Рецензии пишут главным образом на новые, недавно вышедшие произведения и помещают в периодической печати (газетах, журналах). Основные функции рецензии – информирующая и оценочная – могут быть

по-разному реализованы. Возможно доминирование одной из них, что создает варианты и разновидности текстов рецензии.

В зависимости от значимости произведения, его величины и ряда других обстоятельств, рецензии могут быть сравнительно небольшими и довольно распространенными. Если рецензия пишется на несколько произведений, объединенных по каким-нибудь признакам (например, по тематическому, хронологическому и т.п.), то она приобретает характер критического обзора.

В литературе сложился типовой план для написания рецензии.

1. Объект анализа.
2. Актуальность темы.
3. Краткое содержание.
4. Формулировка основного тезиса.
5. Общая оценка.
6. Недостатки, недочеты.
7. Выводы.

Объектом оценки могут быть:

- полнота, глубина, всесторонность раскрытия темы;
- новизна и актуальность поставленных проблем;
- позиция, с которой автор рассматривает проблемы;
- корректность аргументации и системы доказательств;
- характер и достоверность примеров, иллюстративного материала;
- убедительность выводов.

Для написания рецензий используют следующие речевые стандарты.

Объект анализа – книга, статья в журнале, кандидатская диссертация, автореферат, дипломный проект и т.п. – принято называть: работа автора, рецензируемая работа и т.п.

Актуальность темы раскрывают с помощью словосочетаний: «Работа посвящена актуальной теме...», «Автор посвятил свою работу...», «Актуальность темы обусловлена...» и т.д.

Краткое содержание включает в себя перечисление имеющихся введения, глав, разделов, заключения, всех приложений, указание числа страниц, рисунков, источников, упомянутых в библиографии и т.д. Например:

«В начале работы (статьи, монографии, дипломной работы...) автор указывает, что...»;

«Автор анализирует имеющуюся литературу по этой проблеме...»;

«Показывает несостоятельность позиций своих оппонентов...»;

«Рассматривает вопрос о...»;

«...доказывает, что...»;

«...утверждает, что...»;

«...приходит к выводу о том, что...».

Основной тезис формируется с использованием следующих, например, выражений:

«Центральным вопросом работы является вопрос о ...»;

«В статье на первый план выдвигается вопрос о ...».

Положительная оценка анализируемого произведения может быть дана с помощью фраз и выражений:

«Безусловным (очевидным, главным) достоинством работы является актуальность поднятых в ней проблем»;

«Работа ценна тем, что в ней по-новому осмыслена теория...»;

«...дается интересный анализ современного этапа...»;

«...представлены разные точки зрения по вопросу...»;

«Работа отличается высокой информативностью...»;

«...богатым фактическим материалом...»;

«...нестандартным подходом к анализу поднятых проблем...»;

«Автор справедливо отмечает...»;

«...убедительно показывает...»;

«...аргументировано обосновывает...»;

«...четко определяет...»;

«...детально анализирует...»;

«...доказательно критикует...»;

«...тщательно рассматривает...»;

«...удачно решает вопрос...»;

«...обоснованно опровергает тезис о том, что...»;

«Автор прав, утверждая, что...»;

«Трудно не согласиться с тем, что (с автором в том, что...)...».

Неоднозначная оценка:

«Излагая аргументацию автора, необходимо отметить ряд спорных моментов»;

«Однако эта интересная мысль не подкрепляется фактами, что делает в данном случае рассуждения автора декларативными, но в целом работа заслуживает положительной оценки»;

«Справедливо указывая на... автор ошибочно полагает, что...»;

«В подтверждение этого тезиса автор приводит ряд аргументов, которые не всегда представляются убедительными...»;

«Несмотря на несогласие с рядом положений данной работы, нельзя недооценивать ее значение и актуальность для...»;

«Замеченные недостатки носят локальный характер и не влияют на конечные результаты работы...»;

«Отмеченные недочеты не снижают высокого уровня работы в целом...».

Отрицательная оценка:

«Сомнение вызывает целесообразность (продуктивность, корректность) такого подхода...»;

«К недостаткам работы следует отнести излишнюю категоричность выводов автора...»;

«Существенным недостатком работы является...»;

«Слабой стороной работы является...»;

«Говоря о сложных проблемах, автор не дает четкой характеристики...»;

«Автор упускает из виду...»;

«Автору не удалось показать...»;

«К недочетам работы следует отнести...».

Выводы:

«В целом, на наш взгляд, это интересная и полезная работа»;

«Таким образом, рассматриваемая работа заслуживает положительной (высокой) оценки...»;

«Представляется, что в целом работа (статья) имеет важное значение...»;

«Приходится признать, что поставленная автором цель не достигнута и его текст нуждается в коренной переработке».

Задание № 1.

Прочтите рецензию Н. В. Тишуниной на книгу У. Голдинга «Повелитель мух». Определите характер оценки этой книги рецензентом. Какая функция рецензии в данном случае преобладает?

Специфика осмысления проблемы «дети и власть» в романе У. Голдинга «Повелитель мух»

Проблема «дети и власть» неоднократно становилась предметом философско-культурологического осмысления. По-своему она отразилась в современной художественной литературе. Одним из наиболее значительных произведений, трактующих эту проблему, стал роман английского писателя, лауреата Нобелевской премии Уильяма Голдинга «Повелитель мух» (1954).

Безусловно, указанная проблема не единичная в романе. «Повелитель мух» - философская притча, исследующая глубинные слои человеческой психики, саму природу человеческой личности, соотношение в ней сознательного и бессознательного, социального и инстинктивного. Основная тема романа – «развоспитание» человека, оказывающегося в экстремальной ситуации, без контроля цензуры социальных и моральных институтов власти. Голдинг изображает постепенное «одичание» детей, оказавшихся на необитаемом острове без взрослых в результате некоей фантастической катастрофы. Он показывает превращение группы цивилизованных и воспитанных английских мальчиков в возрасте от 6 до 14 лет в озверелое, жаждущее крови и убийств дикое племя «охотников», признающих только одну власть – власть силы и страха. Истинная власть отождествляется детьми только с насилием, а так называемое «демократическое» устройство жизни на остров оказывается несостоятельным. Голдинг изображает это движение от цивилизации к варварству как возвращение из мира социальных конвенций к человеческой биологической сути, в основе которой лежит «зверь».

Образ «внутреннего зверя» приобретает в романе многомерный символический смысл. Зверь это и темное агрессивное начало, таящееся в

глубинах человеческой психики, скрытое в тайнах человеческого подсознания. Это и некоторая «стадность», изначально присущая человеческому поведению, которая позволяет снять личностную, индивидуальную ответственность за свои поступки, но это и своеобразное жизненное «дионисийство». «Внутренний зверь» архетипичен и иррационален.

Но слишком сильное акцентирование исключительно иррационального начала в человеческой психике – это явный идейный крен в интерпретации романа.

У изображаемого процесса «развоспитания» есть и другая причина. Она кроется в особенностях самого предшествовавшего воспитания. Оно основывалось прежде всего на авторитете власти и на идее иерархии авторитетов. В самой системе воспитания важна была не идея уважения одной личности к другой, а комплекс социальных и моральных запретов, табу, которые внушались детям.

В романе показывается, как власть, в том числе и педагогическая, основанная на принципе подчинения авторитетам, порождает так называемый «обратный эффект»: неудержимое желание самому стать «авторитетом» и разрушить то, что прежде человека подавляло. Этот механизм социального разрушения властных структур выявляется из психических закономерностей самого человеческого существа. Любой запрет порождает инстинктивное желание его разрушить. Понятие свободы в этом случае отождествляется с понятием разрушения. Так и происходит с детьми на чудесном острове. Воспитанные властными педагогическими структурами в социальном мире взрослых, дети по-своему интерпретируют идею власти как силы, а точнее как насилия в своем социуме. Поэтому дети не столько «развоспитываются», сколько эксплицируют «взрослую» идею власти на понятный им уровень межличностных и социальных отношений.

Правомерность и неправомерность тех или иных решений, действенность и недейственность властных функций инстинктивно отбираются детским сознанием как состоятельные или несостоятельные. Властные структуры взрослого мира – это лишь материализация того, что в детстве понималось как власть и желание повторить эту модель власти своими средствами.

Задание № 2.

Прочитайте статью. Напишите рецензию на статью с использованием речевых стандартов.

Статья «Технология ТРИЗ – технология образования в искусстве. Музыка и компьютер»

Волкова В.В. Из сборника «Три поколения ТРИЗ /Материалы конференции 20 октября 2007 г.» - С.-Пб: Региональная общественная организация «ТРИЗ-Петербург». – 2007. – 112 с. С. 73-76.

Искусство уже на сегодняшний день начало объединяться с компьютерными технологиями. Существует множество программ, с помощью которых можно создавать дизайнерские проекты зданий, квартир, парков и пр. Кроме того, большая роль отведена компьютеру в создании музыкальных композиций, аранжировок. Так же редкий фотохудожник обойдется сейчас без компьютера при обработке, монтаже кадра. В целом нашу жизнь сегодня трудно представить без компьютерных технологий, кажется, что они проникли во все сферы нашей жизни. И сам компьютер стал объектом дизайна. Я думаю, что через какое-то время искусство может стать виртуальным.

Сейчас прогресс движется такими темпами, что, например, концерт Бетховена может быть исполнен силами одного лишь компьютера, и, причем звучание не сильно будет отличаться от исполнения оркестром. И не надо будет собирать большое количество музыкантов, которые до этого еще обучались этому искусству в лучшем случае 12 лет (музыкальная школа, училище), а в другом – всю жизнь. Также, уже сегодня вовсе не обязательно идти на концерт, чтобы послушать эту музыку.

Я считаю, что на сегодняшний день музыкальное искусство почти полностью объединилось с компьютерными технологиями. Сегодня любой человек, обладающий компьютерными знаниями, может «состряпать трек», который будет с успехом транслироваться по телевидению, звучать на дискотеках. При этом он совсем не должен обладать музыкальными знаниями, он даже может не знать нот. Средствами компьютера можно создать любой звук и тембр, который не сможет воспроизвести ни один из инструментов, предметов на земле.

Музыка становится компьютерной. Другой вопрос – хорошо это или плохо для музыкального искусства в целом. Очевидно, что это объединение неизбежно, т.к. если система близка к исчерпанию своих внутренних ресурсов, она объединяется с другими системами и присваивает ресурсы. Уже в 20 веке музыканты были озабочены поисками новых средств выразительности, им стало тесно в рамках тональности¹ классической гармонии. Появляется додекафония², атональность³, музыка становится сродни математике – ее высчитывают, вычисляют. Также композиторы занимаются поиском новых, необычных музыкальных тембров, которые могли бы поучаствовать в симфоническом произведении. На помощь приходят электронные инструменты.

¹*Лад (тональность) – взаимосвязь музыкальных звуков, определяемая зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых (опорных). Последовательность ступеней (звуков) образует гамму. Каждая ступень имеет особое качественное значение, которое определяется во взаимоотношении с остальными ступенями, прежде всего с тоникой, главной ступенью лада.*

²*Додекафония – метод музыкальной композиции, основанный на отрицании ладовых связей между звуками и утверждении абсолютного равноправия всех 12 тонов хроматической гаммы (без различия устойчивых и*

неустойчивых тонов и без выделения тоники). Додекафонное произведение исходит из т.н. серии или ряда той или иной комбинации автономных неповторяющихся звуков, на основе которой конструируется движение звуков по горизонтали и вертикали. Додекафония получила широкое распространение в зарубежных странах как одно из направлений авангардизма.

³Атональность – отказ от ладовой основы музыки. Атональность игнорирует объективные законы музыкального искусства, физическую природу музыкальных звуков и созвучий, свойства музыкального восприятия и подменяет естественные закономерности музыкальной композиции произвольными комбинациями звуков либо искусственными формалистическими системами.

Например, в 1928 г. В Париже состоялось первое представление инструмента «Волны Мартено», который стал достаточно популярным. Его использовал Оливье Мессиаан в симфонии «Турангалила». Также такие композиторы как Артюр Онеггер, Эдгар Варез создавали произведения, в исполнении которых участвовали различные электронные инструменты.

Постепенно электронные инструменты становились все более совершенными, более легкими в эксплуатации, и в результате технический прогресс привел к тому, что мы сейчас имеем. А на лицо сейчас полная деградация музыкальной культуры, всеобщая стандартизация и популяризация. Конечно, академическая музыка продолжает существовать, но ее становится все меньше, она становится элитарной.

Противоречие: Прогресс электронных инструментов и компьютера привел к деградации музыкальной культуры.

С одной стороны, с появлением компьютера музыка получила массу новых возможностей для воплощения необычных идей в жизнь; появились программы, которые очень облегчили работу многим музыкантам (нотные редакторы, например Finale); запись на CD позволила сохранить аудио и видео записи музыкальных произведений почти без потерь качества и пр.

А с другой стороны легкость в написании компьютерной музыки привела к тому, что людям и не надо было учиться этому искусству, чтобы создать какую-либо молодежную композицию. Музыка потеряла свою «душу», стала пищей для тела. Можно сказать, что музыка умерла в компьютере.

Рассмотрим эту ситуацию с точки зрения закона S-образного развития систем:

В 20 веке, перед внедрением электронных инструментов, музыка была на III этапе развития S-образной кривой. А в компьютере технологии (в том числе и электронные инструменты) на I-II этапе S-образной кривой.

I-II этап развития компьютерных технологий является более сильным, чем III этап развития музыкальной культуры, и поэтому музыка была «поглощена» компьютером. Появляется новая система: компьютерная музыка, которая на сегодняшний день находится на I этапе развития. Естественно, переход музыки с III этапа на I этап новой системы общество

воспринимает как деградацию, но на самом деле это шаг вперед, «деградация» - это выход системы на новый уровень развития.

Спрогнозировать дальнейшее развитие системы сложно. Думается, будущее все-таки за компьютерной музыкой:

- будут совершенствоваться инструменты, программы;
- откроются школы и институты компьютерной музыки;
- будет расти уровень музыкальной культуры.

Технический прогресс сегодня движется такими темпами, что, возможно, скоро появятся принципиально новые устройства, которые перевернут все наши представления о музыке.

Для разъяснения данной мысли вернемся к истории возникновения данного вида искусства.

Человек издревле стремился поделиться своими чувствами и эмоциями с ближним – появилась музыка. Потом человек захотел, чтобы то, что он сочинил, дошло до потомков – появилась нотная запись, но она была не совершенна, по сути, и сейчас остается таковой. Ноты – это всего лишь значки, символы, в которые нужно вдохнуть жизнь, а сделать это может только настоящий талантливый музыкант, иначе это будет просто последовательность звуков. Появляются школы, училища и консерватории, в которых учат оживлять и превращать в музыку то, что написано на бумаге. А это нелегкий и долгий труд. А все для чего? Для того, чтобы человек (композитор) мог поделиться своими чувствами с ближними, поделиться той божественной музыкой, которая звучит у него в голове, и которую никто не слышит кроме него. И для композитора это большой труд записать на нотах все многообразие звуков его души. И часто после проделанного труда, когда готова оркестровая партитура и оркестр впервые исполняет сочиненное произведение, композитор понимает, что это совсем не то, что звучало у него в голове. И все это не оттого, что он плохо записал ноты, а оттого, что невозможно передать запах розы каплей даже самых дорогих духов.

А если придумать такое устройство, которое бы записывало все наши мысли на диск? Тогда мы могли бы послушать музыку «из головы» в первоначальном варианте. Ведь именно к этому стремился человек, когда изобрел музыку?

Задание № 3.

Найдите в содержании статьи анализируемые автором связи. Это могут быть связи между объектами:

- различных наук;
- какой-либо науки и искусства;
- искусств разных видов;
- междисциплинарной области исследований (или философии) и какой-либо науки;
- междисциплинарной области исследований (или философии) и какого-либо вида искусства.

Оцените обоснованность декларируемых автором связей.

Задание 10. Реферат (виды, структура, требования)

Цель работы: формирование представления о реферировании как способе обработки литературных источников по заданной проблематике, ознакомление с видами реферата, его структурой, требованиями написания.

Информационный блок:

Самое общее представление о книге дает аннотация. Но в ней обозначены лишь главная тема и перечень вопросов, затрагиваемых в тексте первоисточника. Составить полное представление о содержании, о самой сути излагаемого в оригинале позволяет реферат.

Реферат – это сжатое изложение основной информации первоисточника на основе ее смысловой переработки. Он строится в основном с опорой на оригинал, поскольку в него включают фрагменты первоисточника. Это обобщения и формулировки, которые имеются в первичном документе и переносятся в реферат в виде цитаты.

Библиографические рефераты по полноте изложения содержания подразделяются на информативные и индикативные.

Информативные (рефераты-конспекты) содержат в обобщенном виде все основные положения первичного документа, иллюстрирующие их материал, важнейшую аргументацию, сведения о методике исследования, использованном оборудовании, сфере применения.

Индикативные (указательные, или рефераты-резюме) содержат не все, а лишь основные положения, которые тесно связаны с темой реферируемого документа. Все второстепенное для темы опускается. Текст реферата состоит, по существу, из набора ключевых слов и сочетаний и потому в основном может быть использован читателем только для того, чтобы понять, нужно ли ему обращаться к первоисточнику.

Рефераты подразделяют также на *монографические*, составленные по одному произведению, и *обзорные*, составленные по нескольким изданиям на одну тему.

По назначению рефераты подразделяют на *общие*, излагающие содержание документа в целом и рассчитанные на широкий круг читателей, и *специализированные*, в которых изложение содержания ориентировано на специалистов определенной области знаний.

При написании курсовых и дипломных работ особенно важны для студентов информативные рефераты. Их можно чаще всего в реферативных журналах.

Реферативный журнал – это периодическое издание, в котором публикуются главным образом рефераты.

Реферативные журналы ориентируют специалистов в текущей и ретроспективной информации, привлекают их внимание к актуальным теоретическим и практическим проблемам, знакомят с новейшими

исследованиями, экономят время работников для собственно творческой деятельности, способствуют внедрению научных достижений.

Реферативные журналы издают Всероссийский институт научной и технической информации (ВИНИТИ) и Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук (ИНИОН). Кроме того, Институт теории и истории педагогики Российской академии образования (РАО) выпускает реферативный сборник рукописей по педагогике и образованию.

Реферат состоит из библиографического описания документа, ключевых слов, собственно реферативной части, адреса (кому предназначена информация) и фамилии автора реферата.

Библиографическое описание – это совокупность библиографических сведений о документе, его составной части или группе документов, представленных по определенным правилам, необходимых и достаточных для общей характеристики документа. Библиографическое описание включает фамилию, инициалы автора, название произведения, место издания, количество страниц.

С помощью *ключевых слов* дается представление об основном содержании документа, о его частях, что позволяет быстро найти нужный текст среди других источников.

В *реферативной части* представлены существенные элементы содержания, основные идеи и выводы автора.

Приведем пример.

Библиографическое описание документа.

Бертулис А.В., Бертулене Я.М. Цвета, содержащие компонент черного // Физиология человека. Том 15, № 3 1989. С.158-163.

Ключевые слова.

Зрительное ощущение темных цветов (коричневый, оливковый, хаки); монохроматическая светящаяся поверхность; яркостный контраст; распределение энергии по площади.

Реферативная часть.

При простом смешении спектральных цветов, когда сетчатка освещена равномерно, нельзя получить цвета коричневый, хаки, оливковый и др. Всем доводилось видеть коричневые предметы, но никто не видел коричневого света. Если попытаться сделать коричневый светофильтр, то проходящий через него свет наблюдатели будут называть оранжевым. Слова типа серый, хаки напоминают нам, что цветовые ощущения были нужны главным образом для узнавания окраски несамосветящихся поверхностей.

Однако в тех случаях, когда световая энергия на сетчатке распределена неравномерно и яркость объекта значительно меньше яркости фона, даже самосветящиеся предметы могут быть коричневыми, оливковыми, серыми. Так, например, если самосветящееся оранжевое пятно окружить ярким белым фоном, можно увидеть насыщенный коричневый свет.

Таким образом, ощущение коричневых, оливковых, серых тонов возникает в тех случаях, когда прибавляют либо черный пигмент к окраске, либо «черный свет» к излучению. Понятие черного света с физиологической точки зрения естественно, поскольку зрительная система служит для восприятия не только светлоты, но и темноты. Светлота и яркость черного цвета равна не нулю, как принято считать в физике, а определяется подобно яркости белого цвета, взятой с обратным знаком. Поэтому оранжевое пятно выглядит коричневым в том случае, когда зрительная система выделяет его из окружения как более темный участок поля зрения. Именно яркое фоновое окружение создает эффект черного света.

Была проведена серия психофизиологических экспериментов, задачей которых было проиллюстрировать трансформацию света стимула при появлении белого яркого окружения, установить точность запоминания коричневого цвета и определить пространственные характеристики эффекта трансформации цветов. С этой целью в ходе экспериментов изменяли пространственные взаимоотношения фона и тестового стимула, вызывавшего ощущение коричневого цвета.

Цель первой серии экспериментов – проследить трансформацию воспринимаемого цвета стимула при предъявлении яркого белого окружения. Первым результатом этого опыта, естественно, явился тот факт, что добавление к стимулу «черного света» меняло воспринимаемый цвет стимула. Другой результат эксперимента заключался в том, что стимулы при добавлении черного всегда кажутся несамосветящимися. В этих случаях стимулы для испытуемых представляются поверхностями, окрашенными пигментами определенных тонов. По-видимому, повседневный опыт нам показывает, что самосветящимися бывают лишь относительно яркие предметы.

Во второй серии экспериментов исследовали точность запоминания коричневого цвета. Испытуемые так же хорошо воспроизводили коричневый тон по памяти, как и монохроматические цвета.

На вопрос, что имеет решающее значение для ощущения коричневого, оливкового, серого или любого другого цвета этого типа – средняя яркость фонового освещения по всей сетчатке или определенной ее части или яркость фонового окружения, находящегося непосредственно у границы тестового пятна, ответили результаты третьей серии экспериментов.

Для восприятия коричневых, оливковых, серых и других цветов существенны не только контраст яркости, но и распределение энергии по площади. Можно предположить, что в организации цветовых ощущений помимо двух классов корковых концентрических цветовых рецептивных полей участвует третий класс черно-белых полей, обладающий двойной пространственной оппонентностью. Все три класса полей входят в состав второго цветового механизма, ответственного за присвоение сенсорных цветовых наименований однородным участком поля зрения.

Выводы

1. Цвет изолированного монохроматического стимула трансформируется при предъявлении яркого белого окружения в темные цвета коричневых, оливковых, хаки и других тонов.
2. Количество черного компонента в этих цветах определяется не только контрастом яркости, но и распределением энергии по площади.
3. Человек одинаково хорошо воспроизводит по памяти цвета изолированных монохроматических стимулов и цвета стимулов, содержащих компонент черного.

Адрес (кому предназначена работа)

Работа предназначена для физиологов, нейробиологов, патофизиологов, медиков.

Авторы.

Референты Бертулис А.В., Бертулене Я.М.

Реферативные журналы и сборники знакомят читателей с новыми публикациями, дают возможность вести ретроспективный поиск необходимых источников по ранее вышедшим номерам.

Научно-популярные рефераты пишутся по научным статьям для научно-популярных журналов. Их цель – познакомить читателей с научными открытиями. Сложный, серьезный материал излагается в доступной, популярной форме.

Приведем пример.

Библиографическое описание документа.

Дубинин Н.П., Губарев В.С. Нить жизни. Очерки о генетике. М.: «Атомиздат», 1968. – 165 с. С. 57-66.

Реферативная часть.

Самоопыление у растений-перекрестников (перекрестно опыляющихся), таких, как кукуруза, рожь, подсолнух и другие, приводит к плохим последствиям. В потомстве таких самоопыленных растений происходит вырождение ценных свойств сорта. Самоопыление – это крайний случай родственного разведения. При других степенях родственного размножения, или так называемого инбридинга, например, в результате скрещивания в животноводстве брата с сестрой, отца с дочерью и т.д., также наблюдаются вредные для потомства последствия.

Однако образуются и такие линии потомков, у которых после некоторого ухудшения процесс вырождения не развивается, т.е. в дальнейших поколениях эти линии не ухудшаются. Их выдающейся чертой является стандартность, одинаковость внешних характеристик, анатомических особенностей и процессов жизнедеятельности. Кроме того, сколько бы поколений ни длилось дальнейшее самоопыление, оно уже никак не действует – линия в чистоте («чистая линия») сохраняет свои свойства. Инбридинг создает «прекрасных уродов». А последующая межлинейная гибридизация (то есть скрещивание особей из двух разных «чистых» линий)

наделяет эти линии, плохие по некоторым своим качествам, например урожайности, способностью давать замечательные гибриды.

Задание 1.

Выберите реферат с проблематикой, аналогичной изучаемому курсу в сети Интернет. Оцените его по следующим критериям (критерии оценки реферата предложены Заир-Бек Е.С.):

Оценка **Отлично**:

- Аналитичность стиля и подхода, критичность представлений и интерпретаций;
- Продуманный отбор данных и источников, квалифицированные ссылки на использованную литературу;
- Всестороннее раскрытие поставленных целей и задач, полное соответствие теме;
- Ясная постановка и успешное достижение целей;
- Логическая связность и цельность работы, ясные и хорошо обоснованные выводы;
- Работа написана грамотным и правильным языком.

Оценка **Хорошо**:

- Стиль и подход - объяснительные, с элементами критической интерпретации;
- Данные и источники подобраны хорошо, факты используются правильно;
- Цели и задачи вполне раскрыты, работа в основном соответствует теме;
- Цели ясны, реалистичны и адекватны теме;
- Работа достаточно связная и цельная, последовательно обосновывает предлагаемый вывод;
- Текст написан грамотным и адекватным языком, ошибок немного.

Оценка **Удовлетворительно**:

- Достаточное понимание материала, поверхностных или неадекватных суждений не много;
- Стиль скорее описательный или рекомендательный, чем аналитический;
- База источников более или менее достаточна;
- Видно стремление автора к целостности работы и обоснованности выводов;
- Случаи неадекватного использования языка редки.

Оценка **Неудовлетворительно**:

- Недостаточное понимание фактов и проблем, есть неадекватный материал;
- Литература подобрана плохо, самостоятельность недостаточна;
- По объему или по качеству работа не соответствует уровню программы;
- Цели реалистичны, но несколько ограничены;

- Отдельные части связаны между собой, но в логическое целое с ясными выводами не складываются;
- Работа изложена неадекватным и неграмотным языком.

Задание 11. Реферирование

Цель работы: развитие умения написания реферативной работы по заданной проблематике.

Информационный блок:

Учебный реферат пишется для того, чтобы глубоко изучить материал. С такими рефератами студенты часто выступают на семинарах и конференциях.

Исследовательская работа начинается с составления учебного реферата. В нем раскрывается суть исследуемой проблемы; приводятся различные точки зрения, а также собственные взгляды на нее.

Этапы работы над учебным рефератом

1. Выбор темы.
2. Подбор и изучение основных источников по теме.
3. Составление библиографии.
4. Обработка и систематизация информации.
5. Разработка плана реферата.
6. Написание реферата.

Примерная структура учебного реферата

Титульный лист.

Оглавление. Последовательно излагаются названия пунктов реферата с указанием страницы, с которой начинается каждый пункт.

Введение. Определяется актуальность темы, формулируется суть исследуемой проблемы, указываются цель и задачи реферата.

Основная часть. Каждый ее раздел, доказательно раскрывая отдельный вопрос, логически является продолжением предыдущего.

Заключение. Подводятся итоги и дается обобщенный вывод по теме реферата.

Список литературы. Как правило, при разработке реферата используют не менее 7-10 различных источников.

Приложение.

Рекомендации к составлению реферата

1. Реферат следует записывать лаконичным литературным языком, рассчитанным на определенный круг читателей (или слушателей).
2. Не начинайте текст реферата с повторения его названия.
3. Максимально используйте существующую в данной области знания терминологию.

4. При первом применении новых терминов объясните их значение, избегая сложных конструкций, а также предложений, не имеющих прямого отношения к определению термина.
5. Строго соблюдайте единообразие условных обозначений, символов, размерностей и сокращений, оформления цитат и примечаний в сносках.
6. Детальные таблицы, схемы, сложные чертежи, подробные статистические данные или карты лучше помещать в приложении. В тексте реферата дайте их краткую словесную характеристику и сформулируйте выводы, которые следует сделать на основании приведенных материалов.
7. В заключение сделайте краткий вывод по существу реферируемого предмета.

Критерии оценки учебного реферата

1. Соответствие содержания теме реферата.
2. Глубина проработки материала.
3. Правильность и полнота использования источников.
4. Соответствие оформления реферата стандартам.

Задание № 1.

Напишите реферат по интересующей Вас теме (отражающий Вашу позицию по отношению к изложенным в курсе теориям, концептуальным положениям о проблеме целесообразности красоты в природе и жизни человека; о феномене эстетического переживания).

Примерные темы рефератов:

1. Категории «содержание» и «форма» как ступени познания
2. Взаимосвязь содержания и формы в философии
3. Художественные формы натурфилософии
4. Экзистенциальная трактовка красивого
5. Сенсуализм и эстетика
6. Теологическая концепция прекрасного
7. Проблема формы в биологии
8. Проблема формы в поэзии
9. Проблема формы в живописи
10. «Музыка» в поэзии
11. Соотношение логического и образного в поэзии
12. Проблема соотношения аналитического и образного в современном искусстве
13. Проблема ритма и формы в архитектуре
14. Ритм как объект эстетического анализа
15. Ритм как категория живописного произведения
16. Ритм как категория поэтического произведения
17. Ритм в музыкальном произведении и его формообразующая роль
18. Ритм художественного произведения и биологические ритмы человека
19. Красота природных объектов и биологические ритмы человека
20. Пространство и время в искусстве

21. Пространственно-временные преобразования в искусстве
22. Симметрия и искусство орнамента
23. Взаимосвязь науки и искусства в истории человечества
24. Художественная картина мира
25. Красота в технике
26. История технической эстетики
27. Свайные постройки в природе
28. Роль цвета в природе
29. Роль цвета в жизни человека
30. Эстетика и экология жилища
31. Арттерапия
32. Эстетика поведения
33. Гармоническое развитие личности и физическое совершенство
34. Физическая культура и эстетическое воспитание
35. Спорт и искусство
36. Творческий процесс и художественный метод
37. Достоверность и художественность в литературном произведении
38. Герменевтика в научном творчестве
39. Свобода творчества, традиции и новаторство в науке
40. Свобода творчества, традиции и новаторство в искусстве.

Задание 12. Составление библиографии

Цель работы: ознакомление с основными правилами составления библиографии, формирование умения оформления списка литературы по теме реферата.

Информационный блок:

Правила оформления списка использованной литературы строго регламентированы ГОСТом от 07.01.84.

В список литературы, во-первых, необходимо обязательно включить всех тех авторов, на кого в тексте встречаются прямые или косвенные ссылки. Во-вторых, необходимо указать тех авторов, которые, возможно, и не цитируются, прямо не указываются, однако их работы оказали существенное воздействие в процессе работы над данным текстом.

Ссылку на источник при цитировании или упоминании автора принято давать в квадратных или круглых скобках, первая цифра означает номер по списку, вторая цифра через запятую означает страницу: [14, 35] или (14, 35) означает ссылку на тридцать пятую страницу четырнадцатой по списку книги.

Список литературы оформляется в алфавитном порядке. Его лучше составлять до написания основного текста, поскольку номера, под которыми в нем стоят литературные источники, надо проставить в ссылках. Можно, конечно, сделать это и после написания текста, но такой вариант более трудоемок.

Если приводятся несколько работ одного автора, они размещаются в хронологическом порядке их издания. Когда есть работы этого автора, написанные им в соавторстве (и его фамилия стоит первой), они ставятся после источников, где автор один.

Обязательными элементами описания книги являются: автор (фамилия и инициалы), заглавие, сведения о повторности издания, место издания, год издания, порядковый номер тома, выпуска, части, число страниц. Произведения трех авторов можно описывать под фамилией одного (первого) из них с добавлением слов «и др.». Книги четырех и более авторов описывают под заглавием.

При библиографическом описании статьи, помещенной в сборнике, указывается название этого сборника. После названия статьи сокращения «В кн.» (в книге) или «В сб.» (в сборнике) сейчас не используются. Вместо них ставятся две косые черты (/).

Название места издания приводится в именительном падеже, полностью, за исключением нескольких сокращаемых: Москва — М., Санкт-Петербург — СПб. (и его старые названия — Ленинград — Л., Пб., Пг.), Ростов-на-Дону — Ростов н/Д, New York — N.Y., London — L. При описании статьи, помещенной в книгу, сборник, журнал, наименование издательства не указывается. В конце обязательно указывают, на каких страницах работы напечатана статья. При описании книги можно приводить наименование издательства, оно не ставится в кавычки, как и названия журналов.

Обозначение и порядковый номер тома, части и выпуска приводятся после года издания. Год издания обозначают арабскими цифрами, букву «г.» не пишут. Описание литературы на иностранных языках делается по тем же правилам.

В качестве примера можно привести один источник из списка литературы: *Серавин Л. Н. Основные этапы развития клеточной теории и место клетки среди живых систем// Цитология. Т. 33, №12, 1991. – С. 3–28.*

Если трудно описать какую-то работу, можно найти ее описание на каталожной карточке в библиотеке или в начале книги, перед аннотацией (иногда после нее). Следует выдерживать единообразие описания всех работ (например, или указывать издательство, или не указывать его). Чтобы при просмотре списка литературы можно было легко найти работу какого-то автора, иногда все строки описания кроме первой отодвигают вправо на несколько букв.

Задание № 1.

Составьте библиографический список по теме реферата из областей науки и искусства.

Задание 13. Эссе. Привила написания и критерии его оценивания

Цель работы: формирование представления об эссе как способе выражения собственного оценочно-рефлексивного суждения, ознакомление с его признаками, структурой, критериями оценивания.

Эссе – (франц. *essai* – опыт, набросок), жанр философской, эстетической, литературно-критической, художественной, публицистической литературы, сочетающий подчёркнуто индивидуальную позицию автора с непринуждённым, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь (основатель жанра – М.Монтень).

Эссе – прозаичное сочинение небольшого объема и свободной композиции, трактующее ту или иную тему и представляющее попытку передать индивидуальные впечатления и соображения, так или иначе, с ним связанные.

Эссе – метод обучения, предполагающий активность и креативность эссеиста в выполнении поставленной задачи. Эссе позволяет включить автора в процесс самооценки, рефлексии достигнутых результатов.

Эссе, как правило, бывает посвящено какому-то спорному, дискуссионному положению, явлению, событию. Поэтому текст эссе является персонифицируемым способом реагирования на заявленную проблему.

В учебном процессе эссе – это реферативная работа, при выполнении которой на первый план выступает личное отношение автора к исследуемой проблеме. Для написания эссе необходимо предварительное изучение литературных источников, посвященных какой-либо проблеме. Логика изложения материала должна отражать видение автором специфики исследуемой проблемы.

Как правило, эссе состоит из четырех частей.

- a. Краткое содержание, в котором:
 - определяется тема и предмет исследования (рассмотрения проблемного вопроса) или приводятся основные тезисы (это может быть один тезис);
 - дается краткое описание структуры и логики развития материала;
 - формулируются основные выводы.
- b. Основная часть эссе. Эта часть содержит основные положения и аргументацию.
- c. Заключение, где представляются результаты исследования и полученные выводы, могут быть обозначены вопросы, которые не были решены, и новые вопросы, появившиеся в процессе работы.
- d. Библиография.

Рекомендуемый объем для расширенного эссе 4000-5000 слов.

Эссе как жанр отличается от курсовых и других видов реферативных работ.

Выделяют следующие признаки эссе:

- особый, оригинальный способ представления текста, что оправдано осведомленностью автора и его личной ориентированностью в вопросах темы высказывания;
- повышенная авторская модельность текста; «открытость» автора, свобода в оценках и комментариях;
- использование прецедентных текстов, что обеспечивает высказыванию метасмысловой контекст;
- свободная, «текучая» форма записи, допускающая соединение различных жанровых вариантов (письма к самому себе, обращения к читателям и приглашения к размышлению, публичного покаяния, психологического этюда или критического разбора и т.п.) в рамках одного высказывания;
- «устность», «разговорность» письменного текста, что обеспечивает особую непринужденность, естественного тона рассуждения, не претендующего на определенную трактовку предмета высказывания. Оценивание эссе осуществляется в соответствии с критериями.

Критерии оценивания эссе

- *Краткое содержание* – 10% оценки, если: название выбрано адекватно теме; цель ясно определена: предмет исследования представляет интерес с точки зрения науки; установлена связь предмета исследования или выдвинутого тезиса с известными фактами и исследованиями; структура эссе и главные выводы ясно сформулированы.
- *Основная часть и заключение* – 75% оценки, если адекватные и уместные свидетельства – из первичных и вторичных источников – в поддержку аргументации отобраны критически и впечатляюще; избранные доказательства (включая различные толкования вопроса там, где это необходимо) критически проанализированы и оценены; аргументация стройна и высказывается логично и последовательно; идеи выражены ясно; выводы соответствуют цели и подкреплены доказательствами.
- *Источники (библиография, примечания)* – 15% оценки, если: адекватные, нужные источники определены и использованы эффективно в связи с текстом; ссылки и примечания сделаны и оформлены правильно.

Задание.

Напишите эссе по интересующей вас теме в рамках изучаемого курса (тема выбирается произвольно).

РАЗДЕЛ 5.

ТЕСТОВЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

Вопросы и задания на выбор одного правильного ответа

1. Определите свойства предметов и явлений действительности, которые отражает такая категория эстетики, как красота.
 - 1) совершенное, упорядоченное
 - 2) гармоничное, изящное
 - 3) грациозное, упорядоченное
 - 4) изящное, совершенное

2. Чем категория «прекрасное» отличается от категории «красота»?
 - 1) термин «прекрасное» может быть употреблен и для эстетической оценки лишь отдельных сторон конкретных предметов и явлений
 - 2) красота является более узкой по значению эстетической категорией
 - 3) понятие прекрасное является разновидностью категории красоты
 - 4) категория красоты раскрывает и оценивает эстетические свойства предметов и явлений в целом

3. Определите верное утверждение.
 - 1) эстетическое освоение действительности – прежде всего, деятельностно-эмоциональное восприятие
 - 2) основные требования оптимальности к инженерным конструкциям заключаются в «подборе» оптимальных форм через изменение и селекцию, т.е. отбор
 - 3) во время восприятия человеком красивого объекта эмоциональной реакции не возникает
 - 4) любая эмоция есть отражение мозгом человека какой-либо актуальной потребности без прогноза вероятности удовлетворения этой потребности.

4. Кем было представлено наиболее полное перечисление отличительных особенностей красоты и сформулированы «законы красоты»?
 - 1) И. Кантом
 - 2) М.В. Волькенштейном
 - 3) И.П. Павловым
 - 4) П.В. Симоновым

5. В каком законе И. Канта говорится об эстетическом удовольствии как эмоции без потребности?
 - 1) «Прекрасно то, что нравится всем»
 - 2) «Красивый предмет вызывает удовольствие, свободное от всякого интереса»
 - 3) «Красота – это целесообразность предмета без представления о цели»

- 4) «Прекрасное познается без посредства понятия».
6. Назовите вспомогательные потребности, существующие самостоятельно от трех основных, но служащие для их удовлетворения.
- 1) потребности в вооруженности и в преодолении препятствий
 - 2) потребности в вооруженности и в творчестве
 - 3) потребности в экономии сил и в культуре
 - 4) потребности в преодолении препятствий и в творчестве
7. Что кроме вновь поступившей информации необходимо для проявления эмоциональной реакции (в соответствии с потребностно-информационной теорией эмоций)?
- 1) преодоление тревоги, чувства своей неполноценности, зависимости от окружающих, зависти и ревности
 - 2) сопоставление новой информации с ранее существовавшими представлениями
 - 3) проявление потребностей в игре и в подражании
 - 4) наличие препятствия, которое само по себе служит стимулом к действию
8. Какая потребность кроме потребности в вооруженности (знаниями, навыками, умениями, которые оптимально ведут к достижению цели) должна присоединиться к потребности познания для возникновения эмоционального переживания прекрасного?
- 1) в культуре
 - 2) в экономии сил
 - 3) в творчестве
 - 4) в самоутверждении
9. Какая из характеристик культуры Ренессанса (Возрождения) является верной?
- 1) качественные сдвиги в духовной жизни общества в XV веке заключаются в переходе от научно-философского мышления Средневековья к религиозному мировоззрению Возрождения
 - 2) эпоха Ренессанса (интеллектуального и художественного расцвета культуры) началась в Италии в XVII веке, достигла пика в XIX веке
 - 3) представления о царящей в природе гармонии и о человеке как венце её творения впервые появились в эпоху Возрождения
 - 4) наиболее общими характерными чертами искусства Возрождения являются уравновешенность, статичность, симметрия.
10. Как называется направление в искусстве последней трети XIX – начала XX веков, утверждающее изображение мгновенных, как бы случайных ситуаций и движений и добивающееся тем самым живой достоверности изображения?
- 1) Романтизм
 - 2) Классицизм
 - 3) Импрессионизм

4) Кубизм

11. В какой технике выполнена картина, если художник сознательно разрушает целостность изображаемого, стремясь выявить «общее», освободить объект от всего, что кажется ему случайным?

- 1) Классицизм
- 2) Символизм
- 3) Постимпрессионизм
- 4) Кубизм

12. Научные идеи современной эпохи, имеют обобщенный, абстрактный характер. Какое направление в искусстве решает те же задачи?

- 1) Импрессионизм
- 2) Постимпрессионизм
- 3) Символизм
- 4) Сюрреализм

13. Установите взаимосвязь между понятиями «красота» и «целесообразность».

- 1) максимальное соответствие объекта его назначению
- 2) определенное соотношение пропорций объекта
- 3) гармоничное соотношение нюансов светотени, цвета
- 4) соотношение градаций

14. В каком законе И. Канта утверждается, что деятельность мозга, в результате которой возникает эмоциональная реакция удовольствия от созерцания красоты, протекает на неосознаваемом уровне?

- 1) «Прекрасно то, что нравится всем»
- 2) «Красивый предмет вызывает удовольствие, свободное от всякого интереса»
- 3) «Красота – это целесообразность предмета без представления о цели»
- 4) «Прекрасное познается без посредства понятия».

15. К какой из сфер психической деятельности человека относится деятельность механизма, в результате которой возникает эмоциональное переживание красоты?

- 1) сознанию
- 2) подсознанию
- 3) сверхсознанию
- 4) любой из трех.

16. Определите верно описанную функцию одного из компонентов психической деятельности человека.

- 1) подсознание фиксирует нарушение нормы, резкое возрастание вероятности достижения цели

- 2) сверхсознание производит оценку изменения вероятности удовлетворения потребностей
- 3) подсознание извлекает из объекта то новое, что в сопоставлении «эталонами» даст положительную эмоцию удовольствия от восприятия красоты
- 4) сверхсознание фиксирует существенное превышение ранее существовавшего прогноза удовлетворения актуальной потребности.

17. Поясните красоту с позиции синергетики.

- 1) красота – полное совершенство, абсолютная симметрия, порядок
- 2) красота – нечто промежуточное между хаосом и порядком
- 3) красота – соразмерность частей целого, отсутствие лишних, «не работающих» на основной замысел деталей
- 4) красота – результат сведения сложного к простоте.

18. В чем суть концепции «экологического инстинкта» относительно происхождения эстетической реакции человека?

1. ограничение миропреобразующей активности, стремление к упорядоченности, гармоничности контактов со средой врожденны, имеют инстинктивную основу
2. экологический инстинкт сохранения мира является низшим в ряду инстинктов самосохранения, сохранения рода и сохранения вида
3. красота соединяется с безысходностью, трагичностью, так как воспринимается инстинктивно и ведет к разрушению среды
4. красота есть один из способов существования истины, воспринимаемой инстинктивно.

19. Какое высказывание об интуиции и интуитивном в науке и искусстве верно?

- 1) роль интуиции в науке остается определяющей, в то время как в искусстве эта роль может иметь подчиненное значение, уступая первенство логике
- 2) интуиция - усмотрение объективной связи вещей, опирающееся на логическое доказательство
- 3) суждение о достаточности опыта (практики), подтверждающего теорию логически доказуемо
- 4) интуитивное решение задачи определено общим состоянием науки и особенностями психики ученого, его знаниями, опытом и прежде всего талантом.

20. Какое высказывание о роли эстетики в науке верно?

- 1) эстетические критерии не могут служить основой при оценке значимости исследования
- 2) красота в науке возникает при сочетании условий: объективной правильности решения, его неожиданности и сложности

- 3) в науке в конечном счете предметом эстетического восприятия является комплекс интуитивного и дискурсивного
- 4) вывод теорем из установленных аксиом не имеет эстетического значения, так как осуществляется не интуитивно, а логическим рассуждением.

Вопросы и задания на определение соответствия

1. Установите соответствие между группами потребностей и их характеристиками:

ХАРАКТЕРИСТИКИ

ГРУППЫ ПОТРЕБНОСТЕЙ

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. принцип экономии сил 2. потребность в самоутверждении 3. потребность «быть ведомым» 4. потребность в самовыражении 5. потребность в творчестве 6. «эмоциональный резонанс» в животном мире 7. потребность в идеологии и в культуре 8. эстетическая потребность 9. потребность в пище 10. потребность в температурном оптимуме | <ol style="list-style-type: none"> а) биологические, или витальные б) социальные, или социоэмоциональные в) идеальные |
|---|--|

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

2. Установите соответствие между факторами, влияющими на эстетическую реакцию человека и степенью их объективности:

ФАКТОРЫ, ВЛИЯЮЩИЕ НА ЭСТЕТИЧЕСКУЮ ОЦЕНКУ

СТЕПЕНЬ ОБЪЕКТИВНОСТИ

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. культура, в которой воспитан данный человек 2. индивидуальные предпочтения 3. уровень интеллектуального развития личности 4. уровень образованности человека 5. условия воспитания личности | <ol style="list-style-type: none"> а) объективно б) субъективно |
|--|---|

1	2	3	4	5

3. Установите соответствие между сущностью целесообразности в природе и философской концепцией:

СУЩНОСТНЫЕ СВОЙСТВА ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ В ПРИРОДЕ

ФИЛОСОФСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Целесообразность абсолютна, цели устанавливаются Богом или является его внутренними (имманентными) свойствами. 2. Целесообразность относительна и | <ol style="list-style-type: none"> а) телеология б) витализм в) материализм г) неоламаркизм |
|---|---|

проявляется как результат действия сил и законов природы, приводящих к приспособлению организмов к конкретным условиям среды.

3. Целесообразность абсолютна, все процессы жизнедеятельности объясняются действием особых нематериальных факторов, якобы заключенных в живых организмах (энтелехия, «созидающая сила», «порыв к форме»).
4. Целесообразность абсолютна, основной причиной развития являются сознательные волевые акты организмов.

1	2	3	4

4. Установите соответствие между названием типа симметрии живых организмов и их характеристикой:

ХАРАКТЕРИСТИКА ТИПОВ СИММЕТРИИ

1. Тип симметрии относительно точки.
2. Цветки большинства растений сконструированы в соответствии с этим типом симметрии.
3. Поступление любой информации с любой стороны к организму равновероятно.
4. Человеческое тело построено по этому типу симметрии.
5. Плоскости, проходящие через центральную ось тела, рассекают его на совершенно одинаковые доли.
6. Появление такой симметрии связано с оседлым, придонным и плавающим образом жизни.
7. Животные с этим типом симметрии могут перемещаться направленно вперед или назад.

ТИП СИММЕТРИИ

- а) сферическая
- б) поворотная, или радиальная
- в) двусторонняя, или билатеральная, или зеркальная

1	2	3	4	5	6	7

5. Установите соответствие между проявлениями эстетической реакции человека и компонентами психической деятельности:

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕАКЦИЯ ЧЕЛОВЕКА

1. Творчество, необходимым инструментом которого, по

КОМПОНЕНТЫ ПСИХИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

- а) подсознание

П.В. Симонову, является способность к восприятию красоты.

б) сверхсознание

2. Компонент психической деятельности, выполняющий функцию создания гипотез на основе «психических мутаций и рекомбинаций» следов ранее накопленного опыта, включая опыт предшествующих поколений.
3. Компонент психической деятельности, выполняющий функцию предварительного отбора гипотез.
4. Предварительный отбор гипотез осуществляется с помощью критерия: не формулируемого словами (т.е. неосознаваемого), но эмоционально переживаемого удовольствия при восприятии красоты.
5. Компонент психической деятельности, который открывает в объекте, удовлетворяющем три потребности человека (познания, вооруженности (компетентности) и экономии сил), факт «превышения нормы, эталона».
6. Компонент психической деятельности, на уровне которого возникает эмоциональная реакция удовольствия от созерцания красоты.

1	2	3	4	5	6

6. Установите соответствие между концептуальными положениями различных направлений философии (по проблемам бытия, познания, прекрасного) и авторами этих положений (одному автору может принадлежать несколько положений):

ФИЛОСОФСКАЯ ИДЕЯ

1. Знание, основывающееся только на чувствах, разуме, опыте, не способно до конца понять мир. Человек познает мир с помощью трансцендентного (выходящего за пределы человеческого опытного знания) знание.
2. Эротическое «изумление» перед уникальностью – это всегда призыв к общению и отношению, всегда влечение к соединению, к удовлетворению бытийной жажды общения.
3. «Бытийствующая» красота не сокрыта, но до времени невоспринимаема человеком. В художественном произведении его несокрытость в целом приходит к сияющей явленности. Встроенное в произведение сияние есть прекрасное.

АВТОРЫ

- а) И. Кант (1724-1804)
- б) Неоплатоники, Х. Яннарас (р. 1935)
- в) Н.А. Бердяев (1874-1948)
- г) О. Хаксли (1894-1963)
- д) М. Хайдеггер (1889-1976)

Благодаря произведению сияющее становится явленным.

4. Зрелище красоты мира может сопровождаться той же естественной жаждой полноты наслаждения в «абсолютности» эротического отношения.
5. Телесная аскеза – это путь познания, предпосылка космологической истины, единственная возможность обнаружить «подлинную красоту».
6. Красота восхищает созерцающего ее потому, что она напоминает ему – смутно или явно – о сверхъестественном свете и цвете Иного Мира.
7. Красота выявляет всю трагическую недостаточность человека, его неспособность ответить на призыв красоты – достижению полноты общения и отношения с личным Логосом мира.
8. Посты, умерщвление плоти (самоистязание, самоотречение, культивирование бессонницы, жесткий пост) отшельничество, дыхательные техники (в том числе долгое монотонное пение), поклонение, добрые дела, духовные упражнения, покаяние, самоизоляция, творение молитв, прием психотропных веществ изменяют, прежде всего, химические процессы в организме, что может привести к вспышкам или ровному свету озарения и Блаженного видения.
9. Восприятие Красоты не должно приносить чувственного наслаждения, а возможно только в личном общении, самоотдаче, любви.

1	2	3	4	5	6	7	8	9

7. Установите соответствие между названиями стилей в искусстве и их характеристикой:

ХАРАКТЕРИСТИКА НАПРАВЛЕНИЙ И СТИЛЕЙ В ИСКУССТВЕ **НАЗВАНИЯ СТИЛЕЙ**

1. Неравновесный, асимметричный, динамический стиль в искусстве XVII-XIX вв. (Новое время), _____
- а) романтизм
б) рококо

тяготеющий к монументальной торжественности.

в) классицизм
г) барокко

2. Стиль в искусстве, являющийся логическим результатом развития барокко и его художественным антиподом.
3. Стиль в искусстве, вместе с барокко объединяющий стремление к завершенности форм, но предпочитающий изящество и лёгкость.
4. Направление в искусстве XVII – начала XIX вв., обращающееся к античному искусству как к норме и идеальному образцу.
5. Направление в искусстве XVIII – начала XIX вв., характеризующееся устремленностью к безграничной свободе и «бесконечному», жажду совершенства и обновления, пафос личной и гражданской независимости через осознание мучительного разлада идеала и социальной действительности.

1	2	3	4	5

8. Установите соответствие между названиями стилей в искусстве и их авторами (стилю может соответствовать несколько художников):

ХАРАКТЕРИСТИКА НАПРАВЛЕНИЙ И СТИЛЕЙ В ИСКУССТВЕ **НАЗВАНИЯ СТИЛЕЙ, АВТОРЫ**

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Неоимпрессионизм 2. Постимпрессионизм 3. Кубизм 4. Нефигуральная абстрактная живопись | <ol style="list-style-type: none"> а) Малевич (1878–1935) б) Брак (1882-1963) в) Гоген (1848-1903) г) Сезанн (1839-1906) д) Пикассо (1881-1973) е) Ван Гог (1853-1890) ж) Кандинский (1866–1944) з) Сёра (1859-1891) |
|---|--|

1	2	3	4

9. Установите соответствие между названиями стилей в искусстве и их характеристикой:

ХАРАКТЕРИСТИКА НАПРАВЛЕНИЙ И СТИЛЕЙ В ИСКУССТВЕ **СТИЛИ, НАПРАВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ**

- | | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Мозаически-дробная структура письма сочетает обобщенность форм с тонкостью наблюдений и в целом носит несколько рассудочный, | <ol style="list-style-type: none"> а) авангардизм б) постимпрессионизм в) кубизм |
|---|---|

отвлечённый характер; наблюдается стремление к жесткой структурированности и порядку.

г) неоимпрессионизм

2. Раскрытие внутренней сущности вещей, преодолевающее внешнюю, «наглядную» оболочку, передача бессознательных или полусознательных эмоций, ощущений, образов.
3. Изображение оказывается словно «зашифрованным» в сочетании плоскостных и объемных геометрических фигур, вызывающих «потoki настроений, зрительных впечатлений и ассоциаций», которое составляет внутренний мир человека.
4. Общее название эпохи и художественных направлений XX века, для которых характерны попытки полностью освободить краски и линии от изобразительных задач; разрушения объективно обусловленных границ между видами и жанрами (проникновение поэзии и музыки в прозу и «прозаизация» поэзии, перенесение принципов музыкальной композиции на литературу и изобразительное искусство).

1	2	3	4

РАЗДЕЛ 6 ГЛОССАРИЙ

1. **Автопоэзис** – поиск человеком себя, его самостроительство, лежит в самой методологии Автопоэзис относится к характеристике живых систем, которые непрерывно обновляются и регулируют это обновление. Самое оригинальное в концепции автопоэзиса - это внимание к коэволюции, параллельному и взаимозависимому протеканию процесса личностного роста и процесса творческой производящей деятельности (в любых областях практики).
2. **Аккультурация** – процесс взаимопроникновения и взаимовлияния культур, когда в ходе прямого контакта усваиваются технология, образцы поведения, ценности чужой культуры, которые, в свою очередь, изменяются и приспособляются к новым требованиям.
3. **Аллегория** – иносказание, выражение отвлеченного, абстрактного понятия через конкретику.
4. **Аллюзия** – намек, ассоциация, мысленное соотнесение непосредственно воспринимаемого объекта с хранящимися в памяти событиями прошлой жизни и т.д.
5. **Алеаторика** – течение в музыкальном искусстве, рассматривающее случайность в качестве основного формообразующего принципа сочинения и исполнения музыки.
6. **Анагогический** – от греч. an, вверх, и agein, веду. Возвышающий, возносящий дух: таинственный.
7. **Анахронизм** – 1) ошибка против летосчисления (хронологии). 2) Ошибочное или условное приурочение событий и черт одной эпохи к другой. Анахронизмы органичны для искусства и литературы средних веков и Возрождения, для классицизма. В реалистическом искусстве 19—20 вв. анахронизм в связи с требованием исторической правдивости воспринимается как недостаток произведения, но в отдельных случаях выступает как осознанный художественный приём.
8. **Анданте** – средний и ровный размер в музыке, между редким и частым, медленным и быстрым, между адажио и аллегро. Андантино, еще умереннее, медленнее чем анданте.
9. **Аподиктичность** – всеобщность и необходимость, объективность (например, познания).
10. **Апофатизм** — учение о том, что высшая Реальность в своей последней глубине непостижима и неопределима средствами человеческого языка и понятий. Это учение было впервые ясно провозглашено Упанишадами. Также идеи о принципиальной непознаваемости конечной Реальности возникают в греческой философии, в частности, у Платона и неоплатоников.
11. **Архетип** — в аналитической психологии К. Г. Юнга — универсальные изначальные врождённые психические структуры, составляющие

содержание коллективного бессознательного, распознаваемые в нашем опыте и являемые, как правило, в образах и мотивах сновидений. Те же структуры лежат в основе общечеловеческой символики мифологических рассказов, волшебных сказок, художественных произведений.

12. **Аскеза** – образ жизни, отвечающий требованиям аскетизма.
13. **Базовая культура личности** (О.С. Газман) – необходимый минимум общих способностей человека, его ценностных представлений и качеств, без которых невозможна как социализация, так и оптимальное развитие генетически заданных дарований личности (культура жизненного самоопределения, культура семейных отношений, нравственная культура и культура общения, экономическая культура и культура труда, интеллектуальная, правовая, экологическая, художественная и физическая культура).
14. **Барочный стиль** – причудливый стиль, которому свойственны пышность, эффекты, стремление к совмещению реальности с иллюзией.
15. **Бихевиоризм** – одно из направлений в американской психологии, возникшее в начале XX в. и устранившее из психологии такие понятия как сознание, мышление; бихевиоризм считает предметом психологии поведение, под которым понимаются чисто физиологические реакции на стимулы. «Бихевиоризм» учит: каждый конкретный человек в каждой конкретной ситуации поступает единственно возможным для себя способом. Поступок — это условный рефлекс на внешние обстоятельства, сформированный всем предыдущим, уникальным опытом человека.
16. **Гармония** – связь, стройность, соразмерность.
17. **Гедонизм** – этическое учение, первоначально развитое древнегреческой киренской философской школой (IV век до н.э.). Целью жизни и высшим благом признает наслаждение. Добро определяется как то, что приносит наслаждение, а зло – как то, что влечет за собой страдание.
18. **Герменевтика** – совокупность методов познания и объяснения явлений и процессов, в основе которых лежит не рационально-логическое истолкование, а понимание, личностно-субъективное истолкование, вчувствование, обращение к средствам искусства языка, религии, здравого смысла. Корень этого слова происходит от имени бога Гермеса, вестника богов, приносящего весть судьбы, в которой заключается истолкование. В традиции европейской мысли герменевтика связана прежде всего с богословием, истолкованием текстов Священного Писания. Таким образом, герменевтика может быть представлена как теория и практика истолкования текстов. Построение философской герменевтики в истории европейской мысли связано с именами Ф. Шлейермахера, В. Дильтея, Г. Гадамера и М. Хайдеггера.
19. **Гносеология** – теория познания, исследующая человеческие познавательные способности, их возможности и границы.
20. **Демииург** – в философии – созидающее начало, в религии – Бог.

21. **Дискурс** – совокупность тематически, культурно или как-либо еще взаимосвязанных текстов (Баранов и др., 1996). В общем смысле – речь, процесс языковой деятельности, основной смысл текста.
22. **Дискурсивное мышление** – рассудочное, опосредствованное, демонстративное, в отличие от чувственного, непосредственного, интуитивного.
23. **Жикле** (giclee) – эксклюзивные цифровые художественные репродукции шедевров живописи на холсте, по качеству исполнения и цветопередачи не уступающие оригиналу. В отличие от художественных копий, выполняемых маслом на холсте профессиональными художниками-копиистами, цифровая художественная репродукция – не имитация, а точное, факсимильное воспроизведение подлинника. Для того чтобы получить идеальную копию необходимо сделать снимок оригинала очень высокой четкости. Изображение идеального качества, наносится на специальный холст, после чего с помощью дополнительных обработок воссоздается рельеф картины. Таким образом, воссоздается иллюзия мазков мастера.
24. **Идея** – 1) мысль, общее понятие о предмете или явлении; продукт человеческого мышления, отражающего материальный мир; 2) мысль, замысел (замысел – это уже инструментированная идея, т.е. идея, снабженная средствами ее осуществления); 3) основная мысль чего-либо, например, художественного или иного произведения.
25. **Идеологема** – элемент общественного сознания, в превращенной форме отражающий некие реалии бытия.
26. **Иконический знак** (или Иконичность) — семиотическое понятие, разновидность знака. Впервые термин («icon») был предложен и разработан Пирсом (другими элементами данной трихотомии являются «знак-индекс» и «знак-символ»). Пирс выделял несколько разновидностей З.И.: 1) образы (или изображения; в данном случае означающее представляет «простые качества» означаемого): фотографии, скульптура, живопись, но также и ощущения, вызываемые музыкальными произведениями (например, «Полет шмеля» или «Море» Дебюсси); 2) метафоры (здесь кодификация производится по принципу параллелизма между знаком и объектом), этот подкласс активно задействован в театральной практике и литературе; 3) диаграммы, схемы, чертежи и другие виды «нефигуративных» изображений, которые Пирс называл «логическими З.И.» (этому виду иконического знака не обязательно иметь чувственное сходство с объектом, достаточно аналогии между отношениями частей в самом объекте и в его знаке — этой группой иконического знака активно пользуется математика).
27. **Имманентный** – внутренний, базисный, присущий предмету, проистекающий из его природы.
28. **Имплицитный** - (англ. implicit – молчаливо, само собой разумеется), подразумеваемый, невыраженный.

29. **Инаковость** – важное понятие метафизики Платона, нашедшее отражение в его трудах «Парменид» и «Тимей», где он поставил вопрос о точном определении какой-либо вещи (чего-то «одного») и ее отличии от иного. Своеобразие, непохожесть бытия и энергий или того, что «сотворено» энергиями. Инаковость (в диалектике Гегеля) – категория противоречия как единства взаимоисключающих и одновременно взаимоопределяющих противоположностей (полярных понятий). В неоплатонизме за инаковость по отношению к «одному» принимался нус как [дуализм познаваемого и познанного](#). Инаковость земному миру в схоластике считалось божественное откровение, поскольку наличие ее в самом Боге не допускалось.
30. **Инкультурация** – процесс, посредством которого человек внутренне и внешне адаптируется к условиям новой для него культуры. Термин «инкультурация» был предложен социологом М. Мид.
31. **Каллокагатия** – в философии гармония внешнего и внутреннего в человеке – идеал воспитания.
32. **Кич** (Kitsch — халтурить, создавать низкопробные произведения; нем. Verkitchen — дешево распродавать, продавать за бесценок, делать дешевку; англ. for the kitchen — «для кухни»), дешевка, безвкусная массовая продукция, рассчитанная на внешний эффект; синоним псевдоискусства, в котором основное внимание уделяется экстравагантности внешнего облика. Возник в прикладном искусстве. В художественной промышленности 2-й пол. XIX — нач. XX вв. К. распространился как промышленная имитация уникальных изделий. Позже К. распространился на все сферы искусства: от станковой живописи до всех видов искусства, в т.ч. не только традиционные — литература, музыка, театр, архитектура, но и кинематограф, телевидение. Чувство, которое порождает кич, должно быть таким, чтобы его могло разделить множество. Поэтому он держится на основных образах, запечатленных в человеческой памяти: неблагодарная дочь, брошенный отец, дети, бегущие по газону, преданная родина, воспоминание о первой любви. При этом возникает сентиментальная реакция не столько от самого образа, сколько от чувства единения с человечеством, у которого возникает идентичная реакция. Именно это чувство делает кич кичем.
33. **Кластер (как прием работы с текстом)** – выделение смысловых единиц текста и графическое оформление в определенном порядке в виде грозди.
34. **Когерентность** – сцепление, связь – согласованное протекание по времени нескольких колебательных или волновых процессов, разность фаз которых постоянна; когерентные волны при сложении либо усиливают, либо ослабляют друг друга (наблюдается интерференция волн).
35. **Концепт** – содержание, смысл, сущность того, о чём идёт речь.
36. **Конципировать** – понимать (intelligere) что-либо, то есть познавать рассудком при помощи понятий.
37. **Культурация** (М.С. Каган), подход, показывающий, что в процессе воспитания следует учитывать не только социальные реалии, но и опыт

- человеческой жизни, закрепленный в культуре, такой подход диалогичен, т.к. пытается объединить двух "воспитателей": мир и социум.
38. **Культуросообразность образования** – эффект соотнесенности и соотносимости образования с культурой как множеством социальных пространств, его включенности в разнообразные текущие культурные процессы и соответствие их особенностям.
39. **Культуртрегер** – носитель и распространитель образования, иногда употребляется в ироническом смысле. Носитель культуры, распространитель просвещения, и пособствующий духовному.
40. **Куртуазный** – (от франц. *courtois* - учтивый, рыцарский), придворно-рыцарское направление литературы.
41. **Кэмп** — псевдоинтеллектуальные образчики наиболее уродливых проявлений кича. Для кэмп характерны набор суррогатов, стереотипов, сентенциозность, набор житейских формул, помпезность. В отличие от подлинных видов искусства Кэмп не ставит вопросов, он содержит только ответы, заранее подготовленные клише. Он не вызывает духовных исканий, но стремится к созданию незамутненного, самоуверенного спокойствия. Подражая высоким художественным образцам, кэмп намеренно низводит их до банальности и пошлости. Паразитируя на высоком искусстве, Кэмп тяготеет также ко всему таинственному, непознанному. Отсюда интерес к теософии, антропософии, оккультным наукам, но без стрессов и метаний. Поэтому в кэмпе распространены упрощенные образцы сатанизма. Предметом интереса кэмп являются также скандальные сенсации, модные проблемы, современные научные идеи, поданные в вульгаризованном, поверхностном виде. Осознанная игра в дурновкусие, в отличие от кича.
42. **Линейность** – последовательное движение (изменение высоты) звуков, образующее ту или иную мелодическую линию.
43. **Лиризм** – чувствительность в переживаниях, в настроениях; мягкость и тонкость эмоционального начала.
44. **Логомахия** — методологическая стратегия философии постмодернизма, фундированная (обоснованная) радикальным отказом от логоцентризма и ориентирующая на десакрализирующее переосмысление феномена логоса в игровом контексте.
45. **Логоцентризм** — понятие, введенное постмодернистской философией (в контексте парадигмы "постмодернистской чувствительности") для характеристики классической культурной традиции, установки которой критически оцениваются в качестве имплицитно фундированных идей всепроникающего Логоса, что влечет за собой неадекватное, с точки зрения постмодернизма, осмысление бытия в качестве имеющего имманентную "логику" и подчиненного линейному.
46. **Мейнстрим** – преобладающее направление в какой-либо области (научной, культурной, др.) для определённого отрезка времени.
47. **Метанаррация** (или "метаповествование", "метарассказ", "большая история") — понятие философии постмодернизма, фиксирующее в своем

содержании феномен существования концепций, претендующих на универсальность, доминирование в культуре и "легитимирующих" знание, различные социальные институты, определенный образ мышления. Постмодернизм рассматривает метанаррацию как своеобразную идеологию модернизма, которая навязывает обществу и культуре в целом определенный мировоззренческий комплекс идей; ограничивая, подавляя, упорядочивая и контролируя, они осуществляют насилие над человеком, его сознанием.

48. **Метасмысловой** – многоплановый, многоуровневый, метафоричный
49. **Метафизика** 1) философское учение о сверхчувственных (недоступных опыту) принципах бытия, т.е. того ядра, оболочкою которого служит природа, «вещи в себе» природы (по ту сторону природы и чисто естественного, по ту сторону опыта, что лежит в основе явлений природы, что раскрывается в природе); по словам А.Шопенгауэра, именно в метафизике становится очевидным единство вещи в себе при множестве ее проявлений; 2) противоположный диалектике философский метод, рассматривающий явления в их неизменности и независимости друг от друга, отрицающий внутренние противоречия как источник их развития; 3) исследование общих черт структуры мира и научных методов проникновения в эту структуру. В истории науки были три «метафизики», или три способа мышления: это античный способ мышления, способ мышления науки, начавшийся формироваться в XVI в. и господствовавший до создания теории относительности и квантовой механики, и современный, связанный с созданием этих двух теорий.
50. **Метафора** – прием раскрытия одного явления через другое (скрытое уподобление).
51. **Мимесис** термин, отражающий сущность человеческого творчества, в т.ч. искусства. Это родовой отличительный признак искусства, принцип и условие представления в материале любого содержания, как предметной деятельности, аналитических выводов, так и абстрактных представлений.
52. **Модальность** – категория, выражающая отношение говорящего к содержанию высказывания, отношение последнего к действительности. Модальность может иметь [значение](#) утверждения, приказания, пожелания и др. Выражается специальными формами наклонений, интонацией, модальными словами (напр., "возможно", "необходимо", "должен"); в логике такие слова называются модальными операторами, с их помощью указывается способ понимания суждений (высказываний).
53. **Модуляция** (цветовая) – переходы цветовых тонов, для того чтобы добавить оттенки и выделить отдельные важные участки модели.
54. **Модус** – 1) приходящее свойство, присущее предмету лишь в некоторых состояниях, в отличие от постоянного свойства предмета (атрибута); 2) разновидность силлогизма.
55. **Нарратив** — понятие философии постмодерна, фиксирующее процессуальность самоосуществления как способ бытия повествовательного (или, по Р.Барту, "сообщающего") текста. Важнейшей

- атрибутивной характеристикой нарратива является его самодостаточность и самоценность: как отмечает Р.Барт, процессуальность повествования разворачивается "ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой".
56. **Неоплатонизм** – философское направление, возникающее в Римской империи в 3 веке, сочетавшее идеализм Платона с восточной мистикой и выразившее процесс распада античной философской мысли.
57. **Номинализм** – направление в средневековой философии, согласно которому общие понятия являются лишь именами единичных предметов; признавая первичность вещей и вторичность понятий, борясь против схоластического реализма, тем не менее, он не в состоянии был дать правильное объяснение взаимоотношения между вещью и понятием, между общим и единичным.
58. **Нонклассика** или, по-иному, неклассическая эстетика, постклассическое эстетическое сознание и т.п., активно формировавшаяся в течение всего XX столетия и принявшая в конце его облик поскультуры – глобального переходного этапа от Культуры (и классической эстетики, в частности) к чему-то принципиально иному, черты которого еще совершенно не ясны. Выработала для коммуникативных целей в поле своей активности большое количество понятий и смысловых единиц, которые получили и свое вербальное закрепление.
59. **Онтология** – учение о бытии, его устройстве, свойствах, изменении и развитии.
60. **Потребностно-информационная теория эмоций** П.В. Симонова - формализованная теория возникновения эмоций (1964), постулирующая, что эмоция является отражением мозгом человека и животных какой-либо актуальной потребности (ее качества и величины) и вероятности ее удовлетворения, которую мозг оценивает на основе генетического и ранее приобретенного индивидуального опыта.
61. **Престо** (итал. presto – быстро) (муз.) очень быстрый темп.
62. **Репрезентация** – 1) повторное воспроизведение виденного, слышанного, прочувствованного; 2) уподобление, создание сигнификата, т.е. создание знака, символа денотата или, точнее, референта или образ, дающий впечатление об оригинале. Многозначное понятие, широко употребляется в философии, психологии, социологии, социальном познании в целом. Наиболее общее определение может быть зафиксировано как "представление одного в другом и посредством другого".
63. **Референция** – отношение выражения к объектам действительности, то есть конкретное указание, предметная соотнесенность.
64. **Романтика** – условия жизни, обстановка, соответствующие эмоционально-возвышенному мироощущению.
65. **Саспенс** – художественный эффект, особое продолжительное тревожное состояние зрителя при просмотре кинофильма. Слово "саспенс" ввел в обращение Хичкок, определив его как "состояние легкого

- посткинематографического ужаса вкупе с хорорным пощипыванием подложечного пространства.
66. **Семантика** – 1) смысловая сторона языка слов, частей слова, словосочетаний (лингвистическая семантика); 2) раздел семиотики, изучающий знаковые системы как средства выражения смысла, т.е. правила интерпретации знаков и составленных из них выражений (семантика как отношение означающего к означаемому); 3) раздел логики, исследующий отношения логических знаков к концептам (понятиям) и детонатам – референтам (логическая семантика).
67. **Симулякр** – художественные произведения, в которых синтезируются признаки творений прошлого. «Означающее без означаемого». Платон употребил слово «симулакрум» для обозначения «копии копии».
68. **Симуляция** в этом смысле – совокупность знаков, оторванных от реальности и ссылающихся только друг на друга.
69. **Телеология** – философское учение, приписывающее процессам и явлениям природы цели (целесообразность или способность к целеполаганию), которые или устанавливаются Богом (Х. Вольф), или являются внутренними причинами природы (Аристотель, Г. В. Лейбниц).
70. **Темпоральность** – степень быстроты движения, осуществления, интенсивность развития чего-либо; характеризующий темп процесса или события?
71. **Трансцендентный** – в западной религиозной философии XX в. (неотомизме, религиозном экзистенциализме) означает «сверхъестественное», «потустороннее», выходящее за пределы того, что можно постичь при помощи естественных познавательных способностей, и ставящее человека в зависимость от «благодати». В атеистическом экзистенциализме (Сартр, Камю) – как «ничто», в котором осуществляется человеческая свобода, и которое является необходимым условием спонтанного «самосозидания» человека.
72. **Феноменология** - 1) описание и классификация предметов какой-либо отрасли научного знания (то есть ограничивающееся только описательными задачами); 2) философское учение о явлении, по-разному трактовавшееся в истории философии: у И. Г. Ламберта (1764) — как учение о явлениях, позволяющее отделить истину от видимости; у Г. В. Ф. Гегеля — как «наука об опыте сознания», его поступательном восхождении от чувственной непосредственности к абсолютному знанию («Феноменология духа», 1807); у Ф. Brentano — как часть психологии, описывающая психические феномены; 3) философское направление 1-й половины XX в., основанное Э. Гуссерлем, считавшим задачей феноменологии выявление чистой структуры сознания (его изначальной интенциональности — направленности на предмет) через очищение его от эмпирического содержания и освобождение от каких-либо догматических утверждений, вырастающих на почве обычной, «естественной установки» сознания по отношению к миру.

73. **Фрактал** — термин, введённый [Б. Мандельбротом](#) в **1975** году для обозначения нерегулярных самоподобных множеств. В его работах использованы результаты других учёных, работавших в той же области (Пуанкаре, Жюлиа, Кантор, Хаусдорф). Фрактал - это бесконечно самоподобная геометрическая фигура, каждый фрагмент которой повторяется при уменьшении масштаба. Масштабная инвариантность, наблюдаемая во фракталах, может быть либо точной, либо приближённой.
74. **Эссе** – жанр философской, эстетической, литературно-критической, художественной, публицистической литературы, сочетающий подчёркнуто индивидуальную позицию автора с непринуждённым, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь (основатель жанра – М.Монтень).
75. **Эстетика** – от греч. αἰσθητικὸς – «чувственно воспринимаемое»: 1) наука о чувственном познании, 2) область философии, занимающейся категорией прекрасного, 3) философия искусства. Термин введен немецким теоретиком искусства А. Г. Баумгартеном в труде «Эстетика» (1750). По др. сведениям, в 1735 г. в диссертации «Философские размышления о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения» он образовал слово «эстетика» от греческого «чувственно воспринимаемое».

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

Основная литература:

1. [Гуревич П. С.](#) Эстетика. Учебник. Рекомендовано Учебно-методическим центром «Профессиональный учебник» в качестве учебника для студентов высших учебных заведений. М.: Юнити-Дана, 2012. - 304 с.
2. Никитина И.П. Философия искусства. 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Омега-Л, 2010.

Дополнительная литература:

1. [Бычков В. В.](#), [Маньковская Н. Б.](#), [Иванов В. Д.](#), [Иванов В. В.](#) Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства М.: Прогресс-Традиция, 2012. - 840 с.
2. Волькенштейн М. Красота науки. Наука и жизнь, № 9, 1988.
3. Глазер Р. Биология в новом свете. Пер. с нем. К.М. Близник и С.В. Беневоленского. Под ред. Ю.Г. Капульцевича, М., «Мир», 1978.
4. Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке. М.: Издательство: [Алетейя](#), 2000 г., - 448 с.
5. Дюбуа-Реймон Э. О границах познания природы: Семь мировых задач. Пер. с нем. / Предисл. И.В. Журавлева и О.В. Павловой. Изд. 3-е, доп. – М.: Книжный дом ЛИБРОКОМ», 2010. – 80 с.
6. Кант И.Критика способности суждения. М.: Наука, 2006. – 512 с.
7. Кожинов В.В. Слово как форма образа. Сборник статей «Слово и образ». М.: Просвещение, 1964. – 288 с. С. 3-52.
8. Краткий словарь по эстетике: Кн. Для учителя / Под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
9. Островский Э.В. Основы философских знаний: Учеб. Пособие для вузов. – М.: Культура и спорт, ЮНИТИ, 1998. – 256 с.
10. Палиевский П.В. Литература и теория. – М.: Сов. Россия, 1979. – 288 с. С. 95-127.
11. Петров С.Г. Тайны творчества. – М.: Искусство, 1964. – 127 с. С.95-127.
12. Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Том 3. М.: "Мысль", 1994.
13. Рау В.Г. Общее естествознание и его концепции: Учеб. Пособие/В.Г. Рау. – М.: Высш. шк., 2003. – 192 с.: ил.
14. Салеев В. А. [Эстетика. Краткий курс](#) - Минск: ТетраСистемс, 2012. – 160 с.
15. Симонов П.В. Красота – язык сверхсознания. Наука и жизнь, №9, 1984.
16. Тарасов Л.В. Этот удивительно симметричный мир. – М., 1996.
17. Тимирязев К.А. Вопросы эстетики. В сборнике: Белов П.Т. Философия выдающихся русских естествоиспытателей второй половины XIX – начала XX в. М., «Мысль», 1970. – 488 с.

18. Фейнберг Е.П. Взаимосвязь науки и искусства в мировоззрении Эйнштейна. «Вопросы философии» №3. 1979.
19. Фейнберг Е.Л. Кибернетика, логика, искусство. «Радио и связь», М. 1981.
20. Хаксли О. Двери восприятия. Рай и ад: Трактаты / Пер. с англ. С. Хренова. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2006. – 224 с.
21. Шиллер И. Ф. О грации и достоинстве (1793). Собр. соч. в 8 т. 1949. Т 8.
22. Щитцова Т.В. К истокам экзистенциальной онтологии: Паскаль, Киркегор, Бахтин. – Мн.: «Пропилеи», 1999. – 164 с.
23. Эволюционная эпистемология: проблемы, перспективы. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1996. – 194 с.
24. Яннарас Х. Избранное: Личность и Эрос / Пер. с греч. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2005. – 480 с.

Интернет-ресурсы:

1. Кант Иммануил. Критика способности суждения: http://www.koob.ru/immanuel_kant/kritika_sposobnosti_sujdeniya
2. Платон «Тимей»: <http://www.ladoshki.com/?getbook&id=8425&type=txtB>
3. Электронная версия журнала «Наука и жизнь»: <http://nauka.relis.ru/>
4. Электронная иллюстрированная энциклопедия «Живые существа» - Фотографии представителей царства животных, растений, грибов, бактерий. Классификация, поиск, справочные сведения: <http://www.crosswmds.net/~livingthmgs/>
5. Энциклопедия удивительных фактов о животном мире. Статьи: <http://www.chatru/~plife/index.htm>
6. Хаос, фракталы в динамических и биологических данных: <http://www.chat.ru/~xiu/>; <http://www.chat.ru/~xii/>
7. Каталог ресурсов, посвященных биологическим наукам: <http://www.apdubrov.da.ru/>
8. Каталог ресурсов, посвященных биологическим наукам: http://rmc.psta.ac.ru/YP/Yp_ir/data/B02.HTM
9. Способ создания виртуальной модели биологического объекта: <http://biology.id.ru/>
10. Биологическая картина мира: <http://nrc.edu.ru/est/r4/>
11. Записи голосов животных и птичьего пения (английский сайт): <http://www.georgetown.edu/cbaii/animals/>
12. Коллекция изображений животных, в том числе вымерших и исчезающих видов (английский сайт): <http://www.widlifer.com/widlifesites/mdex.html>

Каталоги и базы данных:

1. Тематический каталог по гуманитарному образованию: www.spb.osi.ru/ppk
2. Российская государственная библиотека: www.rsl.ru
3. Национальная библиотека России: www.nlr.ru
4. Государственная публичная историческая библиотека: www.shpl.ru

5. Государственная публичная научно-техническая библиотека:
www.gpntb.ru
6. <http://www.list.ru>, <http://www.mfonmka.ru/wmdows/magaz/>
7. <http://www.informika.ru/text/database/biology/frames/resources.html> www.yandex.ru
8. Музеи: www.museums.ru; www.hermitage.ru

Информационно-поисковые системы:

1. Классификаторы Интернета, разделы «Образование/Education»: aport.ru, www.yahoo.com
2. Специализированные сайты по философии: www.philosophy.ru
3. Специализированные сайты по психологии: www.PsyCatalog.ru
4. Сайт со статьями о философии и психологии:
<http://www.sunhome.ru/statistic>

Медиа-ресурсы:

1. Обзор «Ресурсы Интернет для науки и образования»: istina.inion.ru/rwww.htm