

УДК 7.01

К СИНТЕТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО, ИЛИ СУММА РЕМИНИСЦЕНТНОГО РАЗУМА

А.И. Атоян

*кандидат философских наук,
докторант кафедры философии культуры и культурологии
Восточноукраинского университета им. В.Даля*

Статья посвящена поискам ответов на вопросы о соотношении маргинальности и универсальности в эстетических концепциях. Актуальность работы заключается в выделении возможностей синтетической теории эстетического, что позволяет глубже осмыслить облик универсальной личности в Ибероамерике и третьему миру в целом.

Ключевые слова: эстетическая культура, маргинальность, универсальная личность.

Насколько субъективны реминисценции, какова специфика реминисцентного разума, место трагедии в нём? Этот вопрос нельзя оставить без ответа, рассуждая об энтелехии универсального человека в эстетической культуре Ибероамерики. Напомним, что в первом приближении, по случаю, *ad hoc*: реминисценции есть напоминания о событийности, подлинной или мифической, в структуре образов любого произведения; трагедия есть "переодевание" нового образа в формы выражения предшествующие его оформлению с вольным или невольным заимствованием цепочки ассоциаций, связанных с данным образом, а энтелехия – осуществлённость замыслов в конкретной эстетической культуре – вместе они дают скелет реминисцентного разума, то есть присутствие истории в художественной и эстетической практике социума, а также в концепциях и системе знаний эстетики как науки и области рефлексий. Не есть ли апология реминисцентного разума оправданием человека третьего мира, залогом его превращения в универсальную личность? Не реминисценциями ли маргинальности отсвечивает всякий последовательный универсализм и не есть ли *универсальность и маргинальность двумя сторонами одного и того же эстетического феномена* – явленностью сущности, просвечиванием угадывающихся контуров универсального человека в маргинальном современнике великих процессов становления социума завтрашнего дня.

Поискам ответов на данные вопросы в общетеоретическом плане и посвящена данная статья. Из задач следует выделить возможности синтетической теории эстетического в противовес перечислениям сумм концепций эстетиков третьего мира, говоривших об универ-

сальном человеке (Х.Васконселос, Э.Агости, Г.Роша, Л.Отеро, М.Галича). Актуальность работы коренится в неудовлетворительном состоянии вопроса в отечественной эстетике, хотя исследования Л.Т.Левчук, О.П.Лановенко, В.А.Личковаха и подготовили почву для эстетического синтеза данных по отдельным регионам и культурным ареалам. Необходимость введения нового аппарата категорий назрела в связи с обнажением особенностей эстетики третьего мира, ранее поглощавшихся универсалистскими схемами одного типа сознания, а именно – идеологического.

Маргинальность, введённая как категория социальной онтологии и философской рефлексии, оборачивается универсалией культуры. Присутствие третьего мира на Западе, как и Запада в третьем мире делает реминисцентный разум вездесущим, а его художественные и документальные экспликации обнаруживают корни в онтологии зависимости, отсталости, эстетике инаковости реализма и модернизма. Постмодерн призван прикрыть нищету одномерной универсальности западного человека, приукрасить "равенство возможностей", обещанное маргиналу да так и оставшееся пожеланием. И всё же универсальная маргинальность субъекта эстетического оборачивается маргинальной универсальностью художественного объекта. От мира отворачиваются именно потому, что пристальное его рассмотрение и отображение сулит печальное открытие: реальности классового общества никуда не ушли, они под тонким слоем постмодернистского налёта, под мимикрией пишущих, под "кожей статуи сво-

боды" (используем евтушенковскую метафору) – они слишком вопиют, чтобы их озвучить и чересчур красноречиво молчаливы, чтобы их не заметить. Реминисценции из реальностей делают современное искусство уходом от жизненно важных проблем формой возвращения к ним, неосознанным, как у постмодернистов Запада, осознанным как у Гарсиа Маркеса. Это не упадок искусства, это новый взлёт. *Только маргинальная реальность* взывает о восполнении потенций актуальными озарениями, соединяющими мифологические и познавательные пласты. *Только миф* – тогда обвал в прошлое, как в некоторых рассказах Борхеса, *только познание* – фотографический натурализм, элементов которого много у различных латиноамериканских авторов, но у лучших он очищен и отработан.

Так в единичном проглядывает образ универсального. В некотором роде одно стихотворение, один роман, одна картина, одна статуя, один автор и даже одна теория – это весь универсум, взятый так, что маргинальное и универсальное в нём совпали на миг, чтобы расстаться и явились в миг, чтобы напомнить о своём сосуществовании. Всеобщее не есть дух, как полагал Гегель, но постоянно ускользающая грань объективной реальности – сути сути вещей. Реминисцентный разум ограничен конкретно-историческими обстоятельствами движения, времени и места, но он "травести" основы основ: через превращённые формы достигается энтелехия стремлений. Универсальный человек в проектах исторических сил трансцендирует обстоятельства и обусловленности, прорываясь к пределу возможностей – действительности воображения... в искусстве и эстетических практиках в том числе. Безусловное и абсолютное дано как конкретное и универсальное в одно и то же время.

Прикладное значение можно отметить для информационных, психологических, физиологических и других моментов художественного восприятия, нуждающегося в общетеоретической модели [4, 5]. Такую модель может создать только эстетика. Восприятие иногда дополняют воздействием, выражая тем самым недоверие к тому, адекватно ли представлять "внутренний функциональный механизм" предназначения искусства через художественное восприятие [4, 7], ибо несомненно, что эстетическая практика шире, равно как и художественная культура не включает всех аспектов эстетической культуры. Модель по идее должна быть отражением движения эстетических категорий, раскрывающих детерминанты художественного процесса как функционального восприятия как данного и социально значимого процесса [4, 9].

Л.С.Выготский предлагал взять за основу изучения психологии искусства не автора или зрителя, а художественное произведение, что даст более объективный метод исследования искусства [1, 17]. Само произведение рассматривается им как "система раздражителей, сознательно и преднамеренно организованных с таким расчётом, чтобы вызвать эстетическую реакцию... Анализируя структуру раздражителей, мы воссоздаём структуру реакции" [1, 39]. Смещение внимания на объект художественного отношения, разумеется, не устраняет из этого отношения ни субъект, ни связь с нехудожественными отношениями, что принципиально важно, ибо изоляция художественного объекта от всех других объектов и ведёт к подлогу: *вместо мироотношения изучаются лишь отношения внутри эстетической сферы и даже только внутри образной системы конкретного художника*. На самом деле проблема начинается с невозможности отождествления индивидуального освоения художественной реальности и раскрытия социального назначения искусства в практике воспроизведения художественной реальности. Степень восприятия зрителя и художника должны совпадать, но этого почти никогда не происходит. Гадамер задавал этот вопрос несколько иначе, ибо полагал, что герменевтика в некотором смысле поглотит эстетику, а точнее эстетика войдёт в неё. Оставляя в стороне мнение немецкого философа относительно судьбы эстетики, согласимся с другим его доводом: для адекватного восприятия художественного произведения не нужен конгениальный читатель, равный творцу. Это означает, что *уровень социокультурной компетенции может быть как избыточным, минимальным или достаточным для восприятия*.

Итак, не следует уклоняться от теоретических решений: они носят не фактический, символический, эйдетический или прагматический, а методологический, исторический и синтетический характер. Синтез единичного, особенного и всеобщего нуждается не только в *отдельном*, контуры которого менялись от главы к главе, от вида искусства к виду искусства от категории к универсалиям и обратно, от метода конкретизации в реминисценциях истории и культуры, от науки эстетики к эстетическим практикам, от автора к автору и от произведения к произведению, попадавшим в фокус рассмотрения, например, в случае с Гарсиа Маркесом, и так далее. Синтез нуждается в выяснении соотносительной сущности целого и частей, структуры и функций

явлений ибероамериканской эстетики в широком смысле как *единства эстетического восприятия и воздействия, взаимодействия и художественного творчества* (воспроизводства в образах и преобразованиях воображения содержания действительности ради предвосхищения реального в формах возможного). Так жизнь искусства в эстетических практиках реципиента не только дополняет искусство художника в жизни, но и позволяет им взаимодействовать в процессе пересоздания реальности. Преобразование нравов – часть социально-эстетической деятельности и конкретно-исторической практики.

Если маргинальный человек и есть искомое воплощение универсального человека в действительности, то демаргинализация бытия и сознания больших слоёв населения, испытывающих дефицит социальности, человечности, художественности, истины, красоты, добра или справедливости в разных регионах мира и есть путь универсализации его качеств. Предвосхищение путей, средств и целей такой универсализации творит образ универсального действия и проект образа самого человека как энтелехии всех стремлений наглядно и предметно, рационально и практически, чувственно и интуитивно охваченного мироотношениями. Из отношения к миру рождается универсализм построенных проектов. Проверяются же они практикой, в том числе и практикой искусств.

Социально-функциональный потенциал искусства реализуется в процессе связи субъекта и объекта на базе художественного отношения, выделяемого среди других мироотношений. Собственно *специфика художественного мироотношения и позволяет придать восприятию столь важное значение, ибо в этой сфере нельзя только воздействовать и само воздействие возможно только благодаря восприятию*. Одна из неправд абстракционистских течений в том, что *ничего не восприняв можно выразить невоспринятое, невыразимое, сакральное или абстрактное*. На само деле речь лишь о степени воспринятого в объекте, она же может быть ничтожной, искажённой и так далее. Но объект искусства всё равно существует. И если история производит реальности (К.Субири), то искусство их воспринимает, преобразовывая. Художественные ценности не выводятся без посредников из художественных потребностей, но те и другие нуждаются в эстетической реальности или точнее в эстетическом измерении реальности человека благодаря наличию художественной деятельности и *эстетической практики в широком смысле* (восприятие, воздействие, взаимодействие между публикой, художником, произведением, контекстами, а также критиками и посредниками).

Исходным характер *проблемы субъекта и объекта для эстетики* полагал создатель киевской философской школы П.В.Копнин [3, 262] Потом это низведут до пресловутого гносеологизма, противопоставив другим подходам, но развитие этой ветви исследований, особенно в работах, например, О.П.Лановенко, оттеняет значимость философии практики в решении поставленных проблем.

М.С.Каган не считал единственно правильными такие определения искусства как "способ познания реальности", "воплощение идеала", "отражение действительности", "самовыражение художника", "связь человека с богом", "связь человека с человеком", "игра", "формотворчество" всё это лишь моменты определения, каждый из них к тому же можно найти и в других формах общественного сознания. [2, 112] Хороший художник чувствует меру возможного для данной публики, но часто и ошибается. Таким образом нельзя воздействие и восприятие рассматривать как два автономных процесса да ещё несоциального, а психологического или даже физиологического характера. "Художественное произведение действует совершенно по разному на разных людей и может привести к совершенно различным результатам и последствиям"[1, 324].

Трудами психологов Л.С.Выготского, С.Л.Рубинштейна, А.А.Ухтомского, Д.Н.Узнадзе, П.М.Якобсона была доказана истина, к сожалению, всё ещё не очевидная для зарубежных, в том числе и латиноамериканских исследователей, что восприятие не есть чистое считывание информации, а потому нет и не может быть одинакового восприятия качества произведения и одинаковой способности воспринимать произведение. *Эстетическая реакция, таким образом, не свободна от привходящих моментов, среди которых прошлый опыт и жизненная практика в настоящем, а также способность проникновения в будущее переживаемых феноменов*. Потому различие восприятия произведений искусства даже очень однородной публики позволяет рассматривать не реакцию вообще, а конкретную реакцию на определённых отрезках времени, в ограниченных группах индивидах, в активе которых репрезентация определённого мироотношения и только потому также и художественного отношения. Потому и теория эстетического может быть в свете сказанного только синтетической, соединяющей все стороны взаимодействия: образные структуры сознания, творца, произведение, публику, посредников и так да-

лее, но особую роль приобретает продукт творчества.

Произведение, таким образом, свидетельство того, что художественный процесс имеет результатом *расширение, углубление, насыщение и отбор в образной жизни индивидов*. Образная жизнь шире художественной, но она менее организована и таит множество опасностей, переходя в образно-чувственную и предметно-деятельностную плоскости, где умножение образов и активизация чувств имеют неконтролируемые последствия. Снятие ограничений на образную жизнь пагубно сказывается на ряде видов жизнедеятельности. Неконтролируемый поток образов разрушает стереотипы поведения. Смутно чувствуя это человек включает механизмы защиты. Много плохого сказано о цензуре. Она стала мишенью не только передовых людей, реально страдавших от её ограничений, но и низших стихий жизни. Эстетика не должна обслуживать эти стихии. Гибель эстетики, предсказанная великими и ничтожными из нигилистов, может стать реальностью, если не будет найдена *альтернатива образной стихии*, не тождественная цензуре в прежнем её смысле. Вкус – реальный механизм отбора, но сокращение поля образной стихии под его влиянием не происходит. *Сосуществование высокого и низкого в жизни неизбежно, но драматические формы изживания недостойного и есть сфера подлинного искусства*. Система продвижения лучшего в культуре в чём-то аналогична продвижению лучшего в правоохранительной деятельности. Стихийная диалектика полицейского и вора не подразумевает в жизни обоих такого состояния, когда противник исчез. *Художник не заинтересован в исчезновении публики в конечном счёте. Только в кошмаре манифестов модернистов можно представить общество, состоящее из одних художников*. На самом деле целью правоохранительной деятельности не может быть ликвидация преступников, поскольку это будет означать ликвидацию правоохранительных органов, а целью художника не является растворение в массе собратьев, у которых больше нет публики, состоящей не из художников. И, если в туманном и бесконечном розовом завтра универсального человека можно представить общество, с многочисленными, правда, оговорками, без преступников, то о художнике следует сказать лишь то, что он *не будет только художником*. Закон перемены деятельности – предвосхищение возможного в реальности, реалистический взгляд в будущее, опережающее отражение эстетики как науки, а не как средства выражения комплекса унижения великого в других ради малого в себе. Иными словами, образная жизнь имеет внутренние естественные ограничения, но они недостаточны.

Рождение новых образов не программируется одиночками, но *перезадача кода культуры* на другие соотношения символических сообщений, информирующих практику и поведение людей, на создание условий новой жизнедеятельностью почти неизбежно породят новые образы, а главное – новую образную жизнь. Её герои шагнут на страницы книг, экраны мониторов, воплощаясь в звуках, красках, линиях, объёмах, словах.

Перезадача кода культуры на основе селективного вторичного культурогенеза с удержанием положительного в опыте предшествующих поколений будет торжеством реального, а не придуманного нового универсального человека. Но сегодня речь не о торжествующих, а о воинствующих. Воинственность в деле универсализации неизбежна ввиду инерции массовой культуры, объём которой стремительно растёт, а элитарное задание – разделять людей в культуре – сохраняется. Разделение людей – условие продолжения существования несправедливой системы, осуждённой давным-давно лучшими из людей, и воспроизводства её ценностей, а их-то массы и элита алчут, не замечая, что именно в итоге сохраняется ("отчуждая, отчуждаюсь", "присваивая – даю шанс присвоить себя").

Новый человек, новое общество, новая культура, предсказанные в универсальных образах, концептах, категориях и поступках, явятся следствием социально-экономических и политических трансформаций и социокультурных трансляций. Преобразование маргинального человека не достичь только средствами искусства, а сама его роль амбивалентна. Искусство может углублять разрыв между людьми, запугивать и разлагать, вносить хаос и сумятицу в чувства людей, предлагать ложные пути образной самоидентификации, а может *содействовать демаргинализации сознания, психики и поведения людей*. Оно – часть практики преодолений, каковой всегда была и будет человеческая жизнь. Преодоление насилия, маргинальности, энтропии, болезней, несправедливости, несовершенства и много другого, что мешает радостной гармонии труда и культуры, общения и творчества.

Категории эстетики часто представляются в трудах эстетиков в виде верениц прилагательных: *рекреационное, ценностное, эстетическое, праздничное, художественное, прекрасное, жанровое, эпическое, трагическое, драматическое, лирическое, комическое, сатирическое, возвышенное, тривиальное, безобразное и так*

далее с великим разнообразием. Невольно возникает желание уложить их все по принципу "русской матрёшки" или "китайской коробочки", но оказывается, что они разновелики и не помещаются. Нужен саквояж со многими отделениями, а точнее нужна таблица категорий. Эта форма организации знаний не устарела, хотя иногда получается форма организации заблуждений. Мысль змеится в лабиринте, упираясь то в эстетическое, то в прекрасное как предел полагания. От Аристотеля до Этьена Сурио табличная форма оставалась относительной формой фиксации процесса эстетического познания, движения мысли от абстрактного к конкретному. Богатство таблицы не в числе категорий, а в их связях и отношениях, из которых две линии отношения – субординации и координации – являются системообразующими. Богатейшие системы категорий, например, Канта и Гегеля, включают разбивку и по принципу координации, и по принципу субординации. Трудный вопрос о соотношении категорий художественного творчества и эстетики. Думается, что, если речь не о видах искусства, то всё же категории творчества вообще входят в таблицу эстетики. Например, жанровое. Из недавнего прошлого можно взять таблицу В.П. Шестакова и таблицу Э. Сурио.

О.П. Лановенко предложил три типа отношений общественного человека на практической, методологической, гносеологической основе – предметного (практически-преобразовательного), объектного (познавательного) и вещного (поискового). Каждое из этих отношений закрепляется во взаимодействии субъекта с внешним миром. На первом уровне – субъект-предметное отношение реализует себя в производственно-потребительской и преобразовательной практики. На втором – субъект – объектное отношение реализуется в обусловленной познавательной мере данности. На третьем – субъект – вещное отношение закрепляет онтологическую оппозицию гносеологического поиска [4,118].

Всякая структура, потенциально обладающая свойствами художественного качества, подчинена закономерностям природного и социального движения. Вот почему само искусство может быть представлено в отдельные эпохи как гносеологическое течение, род религиозных поисков, социальное движение большего или меньшего масштаба. На последнем моменте стоит остановиться ввиду его значимости. Если искусство является *социальным движением в широком смысле*, то движение предполагает совокупность стремлений людей, в том числе определённых и трансцендентных к данному обществу. Так искусство выходит за рамки своего времени и места и выступает *видом социального предвидения*. Разумеется, не всякое

искусство, но тенденция несомненна. Искусство не только помогает людям формулировать жизненные цели и идти к идеалу, но и пребывать в иных временах ощутительным образом, что было бы невозможно без идеального плана атрибутивных свойств его отражаемой и преобразующей предметности. Преобразование стихийных нравов людей в добровольно принятые образцы этоса случалось в истории не без посредничества искусства. Без аэдов этос греков или без менестрелей этос рыцарей не получил бы завершения. Без идеального плана нет эстетизации деятельности людей, а без эстетизации нет устойчивости феномена в сознании современников, необходимого для поддержания их ценностных ориентаций. Особенно важно наличие в культуре гипотетически возможных свойств выборочной совокупности, они работают на опережение нашего воображения по принципу "так вот оно что означает, так вот что возможно", даже, если это "возможно" никогда не переходило в "действительно" оно подстёгивает эмоции и способствует деятельности. Никто не видел отшельника, живущего совсем без пищи, но слух о таком важнее, ибо стимулирует к отказу от пищи. Никто не видел богатыря, убивающего в одном бою сотни рыцарей, но слух о нём возбуждает воображение и так далее. Идеальный план чувства, мысли или действия сопровождается и квазиидеальным планом. Например, собственная неспособность решить проблему, часто формулируется как невозможность её решить вообще и так далее.

Акцент на реализацию в индивиде социально значимых черт, данных в индивидуальной форме бытия, возвращает нас в ситуацию не просто принадлежности представителей человеческого рода к группам, коллективам и общностям, но к реалиям зависимого общества. Значимые черты индивида по идее делают его личностью, но для кого значимые: для него, для конкретной общности, для социального целого, для социальной системы и так до бесконечности. Конкретная значимость означает, что черты личности не могут быть просто интериоризацией черт социума или хотя бы некритической интериоризацией в чём-то существенном. Сведение индивидуального к социальному само по себе похвально для убедительности анализа действий больших групп, но какова личность зависимого общества в итоге. Возможно, маргинальная, недостроенная или разрушенная личность?

Категории эстетики могут стать основой для категоризации сферы эстетической ан-

тропологии, если универсальный человек будет охвачен ими со стороны конкретно-всеобщего как присутствие в истории общества, логике сознания и предмета искусства, именно потому, что категории эстетики охватывают жанровое многообразие мироотношений человека вообще, они не детализируют данного разнообразия типов людей и типов эстетических практик. Европоцентризм – только одна из нелепостей систем эстетических категорий в их упорном навязывании твёрдой шкалы там, где нужна гибкая сеть, ибо без особенностей культур, данных в универсалиях, картина эстетического мира в категориях останется "тенью теней" реального восприятия мироотношений. Кто-то скажет: правильно, она и должна быть тенью. Но тогда и прогнозы, проекты, планы перемен, построенные на основании таких категорий, ничего не скажут маргинальному человеку третьего мира о его реальности.

На каждом из этапов своей истории человек стремился и мог гармонизировать собственные сущностные силы и искусство имеет к этому прямое отношение, хотя эстетическая сфера не была ведущей сферой его жизнедеятельности. Однако, такая гармонизация оставалась частичной и выступала ни чем иным как универсализацией его свойств и способностей. Но вопрос в том, как же оказалось, что *выжить может именно человек без свойств и без ярко выраженных способностей. Как не целостный, не гармоничный и не универсальный маргинал, частичный человек остаётся представителем той тотальности свойств и отношений*, которая развёртывается личностью и одобряется общностью. Факт одобрения приоткрывает тайну: они такие же как он, маргинальность не есть изолирующий признак распада социальности связей (их подмена асоциальными и паразитарными связями есть деформация социальности в ключевом звене).

Социально-функциональный анализ искусства и художественной культуры в целом даёт ключ к возможностям гармонизации отношений си связей в мире трансляции социокультурного опыта, но чудес не бывает: только в плоскости трансформаций лежит решение проблемы дисгармонии индивидуального и общественного. Конструктивные возможности искусства не всемогущи. Нужны благоприятные условия для перелома ситуации в эстетической практике. А пока их нет, *эстетическая теория должна априори хранить верность человеку и человечности*, не поддаваясь мнимой универсализации ценностей, которую Теодор Шанин удачно именуется как превращение самобытных уголков мира в "универсальный Техас".

Формирование эстетической сферы не было простым ростом потребностей, но предполагало процесс присвоения специфического опы-

та в практике реализации человеческих интересов самого разнообразного спектра, не обязательно сугубо эстетических. С образованием эстетического интереса группируются элементы такой сферы, прежде всего связи между *образами и чувствами*. Потом их назовут *эстетическими категориями*, то есть ступенями выделения эстетического интереса среди других интересов. *Категории будут обозначать соответствие между эмоциями и названиями (номинациями)*. За эмоциями скрываются более глубокие чувства, за номинациями – сетка категорий. Образно-чувственное содержит ось для эстетического, вокруг и в сторону от которой начинается движение. Эта ось – специфически эстетический интерес или кристаллизация потребностей в определённые, а именно художественные ценности. Их движение по спирали развития – диалектический процесс, отражающий удовлетворение потребностей, формирование способностей и порождение произведений. Интерес "одет" в ценности, судьба которых конкретно-исторична.

Присвоение художественного опыта ведёт к образованию художественного интереса и так далее.

Продукты специализированной деятельности выходят в своей функциональной значимости за рамки потребностей создателей таких ценностей [5, 49]. Специализация способностей становится призванием и пожизненным уделом [5, 53]. "Любая из обособленных отраслей деятельности" исходит и возвращается к некоей принципиально неспециализированной сфере универсальности или "тотальности" человеческого бытия, к фундаментальным основам субъективности общественного человека" [5, 49-50]

Таким образом, мы можем сделать определённые выводы.

Универсализм в эстетике множественен, а потому энтелехия универсального человека в свете апологии, критики и самоопределения реминисцентного разума заставляет пересмотреть *возможности конкретизации реминисценций* как способа построения модели травестирования образов.

Основанием для таких преобразований образной стихии является давление *событийного момента*, истории как развёрнутой культуры.

Всякая специализированная деятельность, в том числе художественная обусловлена неспециализированными универсальными способностями людей как носителей *энтелехической завершённости*

проекта, понятого как конфигурация образов, предназначенных к осуществлению на практике.

Гармонизация сущностных сил маргинального актуально и универсального потенциально человека связана с *выравниванием диспропорций* в духовной сфере. Развитие человека как всеобщего и универсального существа отвечает интенциям сферы искусства, содержанию и формам художественной деятельности.

Искусство восполняет дефициты развития *инаковым*, а потому подчас и более деятельным *способом*, чем это дано в односторонних специализированных областях именно благодаря тому, что специализированная и всеобщая деятельность находятся в постоянной связи друг с другом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Выготский Л.С.* Психология искусства. – М.: Просвещение, 1968. – 345 с.
2. *Каган М.С.* Человеческая деятельность. Опыт системного анализа. – М.: Наука, 1974. – 242 с.
3. *Копнин П.В.* Гносеологические и логические основы науки. – М.: Наука, 1974. – 616 с.
4. *Лановенко О.П.* Художественное восприятие: опыт построения общетеоретической модели. – К: Наукова думка, 1987. – 247 с.
5. *Художественная деятельность.* Проблема субъекта и объективной детерминации. – К.: Наукова думка, 1980. – 355 с.

Стаття надійшла до редакції 22.02.2007 р.

