

Джусупов Б.И., Никамбекова А.Б.
 Карагандинский Университет Казпотребсоюза

СИМВОЛИЗМ В ИСКУССТВЕ

Аннотация: Данная статья посвящена проявлению символизма в различных видах искусства. Рассмотрение социальной функции искусства, будет неполным без рассмотрения вопроса о природе и роли художественной критики в искусстве. Если искусство это настолько же творение художника, насколько его восприятие «аудиторией», то вопрос о художественной критике не может быть отнесен к «прикладным» или второстепенным его вопросам. Художественная критика советского периода исходила из принципа «партийности искусства», который предполагал первенство содержания над формой. Главным критерием подлинного искусства считалось то, насколько полно и адекватно выражена классовая позиция художника, насколько глубоко он сумел выразить классовый характер социальных идеалов и ценностей. Форма рассматривалась как внешнее выражение значимого содержания, поэтому как нечто второстепенное в отношении сущности искусства. Сегодня эта концепция безвозвратно ушла в прошлое, однако реалистический подход к искусству, лежащий в основе принципа партийности, по-прежнему остается господствующей тенденцией отечественной критики.

Ключевые слова: искусство, эстетика, ценности, музыка, литература, критика, символ.

Джусупов Б.И., Никамбекова А.Б.
 Қазтұтынуодағы Қарағанды Университеті

ӨНЕРДЕГІ СИМВОЛИЗМ

Аннотация: Бұл мақала өнердің әртүрлі салаларында кездесетін символизмге арналған. Өнердің әлеуметтік функциясын анықтау өнердегі көркем сынның табиғаты мен рөлін қарастырмай толық ашылмайды. Егер өнер суретшінің "аудитория" қабылдауы сияқты туындысы болса, онда көркемдік сын туралы мәселені "қолданбалы" немесе оның екінші сұрақтарына жатқызуға болмайды. Кеңестік кезеңдегі көркемдік сын "өнердің партиялылығы" принципінен туындады, ол мазмұнның формадан басымдығын ұсынды. Шынайы өнердің басты критерийі суретшінің таптық ұстанымы қаншалықты толық және барабар түрде білдірілгені, әлеуметтік мұраттар мен құндылықтардың таптық сипатын қаншалықты терең жеткізе алғаны болып саналды. Форма мағыналы мазмұнның сыртқы көрінісі ретінде қарастырылды, сондықтан өнердің мәніне қатысты екінші нәрсе ретінде қарастырылды. Бүгінгі таңда бұл тұжырымдама өткенге айналды, бірақ партизандық принципінің негізінде жатқан өнерге шынайы көзқарас әлі де отандық сынның басым тенденциясы болып табылады.

Кілт сөздер: өнер, эстетика, құндылық, музыка, әдебиет, сын, символ.

Dzusupov B.I., Nikambekova A.B.
 Karaganda University of Kazpotrebsoyuz

SYMBOLISM IN ART

Annotation: This article is devoted to the manifestation of symbolism in various types of art. The consideration of the social function of art will be incomplete without considering the question of the nature and role of art criticism in art. If art is as much an artist's creation as its perception by the "audience", then the question of art criticism cannot be attributed to its "applied" or secondary issues. Art criticism of the Soviet period proceeded from the principle of "party art", which assumed the primacy of content over form. The main criterion of genuine art was considered to be how fully and adequately the class position of the artist was expressed, how deeply he was able to express the class character of social ideals and values. The form was considered as an external expression of significant content, therefore as something secondary in relation to the essence of art. Today, this concept is irrevocably a thing of the past, but the realistic approach to art, which underlies the principle of partisanship, still remains the dominant trend of domestic criticism.

Keywords: art, aesthetics, values, music, literature, criticism, symbol.

Искусство является самым ярким и самым «чистым» проявлением символизма. С момента появления первых теорий искусства и эстетики понятие символа прочно входит в состав этих теорий,

иногда занимая в них центральное место. «В символизме, как методе, - пишет А. Белый, - соединяющем вечное с его пространственными и временными проявлениями, встречаемся с познанием Платоновых идей. Искусство должно выражать идеи. Всякое искусство по существу символично. Всякое символическое познание идейно» [2, 93]. К концу XIX века, символизм превращается в мощное не только художественное, но и культурно-философское течение. Понятие символа и символической деятельности распространяется далеко за пределы собственно искусства на самые широкие сферы культуры. Своеобразной кульминацией этой тенденции явилась философия символических форм Э. Кассирера, применившего символистский подход к интерпретации всей культуры и назвавшего человека «символическим животным». Что же такое символизм, рассмотренный на примере своего наиболее чистого проявления, искусства? Ибо только здесь, на своем собственном материале символизм проявляет свою суть, мощь и блеск во всей полноте.

Но прежде чем рассмотреть символизм в искусстве необходимо хотя бы вкратце остановиться на вопросе «что такое искусство», поскольку, существует огромное количество теорий искусства, далеко не каждое из которых приемлет его символистскую интерпретацию и концепцию символизма вообще. Примером последних являются реалистические теории искусства. Понятие и феномен искусства принадлежит к числу тех понятий и феноменов культуры, вокруг которых на протяжении всей писаной истории человечества всегда кипели страсти, горели споры, сталкивались различные мнения, потрясая не только умы и сердца, но даже судьбы людей. Любой зритель (слушатель, читатель) хорошо «знает» что такое живопись, музыка, литература, но ни он, ни даже художественный критик или философ фактически не знают их, поскольку как только мы начинаем об этом задумываться или объяснять другому, это «знание» превращается в фактическое незнание.

Уже сама постановка вопроса об искусстве играет немаловажную роль в его решении. Искусствоведы и художники упрекают философов и эстетиков в «метафизичности», отчужденности от реального процесса художественного творчества вопроса «что такое искусство?» Они считают, что сущность искусства проявляется не в отношении искусства и действительности, а в процессе художественного творчества, поэтому вопрос об искусстве следует ставить как вопрос о специфике художественной креативности. Другой ряд философов искусства считает, что главным в этом вопросе является вопрос о произведении искусства, художественном произведении и его восприятии или понимании. Третьи ставят вопрос о специфике эстетического опыта и эстетического восприятия. Четвертые – об эстетическом суждении и суждении вкуса. И это далеко не полный перечень современных суждений на уровне пока еще постановки вопроса о сущности искусства. Естественно, что и веер ответов на эти вопросы столь же различен, или даже еще более различен, учитывая возможность множественных ответов внутри каждой формы постановки вопроса.

Мы считаем, что выражение чувства в произведении искусства – то, что делает произведение экспрессивной формой – не является симптомом реального чувства. Артист, работающий над трагической ролью, не должен обязательно быть в состоянии отчаяния или страха персонально, никто не может работать в таком состоянии. Мы не ждем от артиста «самовыражения» чувств. Художественные образы имеют сложную структуру, более сложную, чем другие символические формы (например, язык). И они невыводимы непосредственно из произведения искусства. В этом произведении важны все те компоненты, от которых можно с легкостью абстрагироваться в других символических формах для выделения абстрактной формы – цвет, линия, объем, текстура. Эти компоненты в совокупности и составляют художественную форму. Треугольник остается одним и тем же в любом положении или окружении, но для художественной формы ее положение, окружение и другие показатели являются существенными. Экспрессивная форма это не абстрактная структура, а процесс ее проявление, и чувства, которые она выражает, представляются зрителю (слушателю) содержащимися в ней самой, и не символически, а реально представленными. Символ и его содержание предстают как одна реальность.

Но прежде всего искусство укоренено в самой природе человеческого существа, давая форму хаосу событий, происходящих во внешнем мире, оно упорядочивает и чувственный строй человеческого восприятия – его сенсорику, энергетику, страсти и аффекты. Оно фактически «лепит», «выковывает» жизнь нашей чувственности. Дело не столько в том, что темы, мотивы и сюжеты произведений искусства берутся художником из жизни, окружающего его мира, сколько в том, что весь человеческий «опыт» представляет не готовый или пассивный материал, к которому обращается художник, а так же создается, «лепится», как и наши идеи, понятия и теории. Он фиксируется в памяти (книгах, литературе) и воскрешается силой воображения в соответствии с интуицией настоящего художника. Поэтому воспитание художественного чувства является столь же важной задачей, как и

воспитание способности мышления, суждения, логической аргументации, чему придает первостепенное значение современная школа.

Для художника и мира искусства такие понятия как «образ», «сон», «мечта», «иллюзия», «видимость» - все то, что является второстепенным и «нереальным» для здравого смысла – играют особую, главную роль. Мир искусства – это мир миражей, иллюзий и видимостей, живущих по своим, «нереалистическим» законам и диктующих эти законы процессу художественного творчества. Шиллер был одним из первых, кто усмотрел в «видимости» (Schein) суть искусства. Видимость освобождает восприятие от практических целей и позволяет сознанию свободно блуждать в мире иллюзий, создавая произведения искусства. Функция художественной иллюзии состоит не в том, чтобы «заставить поверить» в ее истинность, как полагают реалистические концепции искусства, а напротив, в том, чтобы освободить от необходимости веры в истинность того, что предоставляют художнику чувственные восприятия. К.Г. Юнг пишет об иллюзии не как об отраженном образе, а как о сне; во сне присутствуют звуки, запахи, ощущения, события, опасности – все как в реальном мире, но они нереальны с точки зрения повседневной «реальности». Иллюзия гораздо глубже укоренена в реальности, чем мы это себе иногда представляем. Иллюзией является не только мираж, радуга, фата моргана и т.д., но и вполне реальные вещи – картина, фильм, книга. Мы видим на картине или в фильме красивый пейзаж, но если попытаемся притронуться к дереву или траве, то наткнемся на холст или экран. Но мы не делаем этого, нам это не нужно, мы довольствуемся этой видимостью и принимаем ее как реальную.

Эта реальность иллюзии составляет «качество» или «ценность» искусства. Именно ее, по мнению многих художников и эстетиков, художник стремится раскрыть в своем творчестве. Это качество и есть «эстетическое качество» или форма искусства, и она является не дискурсивной формой, а артикулированным символом чувства. Функция иллюзии состоит в том, чтобы дать форму этим оторванным от обычного реального контекста чувствам и позволить художнику «лепить» из них все, что ему кажется важным. Таким образом, содержанием формы искусства является видимость, иллюзия, свободно представляемая художником. Но представление абстрактных форм не является конечной целью художественного творчества. В искусстве формы высвобождаются из их обычных реальных связей для того, чтобы дать им возможность функционировать как символам, т.е. быть экспрессиями человеческих чувств.

Художественный символ есть нечто более сложное, чем то, что мы привыкли понимать под «формой». Он связывает воедино все отношения своих элементов, все сходства и различия, а не только «формальные отношения» (например, математические или структурные). Вот почему эти элементы непосредственно входят в форму – не как ее содержание, а как ее конститутивные элементы. Мы привыкли обращаться с научными понятиями, деля их на форму и содержание и ставя их в отношении подобия или соответствия, и точно так же пытаемся обращаться с содержанием и формой в искусстве. И самое большее, что мы можем сказать при таком подходе, это то, что форма и содержание в искусстве совпадают. Но тогда возникает неразрешимая проблема извлечения формы из содержания: формой какого содержания являются символы искусства? Форма в искусстве построена из отношений, они являются одновременно ее формальными элементами и ее «содержанием». Именно в этом смысле она является символом для артикуляции чувства, она выражает ускользающий, и тем не менее привычный образец чувствования. И как символическая форма она лежит в другом измерении по отношению к физическим объектам как таковым. Она, как язык, с физической стороны представляющий собой лишь набор звуков, но с символической – имеющий некое значение. Такое же значение является содержанием символической формы, предназначенной для чувственного восприятия.

Таким образом, единственным способом выживания художественной критики в этих условиях является превращение ее самой в произведение искусства. Она теряет свою назидательную, воспитательную и этическую функцию и дает лишь образцы критического эстетического чувствования произведения. Такое понимание критики можно выразить словами Ролана Барта, давшего множество примеров блестящей философско-художественной критики литературных произведений: Эту «ароматную сочность» могут предоставить лишь чувственные, но никак не рациональные формы составляет саму суть человеческой культуры.

Выдающаяся роль символов ранее всего осознается в искусстве, поэтому зачинателями «символистской трансформации культуры» выступают художники и деятели культуры. Искусство издавна понимается как по-преимуществу символическая деятельность, и это была одной из причин ограничения символизма рамками лишь искусства. Такое понимание символизма до сих пор характерно для позитивистско-реалистических концепций искусства и эстетических теорий. Мы попытались показать процесс формирования искусства, исходя из его символического характера. На

ранних этапах развития общества искусство неразрывно связано с религиозными формами, прежде всего с мифом и ритуалом. С периода секуляризации культуры, момента отделения искусства от религии (по нашему мнению, это возникновение искусства как такового) символизм предстает в своей наиболее полной форме. В искусстве символ играет уже не скрыто, а явно первостепенную роль. Такие «высшие» виды искусства, как музыка и поэзия представляют собой образцы «чистого символизма». Музыкальный звук представляет собой чистый символ в том смысле, что он абсолютно раскрыт для любой интерпретации. Связь музыкальной формы с ее «материальным содержанием» практически полностью отсутствует, что и делает этот звук «чистым» символом. В поэзии функцию символа выполняет метафора, без которой поэзия превращается из «высокого искусства» в бытовое описание событий или чувств, не имеющее отношения к искусству. Столь же велика роль символа и в других формах искусства – живописи, театре, кинематографе, танце (балете и др. видах), архитектуре.

Таким образом, символистский подход является одной из наиболее продуктивных современных методологий исследования как отдельных культурных феноменов и процессов, так и человеческой культуры в целом.

Список литературы:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 587 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1944. – 528 с.
3. Делез Ж. Логика смысла. М.: Академия., 1995.
4. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во МГУ, 1982
5. Кассирер Э. Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры. // Проблема человека в западной философии: Переводы. – М.: Прогресс, 1988. – 552 с.

Сведения об авторе (авторах):

Б.И. Джусупов, кандидат философских наук, старший преподаватель, Карагандинский Университет Казпотребсоюза

А.Б. Никамбекова - магистр педагогических наук, старший преподаватель Карагандинский Университет Казпотребсоюза, (e-mail: berik.dshusupov@bk.ru, aselinanb@gmail.com)

Джусупов Б.И. - философия ғылымдарының кандидаты, аға оқытушы, Қазтұтынуодағы Қарағанды Университеті

Никамбекова А.Б. - педагогика ғылымдарының магистрі, аға оқытушы, Қазтұтынуодағы Қарағанды Университеті (Саяси-әлеуметтік пәндер және ҚХА кафедрасы), (e-mail: berik.dshusupov@bk.ru, aselinanb@gmail.com)

Dzusupov B.I. - Candidate of Philosophical Sciences, senior Lecturer

Nikambekova A.B. - Master of Pedagogical Sciences, senior Lecturer, Karaganda University of Kazpotrebsoyuz (Department of Socio-Political Disciplines and Assembly of Peoples of Kazakhstan), (e-mail: berik.dshusupov@bk.ru, aselinanb@gmail.com)

УДК 14
ББК 87.0

Кондратьев С.В.

Русская духовная академия (Россия)

ФИЛОСОФИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СОВЕТСКИЙ И ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОДЫ

Анотация. В статье рассматривается философия образования в условиях перехода от индустриального, к постиндустриальному, информационному и к гуманитарному человеческому сообществу. В качестве объекта анализа выступают советский и постсоветский периоды отечественного образования. Рассмотрены философско-мировоззренческие основы обучения и воспитания в каждом из представленных периодов в качестве методологии отечественного образования. Дается характеристика «знанцевой», «интеллектуально-центрированной» и «личностно-центрированной» парадигм, в связи с чем, оцениваются положительные и отрицательные стороны каждой из них. Раскрывается психологическое содержание теоретического и практического мышления в сопоставлении подходов к интеллектуальному и личностному развитию в диалектико-материалистической, экзистенциальной и христианской философии. Обосновывается духовно-