

ствий, чувств, мыслей, мотивов поведения, интересов, своего положения в обществе и своего предназначения. В этом огромную роль играют ощущения человеком себя, своего тела, движений и действий. Самосознание есть сознание, направленное на самого себя: это сознание делающее предметом изучения и исследования самого индивида.

Самосознание дизайнера – выделение себя из объективного мира, осознание и оценка своего отношения к миру, себя как личности, своих поступков, действий, мыслей и чувств, желаний и интересов. Животное тождественно своей жизнедеятельности, оно изменяет природу лишь в силу своего присутствия, т.е. относится к ней непосредственно. Дизайнер же опосредует свое отношение к природе общественной практикой, и прежде всего употреблением орудий труда. Изменяя природу, он изменяется сам. Создавая в процессе труда продукты, дизайнер как бы удваивается в предмете своей деятельности, созерцает дело своих рук. Он различает себя как деятеля и предметы своей деятельности. Важную роль в формировании самосознания играет язык. Самосознание (как задаток) возникает одновременно с сознанием как производное от него, но проявляется на значительно более высокой ступени развития человека. Вначале дизайнер отличает себя от объекта, сознает объект своей деятельности и самого себя как субъект лишь в процессе практического взаимодействия с вещами. В действительности самосознание может быть понято в решающей мере лишь как результат практической общественно-производственной деятельности человека. Дизайн – нечто большее, чем область искусства или сфера совершенствования техники. Дизайн является проявлением особого компновочного мышления, в чем-то аналогичного эвристическому мышлению. Воздействие дизайнера не пассивно. Как и архитектура, предметная среда воспитывает людей. Еще наш известный педагог Макаренко говорил, что воспитывают личность не только люди и события, но и вещи. А один из крупных деятелей Баухауза Ласло Мохой-Надь, рассказывая, как в этой школе создают новые вещи, всегда добавлял при этом, что «наша цель – не предмет, а человек». Таким образом, каждый предмет, и особенно предмет, прошедший дизайнирование, кроме своей прямой утилитарной функции, выполняет еще и воспитательную роль, формируя личность.

Л.М. Кадцын

ОБЩЕХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК ОСНОВА МЕТАТЕОРИИ ИСКУССТВА

Понятие «художественное» включает в себя как *общие* для всех видов и разновидностей искусства признаки и качества, особенности и закономерности, так и *специфические*, отличающее мышление и деятельность поэта и актера, музыканта и дирижера, живописца, скульптора, архитектора и дизайнера. Безусловно, данные свойства, качества и закономерности должны быть отделены друг от друга, более того должны быть осмыслены их границы и объем, назначение и роль, наконец, взаимодействие и взаимовлияние. К сожалению, различию общего и особенного в художественном мышлении и деятельности, закрепленному понятиями «общехудожественное» и «специальнохудожественное», не уделяется должного внимания при изучении искусств и особенно при подготовке специалистов в области искусства и культуры: художников, менеджеров, искусствоведов.

Представления общехудожественные – это представления о наиболее общих закономерностях и свойствах мышления и деятельности в сфере искусства, к которым прежде всего следует отнести, на наш взгляд, закономерности и свойства процессов *восприятия произведений искусства* (слухового, визуального, аудиовизуального), обусловленных потребностями и способностями людей. Последние включают целый комплекс представлений о смысловых единицах произведений, о переживаниях человека, его эстетических, нравственных и мировоззренческих представлениях, о композиционных закономерностях и типологии композиций, о закономерностях жанровых и образной типологии произведений. Действительно, мышление человека целостно и в этом смысле качества и закономерности слухового, визуального и аудиовизуального восприятия художественных произведений должны иметь общие и особенные признаки, а также взаимодействовать и взаимодополнять друг друга. Не случайно искусство как особая деятельность человека рождалось в синкретизме художественной деятельности и, будучи дифференцированным на виды и разновидности, постоянно стремится к синтезу средств выразительности, что является особой приметой нашего времени.

Специальнохудожественные представления – это представления об языке художественных произведений и его выразительности, обусловленные материалом того или иного вида и разновидностей искусства, а также о закономерностях создания и исполнения произведений искусства. Дан-

ные языковые представления, безусловно, составляют глубинную основу (исходный уровень) процессов восприятия произведений, их создания и исполнения. Однако эти представления не выводят нас к пониманию содержания произведений, их назначения, концептуальности и воздействия. Кроме того, языковые представления не позволяют нам осмыслить общность и различие видов и разновидностей искусства. Лишь зная закономерности общие (родственные, сходные) для всех видов искусства, можно с достаточной полнотой осмысливать то, что их различает и что является специфическим для той или иной деятельности в искусстве.

Бесспорно, осмысление общехудожественных представлений должно быть источником (основой) метатеории искусства, призванной играть основополагающую роль в представлениях об искусстве и его функционировании. Это базисные представления об искусстве, отражающие его стратегические средства выражения, среди которых следует особо подчеркнуть композиционные и жанрово-стилистические (концептуальные, драматургические). Более того, мир общехудожественных представлений включает в себя признаки и качества мышления и деятельности человека, не связанной с искусством, деятельности трудовой, общественной, исследовательской, но непременно творческой, на наш взгляд. И данные качества мышления и деятельности необходимо осмыслить и выделить в деятельности художественной. Таким образом, сфера общехудожественного мышления и деятельности достаточно обширна и многофункциональна. Знание особенностей, качеств и закономерностей ее позволит уточнить многообразные связи художественной деятельности с жизнью и культурой общества.

Вместе с тем следует признать, что степень разработанности общехудожественных представлений и их общепризнанности в значительной мере уступает осмысленности представлений специально художественных о закономерностях и свойствах языкового выражения в отдельных видах и разновидностях искусства. Причины, на наш взгляд, не только в сложности и масштабности общехудожественных явлений, процессов, но и в недостаточном взаимодействии представителей разных сфер искусства, в том числе искусствоведов и исследователей разной специализации, что в определенной мере обусловлено системой художественного образования и организации деятельности учреждений культуры.

Становление и развитие метатеории искусства – сложнейшая задача нашего времени, времени активной интеграции сфер искусства и культуры, требующая коллективных усилий в решении целого ряда проблемных вопросов. Это вопросы о художественных потребностях и процессах их

реализации в обществе, о механизмах восприятия произведений, о стабильных и мобильных сторонах данных процессов, о подлинных и мнимых ценностях искусства, о смысловых единицах произведений разных видов и разновидностей искусства, выступающих носителями образности, о закономерностях и типологии композиции, специфике жанров и их системе, наконец о понятийном аппарате теории искусства и другие. Безусловно, развитие метатеории искусства будет способствовать самосознанию отдельных видов и областей художественного творчества, уточнению закономерностей языковых и композиционных, типологических и индивидуально-стилевых. Развитие метатеории искусства конечно же будет способствовать разработке концепции художественного воспитания в нашей стране, включающей вопросы совершенствования и специальнохудожественного, и общехудожественного воспитания. В целом, развитие метатеории искусства является актуальнейшей задачей искусствознания в деле совершенствования современного искусства и его влияния на развитие культуры общества.

А.Н. Канев

ТВОРЧЕСТВО В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ

Не так давно один мой знакомый поставил интересный вопрос: как можно в современной системе образования воспитать художника? Где эта чудесная грань, проходя через которую ученик или студент становится художником, а не ремесленником с простым набором базовых знаний? Почему в одном человеке рождается Моцарт, а в другом Сальери? Вопросы оказались не такими простыми, как это показалось вначале, и захотелось принять участие в дискуссии о художественном образовании.

Поскольку в основе конференции положен принцип синтеза различных направлений художественного творчества, то для решения возникшей философской проблемы будет вполне оправданным применение синтеза в гуманитарном знании, в области истории культуры. Для решения поставленных вопросов применим анализ того, как в традиционной культуре и этнопедагогике происходит процесс передачи художественных знаний, и творческих потенциалов. Может быть, в опыте мифологической традиции есть ответы на актуальные сегодняшние проблемы.

Казалось бы, причем же здесь мифология, когда речь идет о творчестве? В исследовании любых граней традиционной культуры необходимо обязательно учитывать роль мифа, поскольку миф выполняет структуро-