

Таким образом, проанализировав результаты данного исследования, можно сделать вывод о необходимости постоянного формирования, развития и совершенствования коммуникативных и организаторских педагогических умений в структуре практического (операционно-деятельностного компонента) педагогической компетенции библиотекарей детских библиотек как необходимого условия для осуществления эффективной профессиональной деятельности в условиях детской библиотеки в процессе образовательной, самообразовательной и профессиональной практической деятельности, в том числе, путем повышения квалификации с использованием информационных ресурсов.

1. *Балин, В. Д.* Практикум по общей, экспериментальной и прикладной психологии : учеб. пособие / В. Д. Балин [и др.]. – СПб. : Питер, 2000. – 560 с.

2. *Истратова, О. Н.* Психодиагностика: коллекция лучших тестов / О. Н. Истратова, Т. В. Эксакусто. – Ростов, 2015. – С. 342–343.

3. *Панько, Е. А.* Психология деятельности воспитателя / Е. А. Панько. – Минск : Выш. шк., 1986. – 157 с.

А. И. Марецкий,
кандидат философских наук, доцент,
профессор кафедры философии
и методологии гуманитарных наук

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Из всех существующих подходов в современной философской литературе к определению творчества самым распространенным является представление о нем как о процессе, связанном с преобразованием материальной действительности и созданием новых материальных и духовных ценностей. Так, в философской энциклопедии отмечается, что «творчество – деятельность, порождающая нечто новое, никогда ранее не бывшее» [5].

Различными аспектами проблемы творчества занимается психология, педагогика, кибернетика, социология и другие науки. Формируется и специальный раздел науки – теория твор-

чества (эврилогия, креатология). На долю философии выпадает интеграция знаний о творчестве, методологическое обеспечение коллективной работы в различных областях культуры.

Творчество многомерно и в современной философской литературе представлено в виде конкретных типов. В их качестве выделяют научное, техническое, художественное и социальное.

Художественное творчество связано с воспроизведением предметов материальной действительности в художественных образах с включением моментов личностного понимания их художником. Началом художественного творчества является переживание. Особенность эмоциональных переживаний состоит в том, что они отражают отношение субъекта к объекту, что эти отношения имеют не познавательный, а оценочный характер и что последний не является логическим следствием каких-нибудь утилитарных или моральных принципов.

Специфика художественных эмоций тесно связана с вопросом о их генезисе. Считается, что для этого требуется художественное вдохновение. Если анализировать различные случаи рождения художественного замысла, то можно сделать следующий вывод. Для начала продуктивного художественного вдохновения требуется, прежде всего, взаимодействие трех главных факторов.

Во-первых, наличие определенного объекта, в роли которого может выступать предмет природы, общественное явление или какое – либо литературное, музыкальное, театральное и тому подобное произведение. «Кто никогда не получал впечатлений от моря, никогда не сумеет его выразить; кто не имел впечатления от жизни высшего света или от политической борьбы, никогда не сможет дать выражение ни первой, ни второй. Выражение предполагает впечатление» [2]. Однако этот фактор станет источником вдохновения только в том случае, если ему сопутствует некоторый «формальный» фактор. Это предполагает определенную психологическую установку, когда художник воспринимает объект эмоционального отношения. Подобная установка, в свою очередь, подразумевает определенный уровень воспитания и образования и определенное физическое и духовное состояние. Роль третьего фактора, который объединяет действие двух первых, играет такое случайное стечение обстоятельств, когда обнаруживается соответствие двух

первых. В качестве первого «материального фактора» выступает встреча художника с новой обстановкой, новыми людьми или новыми произведениями. Так, В. Сурикову помогла найти ключ к созданию картины «Боярыня Морозова» ворона на снегу. Услышанный Н. В. Гоголем рассказ о том, как один чиновник купил ружье и потерял его на охоте со всеми вытекающими отсюда последствиями, явился, как известно, толчком к появлению замысла повести «Шинель».

Толчок, вспышка художественного вдохновения возникает там и тогда, где и когда происходит случайная встреча объекта восприятия с идеалом художника и где внезапно обнаруживается их полное или частичное соответствие. Частичное совпадение наблюдаемого объекта с идеалом, его близость к последнему ведет к состоянию творческой эйфории. Так, Ватто обнаружил свой идеал в жизни парижской аристократии. Россетти встретил в образе Элизабет Элеонор Сиддал свой идеал «демонической женщины» символистов. Гоген нашел на Таити целый народ, который как по своей внешности, так и по сфере жизни соответствовал его идеалу. Аналогично Черное море было близко идеалу Айвазовского, а Гималаи – идеалу Н. Рериха. Как отмечал Л. Н. Толстой: «Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заряжаются этими чувствами и переживают их» [4].

Вследствие сопереживания достигается, во-первых, передача эмоциональной информации, которая характеризует отношение художника к определенному объекту, и, во-вторых, передача эстетического наслаждения, которое испытывает художник при нахождении адекватного художественного образа для выражения этой информации. Удачный выбор художественного образа делает понятным, почему не только положительные, но и отрицательные базисные чувства могут доставлять эстетическое наслаждение. Подобно тому, как в одну и ту же золоченую раму может быть заключено изображение и пышной свадьбы и убогих похорон, точно также каждый из этих образов может вызвать одинаково сильное эстетическое наслаждение. Поэтому нет ничего парадоксального в красоте отрицательных эмоций, когда речь идет об искусстве.

Кроме замысла, в структуре художественного творчества можно выделить такие элементы как интуиция, импульс, воображение, фантазия, предвидение.

Ряд исследователей считают интуицию общей стороной творческого процесса. Под ней подразумевается момент продуктивного процесса, результатом которого является возникновение нового, имеющего эстетическую ценность. Этому скачку предшествует длительная, упорная, поисковая, интеллектуальная работа. Результат представляется творцу в форме мгновенного озарения, вспышки, внезапного постижения того, над чем художник работал долгие годы. Так, И. С. Тургенев вспоминал, что в повести «Затишье», в обрисовке сцены рассвета, ему никак не удавалось описание утра. У писателя уже существовала модель такого описания, но реализовать ее не удавалось. Возник тупик в процессе поиска. Как же он разрешился? «Только сижу я раз в своей комнате за книгой, – вспоминает Тургенев, – вдруг точно кто-то толкнул меня – прошептал мне: «Невинная торжественность утра!» Я вскочил даже. – Вот они! Вот настоящие слова!» [3].

Феноменом, близким по своей форме к художественной интенции (импульсу) является вдохновение. Если вдохновение является своего рода «катализатором» при зарождении замысла, то импульс сопутствует процессу его образования и материализации. Факторов, вызывающих вдохновение, существует множество. Так, Стендаля вдохновляло чтение «Кодекса Наполеона», Ж. Адамара – хождение по кабинету, других – определенная обстановка, музыка и т. п.

Важная роль в творческом процессе принадлежит фантазии, состоящей в создании мысленных образов, которые в действительности личностью никогда не воспринимались. Основная роль фантазии состоит в представлении результатов деятельности до того, как он будет реально достигнут. Особенность творческой фантазии художника состоит в создании новых образов, воплощенных в оригинальные продукты художественной деятельности. Функционируя во взаимосвязи с предвидением, фантазия в то же время сама содержит в себе элементы предвидения. Следует отметить, что если предвидение позволяет увидеть возникновение чего-то нового, то фантазия помогает сконструировать его в связях с другими явлениями. Пред-

видение дает возможность художнику ощутить сложность, трудность в создании художественных образов, активизировать его творческий процесс, придает ему определенную направленность. Художник заранее осознает цель, пути и изобразительные средства своей работы.

Эмоциональная реакция на художественное произведение выражается в форме эстетической оценки. Под последней подразумевается высказывание, описывающее эстетическое или антиэстетическое чувство зрителя при восприятии им соответствующего произведения. Такое высказывание со времени появления знаменитого труда И. Канта «Критика способности мышления» получило название «суждения вкуса». Поскольку суждение вкуса выражает не знание, а мнение, оно, как справедливо отметил И. Кант [1], не является познавательным суждением и потому не может быть предметом дискуссии.

Специфика эстетической оценки состоит в том, что это обоснование обычно представляет собой развернутое описание эмоциональной реакции на произведение, где описание – собой подробная демонстрация различных проявлений, вызванных произведением, эстетического или антиэстетического чувства. В случае положительной оценки – это описание сопереживания; в случае отрицательной – контрпереживания; в случае неоднозначной – микспереживания; в случае уклончивой – неопределенного переживания (т. е. размытого, туманного, неясного и т.п.).

Обоснование эстетической оценки представляет собой не рациональное, а эмоциональное доказательство. И это как раз тот уникальный случай, когда подобное доказательство является самым настоящим. Насколько оно неуместно и недопустимо при обосновании каких-нибудь фактов, настолько же оно закономерно и совершенно необходимо при обосновании эстетической оценки этих фактов.

1. Кант, И. Сочинения : в 6 т. / И. Кант. – М., 1963–1966. – Т. 5. – 1966. – С. 294–298.

2. Кроче, Б. Эстетика / Б. Кроче. – М., 1923. – С. 23.

3. Островская, Н. А. Воспоминания о И. С. Тургеневе / Н. А. Островская // Тургеневский сборник / под ред. Н. К. Пиксанова. – СПб., 1915. – С. 79.

4. Толстой, Л. Н. Искусство как передача эмоций. Современная книга по эстетике / Л. Н. Толстой. – М., 1957. – С. 235.

5. Философская энциклопедия : в 5 т. / Ф. В. Константинов (гл. ред.). – М. : Советская энциклопедия, 1960–1970. – Т. 5. – С. 185.

*А. Г. Матвеевко, преподаватель
кафедры межкультурных коммуникаций*

НАУКИ О КУЛЬТУРЕ: РАЗНООБРАЗИЕ КОНЦЕПЦИЙ И ДИСЦИПЛИНАРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Современная дифференциация знания на естественное и гуманитарное имеет давнюю традицию. Первоначальное разделение знания восходит к философскому принципу деления бытия на материальную и идеальную сферы, разделению на науки о природе и науки о духе (хотя институционально формула «науки о духе» получит свое выражение только благодаря работам В. Дильтея, под науками о духе в данном контексте понимается комплекс дисциплин и методов, которые в своей основе исходят из духовного, божественного начала человека и человеческой личности; к ним можно отнести богословие, античную и средневековую логику, философию и т. д.). В Новое время в связи с технологическими изменениями во многих областях жизни (религиозной – Реформация; географической и этнографической – Великие географические открытия; социальной и политической – «опыт» колониализма и построения империй на новых властных принципах и т. д.) и нарастанием предметно-вещественного разнообразия в повседневных практиках всех слоев общества, возникает необходимость в знании синкретической направленности, которое бы было адекватно новой действительности. Для этого возникает потребность в наименовании того предметно-вещественного разнообразия рукотворного характера, которое ранее в силу своей ограниченности не нуждалось в рефлексии и анализе. Это множество под разными названиями входит в круг интеллектуальной деятельности, суть которого сводится к одному универсальному началу – культуре, т. е. то, что сделано человеком, и то, что содержит в своей сущности как материальное (предметность), так и идеальное (ценность).