

DOI 10.15593/perm.kipf/2017.3.03

УДК 159.95:7.01

Л.И. Санникова

ЭТИЧЕСКАЯ ПОЛНОЦЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ГЕДОНИСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ИСКУССТВА

Дается сравнительный анализ восприятия зрителем художественных произведений классического искусства и актуальных направлений современного искусства. Цель этого анализа – проследить психологическую «работу» произведений искусства с визуальным восприятием зрителя, эмоциональными, интуитивными и физиологическими реакциями на него, следствием которых является воздействие на нравственный потенциал зрителя.

Особую роль в этих процессах играет гедонистическая функция искусства. Наслаждение, вызываемое художественным произведением, имеет сложную структуру, потому что психика человека чрезвычайно многослойна. Гедонистическая действенность разных направлений изобразительного искусства существенно отличается по силе воздействия, качеству и направленности.

В статье доказывается, что классическое искусство обладает более мощными средствами овладения зрительским вниманием, приемами, обеспечивающими эмоциональные и познавательные процессы. Эти процессы связаны с особенностями гедонистической функции искусства и традициями качественного построения художественного образа, которые подготавливают полноценный этический и эстетический результат.

Автор выделяет три уровня гедонистической функции. Высший уровень связан с процессами высшей нервной и интеллектуальной деятельности человека. Это наслаждение и удовлетворение от деятельности познания и глубокого созерцания действительности.

Средний уровень – удовольствие, вызываемые художественным произведением, пробуждающим основные инстинкты человека, которые обеспечивают наиболее мощные зрительские реакции.

Низший уровень гедонистической функции искусства – это рецепторная и кинестетическая память, которая ассоциативно пробуждается при восприятии художественного произведения. Эти наслаждения, напоминающие о прошлых удовольствиях в жизни человека, усиливают действенность художественного произведения.

В разных направлениях искусства уровни гедонизма работают по-разному. Это сильно влияет на нравственную составляющую художественного произведения. В статье особо подчеркивается действенность гедонистической функции для этического статуса художественного произведения.

Ключевые слова: гедонистическая функция искусства, родовые инстинкты, рецепторная и кинестетическая память, категории эстетики, прекрасное, возвышенное, безобразное, трагическое, этические категории добра и зла.

L.I. Sannikova

ETHICAL FULLITY OF THE ARTISTIC WORKS AND GEDONIST FUNCTION OF ART

In this article the comparative analysis of esthetic work with a perception is given by the viewer of works of art of classical art and the urgent directions of the modern art. The purpose of this analysis is to track psychological work of works of art with a visual perception of the viewer, with emotional, intuitive and physiological reactions to it which consequence impact on the moral potential of the viewer is.

A special role in these processes is played by hedonistic function of art. The pleasure caused by the work of art has complex structure because the mentality of the person is extremely laminated. Hedonistic effectiveness of the different directions of the fine arts significantly differs on influence force, on quality and an orientation.

In article it is proved that classical art possesses more powerful tools in mastering spectator attention, the receptions providing emotional and cognitive processes. These processes are bound to features of work of hedonistic function of art and traditions of high-quality creation of an artistic image which prepare full-fledged ethical and esthetic result.

The author allocates three levels of work of hedonistic function. The highest level is bound to processes of the highest nervous and intellectual activity of the person. It causes pleasure and satisfaction from activity of knowledge and deep contemplation of reality.

The average level, represents the pleasures caused by the work of art awakening the main instincts of the person which provide the most potent spectator reactions.

The lowest level of work of hedonistic function of art, causes receptor and kinesthetics memory which it is associative wakens at a perception of the work of art. These pleasures reminding of last pleasures in human life in addition enrich effectiveness of the work of art.

Diversely arts these levels of hedonism work variously. It very strongly influences a moral component of art sense of the work. In article effectiveness of hedonistic function for the ethical status of the work of art is highlighted.

Keywords: hedonistic function of art; tribal instincts; memory of proprioception and Receptors memory; category of aesthetics: beauty; sublime, ugly, tragic.

Этическая сторона искусства во все века была актуальной. Некоторые произведения художественной литературы, театрального, изобразительного искусства, а позднее и искусства кино подвергались общественному осуждению по причине их недостаточной моральной чистоты и у нас, и на Западе. Вспомним реакцию французского общества на появление «Олимпии» Эдуарда Моне.

Однако с начала XX века в модернистской художественной культуре и искусстве стали распространяться произведения с двусмысленной моралью, например знаменитая постановка антрепризы Сергея Дягилева «Послеполуденный отдых фавна». Большая часть общества вполне благосклонно воспринимала это произведение. После испытаний Второй мировой войны общество вновь стало бороться за нравственную чистоту художественного произведения, и многие художники пострадали от «возмущенного» общественного мнения. Трагической иллюстрацией стала жизнь замечательного польского писателя и поэта Тадеуша Боровского, который, пройдя через Освенцим и другие гитлеровские лагеря, показал, что когда мораль в принципе перестает существовать, от безысходности возникает другая мораль, которую трудно понять живущему обычной жизнью человеку.

Однако с 60-х годов XX века на волне постмодернизма западное общество стало воспринимать искусство, не ставившее целью облагородить общество, как нормальное явление.

В России такие произведения появились вместе с перестройкой и вызвали болезненную общественную реакцию. Если на Западе деконструктивисты ставили под сомнение почти все традиционные общественные ценности, и в первую очередь – нравственные, то в России общественный этический контроль не был искоренен. Поэтому нередко мы видим активно негативное отношение к этической неполноценности многих современных художественных произведений у большой части социума. Такие разные общественные оценки зависимости качества художественного произведения от его нравственной составляющей у нас и на Западе возникли не случайно [1, с. 7–20; 2, с. 6–20].

Западное искусство в XX веке развивалось в других условиях. Особенностью общественного сознания стало распространение релятивистских настроений в обществе. Основная идея релятивизма в том, что абсолютной истины нет, а существует лишь относительная. Поэтому общество становится терпимым к такому образу жизни, который в прежние эпохи не принимало. Это выражается в том, что художник получил право отображать такие стороны жизни, такое поведение человека, которые не совпадали с эстетическими и этическими нормами прошлого. Эти нормы потеряли в глазах релятивиста абсолютную ценность [3, с. 30–53]. Такое содержание породило новые формы в искусстве, производящие нередко шокирующий эффект.

Другой важнейшей причиной нравственной коррекции искусства на Западе является все большее распространение в обществе культа потребления, основой которого является философия утилитаризма, возникшая еще на рубеже XVIII и XIX веков. Одним из основателей этого направления является Иеремия Бентам (1748–1832) [4, с. 9–17]. Его последователь Джон Стюарт Милль (1806–1873) настаивал, что большинство наших удовольствий имеют животную природу и удовлетворение естественных импульсов имеет высший смысл [5, с. 235–340]. Многие произведения искусства XX века в полной мере стали выражать и эту философию непреходящего гедонизма.

В 60-е годы в европейском искусствознании главенствовала теория деконструкции, когда деконструирующему анализу подвергалась вся действительность, в том числе язык, речь, мифология, мышление всех веков, религии и мировоззрения, патриархальные атавизмы и каноны искусства, научные авторитеты и нравственные идеалы. Все подозревалося в преступном замысле.

После зверств фашизма разочарование в идее Хайдеггера о том, что мысль выше истории, что она чиста и не может быть «испачкана» практикой жизни, привело к тому, что философы-постмодернисты стали утверждать, что мысль продажна, поэтому нет нравственности, нет искусства, построенного по формулам Аристотеля и великих гуманистов Нового времени. Повсюду хаос и никто ни в чем не виноват.

Конечно, на Западе многие художники, писатели, философы и искусствоведы активно боролись с этими идеями. Уже в 90-е годы XX века в Европе и Америке прошли первые конференции под названием «Конец постмодернизма. Что дальше?». Например, Саймон Блекберн, профессор философии Кембриджского университета, вскрывает причины ослабления нравственности в общественном сознании европейского общества, увязывает их со сложившимися историческими условиями в XX веке, с ведущими философскими направлениями Запада. Иронизируя по поводу культа потребления западного обывателя, воинствующего эгоизма и лукавства [6, с. 30–53] теоретиков релятивистской философии, он остроумно противопоставляет им принятую во всем мире Декларацию прав человека.

Замечательный английский писатель, романист, эссеист, критик, профессор Малькольм Брэдбери в своем романе «Профессор Криминале», вышедшем еще 1992 году, дает критическую характеристику либерализма и постмодернизма: «...безверие, никакой идеологии, философии, теологии. Жизнь – спектакль, ярмарка, бесконечные телешоу, где все забавное, гротескное, эротическое, отвратительное, героическое или непристойное, сентиментальное или постыдное есть допустимый взгляд на мир. Нет ни великой мудрости, ни вопиющей лжи».

Главный герой его романа, философ Басло Криминале, человек с мировой известностью, ищет пути выхода философии из этого тупика. «Мы живем для осуществления грандиозных планов, я убежден, что нам нужны мораль, политика, история... чувство человеческой значительности... я не согласен с теми, кто поет отходную гуманизму» [7, с. 130–131, 179–187].

В России об этой борьбе известно мало, и у людей складывается мнение, что все западное общественное сознание и искусство, как одно из его проявлений, полностью отравлены пошлостью, склонностью к демонстрации грубых, жестоких сцен, откровенной чувственностью, оправданием эгоизма, утверждением права сильного перед слабым и т. п.

Гражданин России, воспитанный в советское время на совершенно других нравственно-эстетических ценностях, с трудом воспринимает западное искусство. Тем более что большая часть творческой интеллигенции в поисках новых путей в искусстве по привычке подражает тем западным образцам, которые производят столько скандального шума.

Рассмотрим механизмы чувственного восприятия художественного произведения, которые существенно влияют на нравственные выводы в оценке его зрителем. Особого внимания заслуживает, в частности, роль наслаждения в этих процессах [8, с. 118–131].

Гедонистическая функция искусства предполагала, что каждое художественное произведение должно приносить потребителю искусства удовольствие. В самом деле, в большинстве своем люди приходят в театр, на выставку, в концертный зал не для того чтобы учиться, а для того чтобы получить удовольствие. Они считают, что у них есть на это право, и нет необходимости это оспаривать.

Человек способен получать удовольствие от очень разных вещей. Есть удовольствия, доступные далеко не всем, потому что для этого далеко не во всех случаях воспитанием, окружающей культурной средой у человека выработаны те или иные рецепторы восприятия, не все от природы наделены способностью ярко и полно ощущать окружающий мир и искусство в том числе. Не у всех имеется абсолютный слух, не все хорошо чувствуют гармонию цвета,

соразмерность объемов. Наконец, есть удовольствие от самого процесса понимания, созерцания как наблюдения и осмысления предмета искусства. Это удовольствие с древних времен считалось высшим наслаждением и на Востоке, и на Западе. Способность глубоко понимать художественное произведение, восхищаться им – есть способность на самом высоком уровне ощущать гедонистическую функцию искусства [3, с. 164–168].

Классическое искусство в полной мере обеспечивает этот уровень наслаждения. Зритель испытывает удовольствие от метафорически выраженной мысли, которую он понял или прочувствовал. Глубина образа вызывает огромный спектр ассоциаций, связанных с его собственным жизненным опытом и теми переживаниями, которые этот опыт сопровождает. Классическое произведение, как правило, вызывает множество эмоций, пережитых автором, и «заражает» ими зрителя.

Сознание, что чувства автора сходны с чувствами, которые испытывает зритель, не только обогащают его, но и наполняют гордостью причастности к великому явлению искусства. Зритель получает удовольствие от угадывания и понимания мысли автора, обилия эмоций, которые всегда вызывает полноценное художественное произведение, и от обаяния авторской личности, уникальность которой ощущает зритель (читатель, слушатель) [9, с. 9–12, 20–24].

Кроме того, зритель восхищается оригинальностью подачи художественного образа и мысли, которая является его основополагающей составной частью, соотносит ее с современностью, видит ее актуальность. Особое удовольствие испытывает зритель, улавливая тонкости и авторского почерка, стиля, узнавая его в других его вещах.

Сегодня во многих произведениях постмодернизма зритель тоже имеет возможность ощутить удовольствие от разгадки того ребуса, который предлагает ему художник. Споры нет, метафора в произведениях современных художников присутствует, но метафора эта часто продемонстрирована грубо и безапелляционно. Мысль подается через показ действия, напоминающего фокус. Удовольствие, которое испытывает зритель, напоминает ощущение, получаемое в цирке от восхищения ловкостью и хитростью артиста. Важнейшая идея цирка – власть человека над собственной природой – вдруг становится актуальной во многих видах современного искусства. Но если в цирковом искусстве человек создает художественный образ, преодолевая проблемы, связанные с физическими особенностями организма, вызывая восхищение зрителя не только силой или ловкостью, но и красотой мысли, которую это мастерство демонстрирует, то в инсталляции, например, зритель имеет возможность восхититься остроумием автора в подаче мысли неожиданным способом при помощи привычных предметов, представленных в новом ракурсе. Восхищает здесь не столько сама мысль, сколько неожиданный способ ее демонстрации, который часто вовсе не требует особых умений и высокого ремесла.

Кроме того, эта мысль часто очень невнятна, а в ней нет авторской индивидуальности. Возможно, это связано с существенной политической составляющей многих подобных произведений, а политическая мысль является мыслью не индивидуальной, а, как известно, партийной, коллективной. Может быть, авторы, будучи в первую очередь озабочены оригинальностью подачи мысли, сами не испытывают глубоких эмоций к самой мысли, ко всему, что ее сопровождает в жизни, и это, конечно, отражается на художественном результате. Известно: «...сам не горишь – никого не зажжешь!» Да, мы восхищаемся иногда остроумием автора, но что касается эмоций, очень многие произведения концептуального искусства эмоционально бедны.

Представители концептуализма принципиально ставят задачу воплощения чистой идеи, освобождая ее от эмоционального сопровождения, превращая художественный образ в знаковую систему. В этом направлении современного искусства давно уже и широко ис-

пользуются таблицы, схемы, технические и строительные чертежи, которые, в сущности, тоже по-своему работают иносказательно. Кроме того, обращение к языку техники было открытием нового оригинального языка в изобразительном искусстве, которое, по мнению многих, исчерпало свои выразительные средства.

Однако таблица может нести информацию, знак может работать иносказательно, давать пищу уму, но эти средства практически не способны вызывать у зрителя ярких, эмоциональных переживаний, без которых художественный образ теряет жизненную силу.

Характер выразительности многих направлений современного искусства затушевывает авторское начало, авторский почерк читается не четко. Это обстоятельство также не добавляет зрителям удовольствия. В самом деле, трудно ощутить индивидуальное авторское начало в наборе бытовых предметов промышленного производства, из которых состоят произведения поп-арта, инсталляции или движущиеся сооружения кинетического искусства.

Эстетическая оценка художественного произведения в значительной степени зависит от «работы» гедонистической функции. Классическое искусство оценивается практически во всех эстетических категориях. Но их использование имеет свои закономерности. Если художник обращается к категориям трагического, безобразного и даже низменного, он всегда дополняет их категорией возвышенного. Другими словами, даже в самой тяжелой жизненной ситуации, изображаемой в художественном произведении, автор всегда показывает «свет в конце тоннеля». И этим «светом» чаще всего является высокая нравственная идея произведения, в которой часто заключена боль художника за судьбу Родины. Зритель чувствует, что автор любит этот мир, любит своих персонажей и скорбит о несовершенстве мира. Это не подталкивает зрителя к депрессивной оценке жизни, а дает право на надежду, говорит о возможности гармонии.

Современное искусство постмодернизма предлагает нам произведения, где очень много трагического, низменного и безобразного, а возвышенное там нередко вообще отсутствует. Кажется бы, художник вправе свободно использовать любой набор выразительных средств, вызывающих самые разные эстетические оценки. Но свобода художника никогда не бывает абсолютной. Художник зависит от многих факторов. Это хотя бы собственное психологическое состояние, социальное и материальное положение, которое нередко диктует очень жесткие ограничения в выборе выразительных средств, зависимость от заказчика, конъюнктуры рынка, политической ситуации, школьных художественных установок и др. [10, с. 640–647].

С античных времен искусство начали отличать от ремесла именно по его способности облагораживать общество, возвышать его дух. В лучших образцах современного искусства нравственная составляющая является определяющей. Одним из главных принципов нашей школы кинематографии является примат этических целей над эстетическими. Это продолжение традиций, заложенных великими писателями, поэтами России, художниками и композиторами нашей национальной школы [11, с. 36–41].

Художник не может быть свободным от совести, если он действительно художник. Но, заботясь об удовольствии зрителя, он рискует потерять подлинную художественность своего произведения. Это происходит в тех случаях, когда автор теряет меру в использовании выразительных средств, воздействующих на родовые инстинкты человека. Это инстинкт продолжения рода, который пробуждается при демонстрации эротических сцен, и инстинкт сохранения жизни, который активизируется при созерцании опасных для жизни ситуаций: сцен насилия, жестокости и т.п. [12, с. 16–29].

Психологи давно определили, что с эмоциями, сопровождающими эти инстинкты, человеку намного сложнее справиться, чем с другими чувствами. В искусстве всегда использовались и эти

средства, но жестко выдерживалась мера их применения. Художники подлинного, высокого, искусства бережно относились к чувствам зрителя, хотя справедливости ради надо сказать, что в некоторых произведениях искусства барокко и живописи европейского средневекового искусства мы можем встретить нарушение меры в изображении жестоких и эротических сцен [13, с. 217–261]. Что касается традиций отечественного искусства, то у нас сложились особенно высокие эстетические требования к гуманистической направленности искусства, к его нравственной составляющей. Еще В.Г. Белинский, анализируя современный ему театр, жестко осуждал фокусничество на сцене, искусственные, дешевые приемы вызова аплодисментов. Его позицию впоследствии развил К.С. Станиславский. Его театр призван был развивать высокие чувства у зрителя.

Выходец из московской купеческой старообрядческой семьи Станиславский с детства восторженно полюбил театр, организовывал спектакли даже в собственном доме. В юности он много работал в любительских, провинциальных театрах и очень тяжело переносил пошлость, которой был проникнут тогдашний театральный мир, и презрительное отношение общества к профессии актера. Горячее желание облагородить русский театр, воспитать у общества уважительное отношение к актеру – вот что лежало в основании нового демократического театра. К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко преследовали именно эти цели.

В своем знаменитом труде «Работа актера над собой» он сформулировал обязательное требование к режиссеру, приступающему к постановке спектакля. Изучив текст пьесы, режиссер должен выстроить конструкцию смысла спектакля, определив тему данной истории, ее идею и сверхзадачу. К теме относится формулировка внешней стороны изображаемых событий. Идеей является внутренний смысл этих событий, который всегда связан с той или иной проблемой, существующей в обществе. Сверхзадачей будет нравственная цель «работы» этой идеи. Другими словами: спектакль должен чем-то нравственно обеспокоить зрителя, вызвать у него благородные чувства. Театр не должен «раскручивать» низменные инстинкты, опощлять жизнь. Эти же цели преследовала вся отечественная литература, живопись, музыка, внесшие огромный вклад в мировое искусство.

Многие произведения современных художественных направлений злоупотребляют такими выразительными средствами, которые направлены на низменные желания и инстинкты родового характера. Картины, фильмы, спектакли демонстрируют сцены, вызывающие грубые, животные чувства, с которыми бывает трудно справиться человеку, они обладают мощными возможностями воздействия на человеческую психику и перебивают, может быть и благородные, цели авторов.

У гедонистической функции есть еще одна сфера воздействия. Эта сфера связана со способностью не только мозга, а и всего нашего организма запоминать удовольствия, получаемые человеком в различных ситуациях его жизни. Это рецепторная и кинестетическая память [14, с. 374–381]. Когда зритель видит прекрасный пейзаж, его рецепторная память подсказывает ему, как приятно ветерок, гуляющий в окрестностях, скользит по телу, запах каких трав ласкает обоняние среди этих просторов. В результате впечатление от художественного произведения обогащается переживаниями, имеющими и физиологическую природу. Расширяет спектр таких переживаний и память о мышечном удовольствии. Например, воспринимая пластику балета, каждый зритель соотносит ее со своей собственной практикой физических усилий и движений, и эта память усиливает восхищение зрителя тонким и точным искусством хореографии, а наблюдение скользких и летящих тканей костюмов пробуждает рецепторную память об удовольствии от ласки тела.

Тонкость передачи материального мира, характерная для многих направлений классического искусства, позволяла очень активно использовать этот уровень гедонизма, зритель наслаждался

ся созерцанием нежной кожи молодости, воздушности легких тканей, свежести лесной зелени. Многие великие писатели мастерски описывали ощущения от созерцания природы, прикосновения к различным предметам. Это развивало и облагораживало эстетические чувства читателя.

Многие направления современного искусства вообще не могут взять на вооружение этот мощный инструмент просто в силу своей природы. Ни рецепторная, ни кинестетическая память не могут включиться при восприятии произведений концептуального искусства, абстрактного искусства и искусства поп-арта. Конечно, действенность таких произведений от этого не увеличивается.

Однако не все направления современного искусства игнорируют этот уровень гедонизма. Произведения, проникнутые философией экзистенциализма, изображающие одиночество человека в этом мире, безысходность его существования, нуждаются в очень сильных средствах воздействия на зрителя. Поэтому художники активно используют все уровни гедонизма, в том числе и опору на рецепторную и кинестетическую память. Однако нередко – это память о вещах, вызывающих физиологическое отвращение, физический страх или пробуждение самых грубых сексуальных инстинктов. В использовании этих средств трудно выдержать меру, поэтому положительный смысловой вектор может сместиться прямо в противоположную сторону. Как результат нравственное и психологическое травмирование, особенно молодых, неискушенных зрителей. Не случайно в последние десятилетия резко выросли преступность среди совсем юных представителей нашего общества, число фактов извращенной распущенности.

Этот уровень гедонистической функции доступен практически каждому зрителю в силу физиологической его природы. В этом его сила и опасность при неделикатном использовании. Поэтому здесь также чрезвычайно важна профессиональная ответственность художника, который, как врач, должен руководствоваться принципом «не навреди».

Искусство постоянно изменяется и развивается. Векторы его развития во все времена были достаточно разнообразны. Однако история и общество производили и производят качественный отбор художественных произведений в первую очередь по высоте нравственных задач [15, с. 27–50]. Хотя интеллектуальный статус и ремесленные качества предмета искусства имеют большое значение, они – вторичны. Исторически сложилось, что высокое, полноценное искусство, прошедшее проверку временем, а не только рынком, нравственно совершенствовало общество, развивало тонкость чувств, глубину мыслей людей. Поэтому у искусства очень высокий авторитет и поэтому так много желающих иметь к нему хоть какое-нибудь отношение [16, с. 3–31]. Очевидно, что нравственное состояние общества существенно ухудшается, поэтому необходимо бороться с издержками гедонистической функции искусства и развивать гражданскую и эстетическую ответственность художника. Это особенно важно для профессиональной подготовки творческой молодежи.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Кризис искусства. – М.: Г.А. Леман и С.И.Сахаров, 1918. – 48 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Высшая школа, 1975. – 504 с.
3. Борев Ю. Эстетика. – 4-е изд. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с.
4. Бентам И. Введение в принципы морали и законодательства. – М.: РОССПЭН, 1998. – 1879 с.
5. Милль Д.С. Утилитаризм. – Ростов н/Д: Дон. изд. дом, 2013. – 2340 с.
6. Блэкберн С. Этика. – М.: Акт Астрель, 2007. – 196 с.
7. Брэдбери М. Профессор Криминале // Иностранная литература. – 1995. – № 1. – С. 5–187.

8. Столович Л.Н. Жизнь, творчество, человек: функции художественной деятельности. – М.: Политиздат, 1985. – 416 с.
9. Лосев А.В. Проблема символа в реалистическом искусстве. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
10. Юм Д. Исследование о принципах морали // Соч. в 2 т. – М.: Мысль, 1996. – Т. 1. – 733 с.
11. Соловьев В.С. Оправдание добра. – М.: Алгоритм, 2012. – 656 с.
12. Юнг К. Нойманн Э. Психоанализ и искусство. – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с.
13. Лосев А.В. История античной эстетики. Поздний эллинизм. – М.: Фолио АКТ, 2000. – 766 с.
14. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 386 с.
15. Бердяев Н.А. О назначении человека. – Париж: Современные записки, 1931. – 398 с.
16. Каган М. Социальные функции искусства. – Л.: Знание, 1978. – 34 с.

References

1. Berdiaev N.A. Krizis iskusstva [Crisis of art]. Moscow, Leman G.A. i Sakharov S.I., 1918, 48 p.
2. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Vysshaia shkola, 1975, 504 p.
3. Borev Iu. Estetika [Aesthetics]. 2nd ed., Moscow, Vysshaia shkola, 2002, 511 p.
4. Bentam I. Vvedenie v printsipy morali i zakonodatel'stva [Introduction to the principles of morality and legislation]. Moscow, Rossiiskaia politicheskaia entsiklopediia, 1998, 1879 p.
5. Mill' D.S. Utilitarizm [Utilitarianism]. Rostov-na-Donu, Donskoi izdatel'skii dom, 2013, 2340 p.
6. Blekbern S. Etika [Ethics]. Moscow, Ast Astrel', 2007, 196 p.
7. Bredberi M. Professor Kriminale [Doctor Criminale]. Inostrannaia literature, 1995, no 1, pp. 5-187.
8. Stolovich L.N. Zhizn', tvorchestvo, chelovek: funktsii khudozhestvennoi deiatel'nosti [Life, creativity, man: the functions of artistic activity]. Moscow, Politizdat, 1985, 416 p.
9. Losev A.V. Problema simvola v realisticheskom iskusstve [The Problem of the symbol in realistic art]. Moscow, Iskusstvo, 1995, 320 p.
10. Ium D. Issledovanie o printsipakh morali [A study on the principles of morality]. Moscow, Mysl', 1996, vol. 1, 733 p.
11. Solovyov V.S. Opravdanie dobra [Justification of the Good]. Moscow, Algoritm, 2012, 656 p.
12. Yung K.G., Noiman E. Psikhoanaliz i iskusstvo [Psychological analysis and art]. Moscow, Refl – buk, 1998, 304 p.
13. Losev A.V. Istoriia antichnoi estetiki. Pozdnii ellinizm [The history of ancient aesthetics. Late Hellenism]. Moscow, Folio АКТ, 2000, 766 p.
14. Arnkheim R. Iskusstvo i vizual'noe vospriatie [Art and visual perception]. Moscow, Progress, 1974, 384 p.
15. Berdiaev N.A. O naznachenii cheloveka [On the appointment of a person]. Paris, Sovremennye zapiski, 1931, 398 p.
16. Kagan M. Sotsial'nye funktsii iskusstva [Social functions of art]. Leningrad, Znanie, 1978, 34 p.

Получено: 10.05.2017

Принято к печати: 1.07.2017