

MENINĖS KŪRYBOS IR TIKROVĖS ATSPINDĖJIMO SANTYKIO PROBLEMA TARYBINĖJE ESTETINĖJE IR FILOSOFINĖJE LITERATŪROJE

R. GUDAITYTĖ

Tarybinėje filosofinėje-estetinėje literatūroje meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykio problemai skiriama daug dėmesio. Ji laikoma pagrindine estetikos problema.

Siekiant pabrėžti šios problemos sprendimo reikšmingumą, dažnai ji lyginama su pagrindiniu filosofijos klausimu. Šioje tyrinėjimo srityje, nors ir pasiekta nemaža laimėjimų, dar esama daug metodologinės painiavos ir neaiškumų.

Pasistengsime istoriniu metodologiniu požiūriu išnagrinėti kai kuriuos šios problemos sprendimo tarybinėje filosofinėje literatūroje aspektus, parodyti laimėjimus ir klaidas.

Apžvelgiant naujųjų laikų filosofines-estetines meninės kūrybos aiškinimo teorijas, galima pastebėti, kad meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykis tiriamas įvairiais aspektais. Renesanso laikotarpio estetika daugiausia dėmesio skiria meno kūrinio kaip žmogaus kūrybinės veiklos rezultato, jos sukurto objekto aiškinimui. XVII—XVIII amžių anglų estetinė-filosofinė mintis daugiausia analizuoja estetinio skonio formavimosi problemą. Kitaip sakant, ji akcentuoja meno kūrinio suvokimo problemą, nesigilindama į kūrybos procesą, į meno kūrinį kaip kūrybos rezultatą. Panašiu keliu ėjo vokiečių eksperimentinės estetikos atstovai (J. Herbartas, G. Fechneris, J. Konas ir kt.). Romantizmo (ypač vokiečių romantizmo) atstovai daugiau tyrinėjo kūrybinio proceso, genijaus problemas. Daug dėmesio tam skyrė Kantas, Ničė. Kantas atkreipė dėmesį ne tik į meno kūrimo procesą, genijaus problemą, bet ir į meno kūrinio suvokimo, estetinio sprendimo problemą. Jau Šileris Kanto subjektyvių meno kūrinio pagrindų aiškinimui bando priešpastatyti meninės kūrybos rezultato aiškinimą. Dar toliau šia kryptimi eina Violflinas, fenomenologinė estetika, kuri daug dėmesio skiria meno kūrinio struktūros aiškinimui, žinoma, paliesdami kai kurias meninės kūrybos proceso problemas, meno kūrinio suvokimą ir t. t.

Meninei kūrybai nagrinėti skirtuose darbuose dažniausiai buvo akcentuojamas kuris nors vienas kūrybos aspektas: ar kūrėjo vaidmuo estetinio idealaus vaizdo kūrimo procese, kitaip sakant, genijaus problema, ar meninės kūrybos rezultato — meno kūrinio — analizė, ar meno kūrinio suvokimo procesas. Visi šie meninės kūrybos tyrinėjimo aspektai kartu kaip lygiaverčiai ir kaip priklausą bendram procesui kai kuriuose vokiečių estetikų darbuose buvo liečiami. Bet juose nebuvo akcentuojamas tokio tyrimo būtinumas. Todėl kiti autoriai, naudodamiesi šiais vokiečių estetikų darbais, į tai neatkreipdavo dėmesio ir tyrinėdavo kurią nors vieną kūrybos pusę kaip savarankišką, be jokio ryšio su kitomis.

Hegelio įtakoje meninės kūrybos kaip „mąstymo vaizdais“ traktavimas įsigali rusų revoliucinių demokratų, ypač V. Belinskio, darbuose. Nuo Hegelio einanti tradicija žiūrėti į meninę kūrybą kaip į meninį mąstymą ir kova prieš subjektyvistinį meninės kūrybos aiškinimą padėjo tarybinėje estetinėje literatūroje įsigalėti meno kaip atspindėjimo formos, kaip visuomeninės sąmonės formos traktavimui. Prie to prisidėjo ir tai, kad beveik visi tarybiniai tyrinėtojai kaitalioja tyrinėjimo aspektus: vienur kalba apie meno kūrinį kaip apie meninės kūrybos rezultatą, kitur — apie meno kūrinio suvokimo procesą, dar kitur — apie menininko sumanymo, idėjos gimimą, neakcentuodami, nepabrėždami, kad pakeitė tyrinėjimo aspektą. Be to, teisingai atskleisti meno ir tikrovės atspindėjimo santykį trukdo nevienareikšmis kai kurių terminų vartojimas bei painiojimas. Pavyzdžiui, dažnai neaiškia prasme vartojamas terminas „įsisavinimas“ («освоение»). Tarybinėje estetikoje ir literatūros teorijoje realizmo ir socialistinio realizmo principai išvedami iš lenininės atspindėjimo teorijos. Tai yra rezultatas, gaunamas, bendriausią metodologiją — dialektinio materializmo pažinimo teoriją — taikant specialiai tyrinėjimo sričiai — meninės kūrybos sričiai. Didžioji tarybinės estetikos atstovų dauguma meną laiko tikrovės atspindėjimo, jos pažinimo forma, o meno specifiką aiškina, remdamasi leninine atspindėjimo teorija.

Kaipgi tarybinėje filosofinėje-estetinėje literatūroje buvo sprendžiama meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykio problema atskirais laikotarpiais? Šio amžiaus pradžioje (atrodo, vokiečių estetinės ir filosofinės minties įtakoje) šį santykį buvo mėginama aiškinti trimis aspektais: menininkas, t. y. estetinės idėjos, meno kūrinio sumanymo gimimas; meno kūrinys kaip materializuotas estetiškas vaizdas; meno kūrinio suvokimo procesas.

Iš to laikotarpio vienas ryškesnių darbų šiuo klausimu yra P. Engelmajerio veikalas „Kūrybos teorija“. Pagal išsilavinimą būdamas inžinierius, autorius meninę kūrybą lygina su moksline bei technine kūryba. P. Engelmajeris savo knygoje aiškina apskritai kūrybą, kartu paliesdamas ir meninę kūrybą, jos santykį su tikrovės atspindėjimu. P. Engelmajerio „Kūrybos teorijoje“ aiškiaus šios problemos sprendimo nėra, bet įdomu, kad jis apskritai kūrybos, tame tarpe ir meninės kūrybos, problemą bando spręsti trimis aspektais: kūrėjas — meno kūrinys — suvokėjas. Pirmąjį meninės kūrybos etapą; būtent, menininko estetinio vaizdo kūrimą, P. Engelmajeris skaldo į du procesus¹. Tai — meno kūrinio sumanymo gimimas ir plano, modelio, idealaus estetinio vaizdo kūrimas kaip tolesnis to sumanymo išvystymas, išplėtimas. Antrasis etapas — idealaus estetinio vaizdo materializacija, kurios procese sukuriamas meno kūrinys². Trečiasis etapas — meno kūrinio kaip materialaus objekto suvokimo procesas. Neturėdamas tvirto metodologinio pagrindo aiškinti kūrybos specifikai, P. Engelmajeris tokiais pat etapais tyrinėja ne tik techninę, bet ir mokslinę kūrybą. Kadangi jis pagrindinį dėmesį skiria ne meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykio aiškinimui, o apskritai kūrybos aiškinimui, tai jo knyga didesnės teorinės reikšmės mums rūpimu klausimu neturi. Ir vis dėlto bandymas meninę kūrybą aiškinti trimis aspektais (kūrėjas — meno kūrinys — suvokėjas) yra reikšmingas. Vertinant P. Engelmajerio duotą meninės kūrybos supratimą, galima pasakyti, kad jis meninę kūrybą suvokia gana mechanistiškai, neatsižvelgdamas į meninę kūrybą kaip procesą, kuriame vienas kūrybos etapas persipina su kitu.

¹ П. К. Энгельмайер, Теория творчества, СПб., 1910, стр. 120.

² Ten pat, p. 120.

Vėliau rašęs A. Bergas savo knygoje „Mokslas, jo prasmė, turinys ir klasifikacija“ nagrinėja meno ir mokslo santykį. Tik čia, palyginus su P. Engelmajeriu, dar mažiau dėstymo nuoseklumo, sąvokų apibrėžtumo. Ir šioje knygoje keliama mintis, kad meninė kūryba nagrinėtina trimis aspektais. A. Bergo nuomone, stebėjimas, faktų rinkimas, medžiagos kaupimas bei idealaus estetinio vaizdo kūrimo, konstravimo procesas esą panašūs į mokslo dėsnių, hipotezių kūrimo procesą, vykstantį žmogaus „sielos slapybėse“³. Tai — pirmasis kūrybos etapas. Toliau tas „sieloje“ sukurtas estetiškas vaizdas įgyvendinamas, materializuojamas tam tikroje medžiagoje. Trečiasis etapas — meno kūrinio suvokimas. Patį kūrybos procesą (tiek mokslinį, tiek meninį) A. Bergas aiškina kaip nesąmoningą procesą, kaip apreiškimą, bet tai mūsų klausimo sprendimui metodologinės reikšmės neturi. Čia svarbu tai, kad A. Bergas apskritai kūrybą ir meninę kūrybą mėgina aiškinti tais trimis aspektais (idėja — jos realizavimas — suvokimas). Svarbu čia dar ir tai, kad tiek P. Engelmajeriui, tiek A. Bergui krinta į akis meno ir mokslo skirtingumas ir, būtent, to estetiškos idėjos, idealaus estetinio vaizdo realizavimo, materializavimo srityje: mokslinei teorijai, jos turiniui nesvarbu, ar ji užrašyta ant popieriaus, ar iškalta akmenyje, tuo tarpu meno turinio „atplėšti nuo medžiagos“ negalima.

Tačiau, kita vertus, tas tartum „technologinis“ meno ir technikos panašumas, tas būtinumas techniškai konkretizuoti, materializuoti, įkūnyti medžiagoje idėją ir estetinį vaizdą atvedė į kitą kraštutinumą: teoretikai užmiršo, kad meninės kūrybos paskirtis, pobūdis ir atliekamos funkcijos yra kitoki, negu technikos, nes jų paskirties skirtingumas sąlygoja ir skirtingą meno ir tikrovės atspindėjimo santykį, kaip, pavyzdžiui, vadinamieji „gamybininkai“ („produktstveniki“) bandė meninę kūrybą tiesiogiai tapatinti su technine kūryba. B. Arvatovas rašė, kad „pirmas darbininkų klasės uždavinys meninės kūrybos srityje — panaikinti istoriškai susidariusias ribas tarp techninės ir meninės kūrybos sričių“⁴. Atskirais atvejais būdavo kategoriškai reikalaujama likviduoti meninę kūrybą kaip dvasinę kūrybą ir pakeisti ją technine kūryba. Bet tokie kraštutiniai reikalavimai didesnės įtakos tolesnei teorinei minčiai meno ir tikrovės atspindėjimo aiškinimo srityje nepadarė.

Trečiajame dešimtmetyje meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykio klausimu nemaža įdomių minčių iškelia M. Grigorjevas. Viena iš svarbių jo iškeltų problemų yra meninės kūrybos ir apskritai kūrybos paskirties problema. Svarbu tai, kad jis mėgina vieną kūrybos sritį skirti nuo kitos pagal jų paskirtį. M. Grigorjevo nuomone, kūrybos paskirties klausimas esąs svarbiausias klausimas, kalbant apie bet kurį žmogaus kūrybinės veiklos rezultatą, nes „kiekvienas žmogaus pagamintas daiktas įgauna kultūrinę prasmę, reikšmę (čia kultūrinė=visuomeninei.— R. G.) paskirties dėka“⁵. Toks kūrybos paskirties akcentavimas svarbus dar ir todėl, kad vėliau tarybinuose estetikos darbuose apie kūrybos paskirtį labai mažai kalbama, o pagrindine, svarbiausia estetikos problema laikoma meno ir tikrovės santykio problema. Jeigu kai kurie autoriai ir kalba apie kūrybos (tame tarpe ir meninės) paskirtį, tai tas net jiems patiems dažnai jokios metodologinės vertės neturi: vis vien jie meno specifiką ir realizmo principus stengiasi išvesti iš meno ir tikrovės santykio pobūdžio. Tarybinėje estetinėje literatūroje tik labai retai teatkreipiamas

³ А. С. Берг, Наука, ее смысл, содержание и классификация, Петроград, 1922, стр. 82.

⁴ Б. Арватов, Искусство и производство, М., 1926, стр. 96.

⁵ М. Григорьев, Литература и идеология, Предмет и границы литературного исследования, М., 1929, стр. 236.

dėmesys į tai, kad nuo kūrybos paskirties priklauso ir meno bei tikrovės atspindėjimo pobūdis.

Minėtoje knygoje M. Grigorjevas pasisako ir prieš mechanistinį kūrybos traktavimą, bandydamas parodyti kūrybą kaip procesą, tuo pačiu netiesiogiai nukreipdamas savo polemiką prieš P. Engelmajerį, A. Bergą ir kt. Kalbėdami apie meną kaip pažinimą, M. Grigorjevo nuomone, turime skirti du dalykus: kokią pažintinę informaciją meno kūriniai teikia suvokėjui ir kokią kūrėjui paties kūrybos proceso metu. „Kai dėl pirmojo,— rašo M. Grigorjevas,— tai mes dabar galime atsakyti taip: suvokdami meno kūrinį, mes pažįstame tą tikrovės sferą, kuri anksčiau buvo pavadinta socialine ideologija“⁶. Taigi suvokėjas iš meno kūrinio gali susidaryti vaizdą apie socialinį visuomenės gyvenimą. Kita vertus, naujos socialinio gyvenimo problemos sprendimas meno kūrinyje atsiranda ne kaip menininko išankstinio apmąstymo rezultatas, o kaip paties kūrybinio proceso rezultatas. Todėl pats kūrybos procesas menininkui yra ir pažinimo procesas. M. Grigorjevo nuomone, „negalima įsivaizduoti (meninės kūrybos.— R. G.) taip, kad menininkas iš anksto turi paruoštą problemas sprendimą, o kūrybos procese jis tą jau išspręstą problemą išreiškia tam tikrais ženklais“⁷. M. Grigorjevas neneigia, kad kartais gali būti toks atvejis, kai menininkas, realizuodamas išankstinį idealų vaizdą, kūrybos procese jo nekeičia. Tačiau taip, M. Grigorjevo nuomone, būna tik publicistikoje. „Tikrame meno kūrinyje socialinės problemos sprendimas pasibaičia kartu su meno kūrinio sukūrimu“⁸. Iš pradžių menininkui iškyla tik tos problemos sprendimo sumanymas, kurį jis ir realizuoja kūrybinio proceso metu. M. Grigorjevas teisis, nes estetinė idėja, ją konkretizuojant, įkūnijant medžiagoje, keičiasi, pilnėja, įgauna kitą pobūdį. Bet tai neatmeta to, kad, prieš įgyvendindamas savo planą medžiagoje, menininkas turi tam tikrą idealų planą, idealaus estetinio vaizdo konstrukciją.

M. Grigorjevas, kalbėdamas apie meno kūrinį, visur pabrėžia jo konkretumą daiktiškumo, materialumo prasme, nurodydamas, kad struktūriniu požiūriu meninė kūryba yra panašesnė į techninę, negu į mokslinę kūrybą⁹. M. Grigorjevo nuomone, meno kūrinio suvokėjo uždavinys — sugebėti už sudėtingos meno ženklų sistemos atskleisti socialinius menininko tikslus. Taigi ir M. Grigorjevas, tyrinėdamas meninę kūrybą (šiuo atveju konkrečią meninės kūrybos šaką — grožinę literatūrą), ją nagrinėja trimis aspektais: kūrėjas — meno kūrinys — suvokėjas.

Ketvirtajame dešimtmetyje paplinta profesoriaus Pereverzevo mokyklos teorijos. Savo teorijų pobūdžiu tai buvo vulgariojo sociologizmo šalininkai. Ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje Komunistinės Akademijos ir Rusijos Proletarinių Rašytojų Asociacijos (RAPP) iniciatyva prof. Pereverzevo mokyklos teorijos buvo sukritikuotos. Prof. Pereverzevas ir jo pasekėjai buvo kaltinami už lenininės atspindėjimo teorijos neigimą, aiškinant meno specifiką. Viena iš pirmųjų prof. Pereverzevo kritikų, L. Timofejevas, ryškiai suformuluoja, kad menas yra tikrovės pažinimo forma, visuomeninės sąmonės forma, kad meninės kūrybos specifikos aiškinimo pagrindas — lenininė atspindėjimo teorija. Todėl ir dabartinė gnoseologininkų (Burovo, Chačikiano ir kt.) mokykla savo tiesioginiu pirmtaku laiko L. Timofejevą, nors jis pats paskutinių metų diskusijose meno specifikos klausimais ir nedalyvavo. Prof. Pereverzevo ir jo šalininkų meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykio aiškinimas metodologiniu požiūriu ar-

⁶ Ten pat, p. 235.

⁷ Ten pat, p. 246.

⁸ Ten pat.

⁹ Ten pat, p. 108.

timas gnoseologininkams: Pereverzevó šalininkai taip pat įrodinėja, kad menas yra visuomeninės sąmonės forma.

Meninės kūrybos ir sąmonės santykio problema plačiai ir giliai nagrinėjama V. Polonskio veikale „Sąmonė ir kūryba“ (1934 m.). Didesnioji veikalo dalis skirta sąmoningumo ir pasąmonės vaidmeniui meninėje kūryboje nušviesti. Kartu nemaža dėmesio skiriama meno ir tikrovės santykio aiškinimui. Remdamasis K. Markso posakiu, kad architektas nuo bitės skiriasi tuo, jog architektas pirma sudaro savo būsimo kūrinio planą sąmonėje, o tik paskui jį realizuoja medžiagoje, V. Polonskis daro išvadą, kad ir meninėje kūryboje, kaip ir kiekvienoje žmogiškoje kūryboje, pirma sukuriamas idealus estetiškas vaizdas, o tą vaizdą realizuojant, materializuojant, gaunamas konkretus meno kūrinys, estetiškas objektas. Kūrybos proceso „rezultatas“, kol jis neįkūnytas, nematerializuotas, yra menininko arba kito kūrėjo sąmonėje. Nauja kūrybinio proceso stadija prasideda tada, kai idealus žmogaus sąmonės turinys materializuojamas, nes idėjos, vaizdai turi „įgauti materialią egzistenciją“¹⁰. Kadangi menas ir mokslas lyginami su grožine literatūra, tai galų gale daroma išvada, kad menas ir mokslas yra žmogaus pažintinio sugebėjimo — žmogaus sąmonės — formos¹¹. Tas meno ir mokslo panašumas, V. Polonskio nuomone, priklauso nuo to, kad ir mokslui, ir menui atsirasti bendras pagrindas ir gyvybingumo šaltinis yra žmogiškojo patyrimo pasaulis, tikrovė. Tai, be abejo, teisinga: ir mokslas, ir menas medžiagą ima iš tikrovės. Mokslo ir meno skirtumą apšprendžia ne skirtingas jų santykis su tikrove, o jų paskirties, pobūdžio ir funkcijų skirtingumas. Mokslo teorijai kaip tikrovės atspindėjimo ir rekonstrukcijos rezultatui ne tiek svarbu, kokia forma ji pateikiama. Tuo tarpu meno kūriniui jo forma, jo smu manymo įkūnijimo medžiaga yra labai svarbi. Šis, atrodytų, teisingas meninės kūrybos aiškinimas trimis aspektais (idealus estetiškas vaizdas — konkretus meno kūrinys — suvokimo procesas) vėlesniuose kitų autorių veikaluose beveik visada užbaigiamas iš to aiškinimo neišplaukiančia išvada: meninė kūryba, kaip ir mokslas, yra tikrovės atspindėjimo forma, sąmonės reiškinytis ir pan. V. Polonskis savo knygoje, gretindamas meninį vaizdą ir sąvoką, taip pat sako, kad menas — tikrovės atspindėjimo forma. Jo nuomone, tik „sąvokos“ ar „vaizdo“ dominavimas ir skirsto pažinimo priemonės į teorines ir menines“¹². Bet jis daro tokią išvadą, turėdamas galvoje menininko kūrybos procesą kaip sąmoningos kūrybos procesą ir kritikuodamas pasąmonės srauto meninėje kūryboje šalininkus. V. Polonskio žodžiais tariant, „kalbama apie tai, kad būtų galima nustatyti „proto“ dalyvavimą kūrybos procese „aplamai“¹³. V. Polonskis pabrėžia, kad mokslas, skirtingai nuo meno, yra teorinis tikrovės pažinimas. Taigi V. Polonskio teiginys, kad menas yra sąmonės, pažinimo forma, turi ne visiškai tokią prasmę, kokia šiam teiginiui teikiama dabartinėje estetinėje literatūroje. V. Polonskiui meninė kūryba yra sąmoninga kūryba. Meninę kūrybą jis traktuoja dar nesugnoseologintai.

Maždaug tuo pačiu laiku pasirodė M. Lifšico knyga „Meno ir filosofijos klausimai“, kurioje, be kitų meno ir estetikos problemų, kalbama ir apie meno ir tikrovės atspindėjimo santykį, apie tai, kaip tikrovės medžiaga tampa meno kūrinio dalimi. M. Lifšicas pabrėžia, kad „menas negali egzistuoti be jutiminės formos, meno kūrinyje idėjinis turinys įvilktas į objektyvią, medžiaginę formą“¹⁴ ir kad tuo būdu „meno kūrinių kū-

¹⁰ В. Полонский, Сознание и творчество, Л., 1934, стр. 120.

¹¹ Ten pat, p. 18.

¹² Ten pat, p. 42.

¹³ Ten pat, p. 43.

¹⁴ М. А. Лифшиц, Вопросы искусства и философии, М., 1935, стр. 215.

rimas yra vienas iš tikrovės įsisavinimo būdų. Meninės kūrybos procesas — tai atskiras idėjos arba tikslo įkūnijimo daiktiniame pasaulyje atvejis, „sudaiktinimo“, formavimo procesas“¹⁵. (Čia tikrovės „įsisavinimo“ sąvoka vartojama praktinio įsisavinimo, praktinio kūrimo, keitimo prasme.) M. Lifšicas savo veikale taip pat (nors ir netiesiogiai) kelia mintį, kad meninė kūryba yra procesas, kurio eigoje realizuojamas idealus menininko estetinis vaizdas tam tikroje medžiagoje, kad meninės kūrybos rezultatas — konkretus meno kūrinys — suvokėjui yra materialus objektas, kuris atsispindi jo sąmonėje. Kitaip sakant, jeigu menininkas savo sumanymo nerealizuotų, jei jis nesukurtų meno kūrinio, to materialaus objekto arba proceso, tai suvokėjas būtų nereikalingas, nes nebūtų suvokimo objekto.

Siuolaikinėje tarybinėje estetinėje bei filosofinėje literatūroje pastebimas trejopas meno ir tikrovės atspindėjimo problemos traktavimas (žinoma, šitoks skirstymas yra labai sąlygiškas, nes kai kurie autoriai nuosekliai nesilaiko savo tyrinėjimo pradinio taško, betirdami kaitalioja tyrimo aspektus ir t. t.). Viena grupė autorių¹⁶, meną laikydama tikrovės atspindėjimo forma, visuomeninės sąmonės forma, ją lygina su mokslu, ieškodama meno specifikos čia atspindėjimo formoje, čia atspindėjimo objekte.

Antroji grupė¹⁷, ieškodama meno specifikos, ją lygina su žmogiškąja kūryba apilai, akcentuoja bendrus meninės kūrybos ir techninės kūrybos bruožus. Ir trečioji grupė¹⁸ meninę kūrybą nagrinėja trimis aspektais: menininkas — meno kūrinys — suvokėjas.

Tam tikra dalis pirmosios grupės meno tyrinėtojų (pavyzdžiui, I. Starovoitovas, I. Chačikianas, V. Skaterščikovas, A. Zisis, P. Trofimovas ir kt.) meną laiko tikrovės atspindėjimo forma, visuomeninės sąmonės forma, net nekreipdami dėmesio į tai, kad atskiri meno kūriniai yra visiškai konkretūs materialūs objektai. Antai I. Chačikianas sako, kad „meninis tikrovės įsisavinimas iš principo nesiskiria nuo mokslinio. Jis taip pat, kaip ir mokslinis pažinimas, apima perėjimą nuo gyvo stebėjimo prie abstraktaus mąstymo, nuo atskirybės prie bendrybės, nuo reiškinio prie esmės“¹⁹. Šio autoriaus nuomone, meno ir mokslo skirtingumas pasireiškia tik tuo, kad mokslas atspindi tikrovę sąvokomis, o menas — meniniais vaizdais. Panašiai meno ir tikrovės santykio problemą traktuoja ir V. Skaterščikovas, nurodydamas, kad tyrinėjimas gali būti vaisingas tik tuo atveju, kai jis remiasi „marksizmo-leninizmo teiginiais apie me-

¹⁵ Ten pat, p. 243—244.

¹⁶ Žr. I. Statkevičiūtė ir G. Nežnovas, *Estetika*, V. 1963; B. B. Ванслов, *Проблема прекрасного*, М., 1957, *Содержание и форма в искусстве*, М., 1956; А.н. Дремов, *Художественный образ*, М., 1961; А. Зисль, *Лекции по марксистско-ленинской эстетике*, М., 1964; Г. А. Недошивин, *Очерки теории искусства*, М., 1953; Г. Поспелов, *О природе искусства*, М., 1960, *Эстетическое и художественное*, М., МГУ, 1965; В. Скaterщиков, *Искусство и познание мира*.— *Коммунист*, 1965, № 10; Л. Н. Столович, *Эстетическое в действительности и в искусстве*, М., 1959; З. Н. Чавчавадзе, *О некоторых особенностях художественного отражения действительности*, Тбилиси, 1955; И. Я. Хачикян, *О познавательном значении искусства*, Ереван, 1959.

¹⁷ М. С. Каган, *Лекции по марксистско-ленинской эстетике*, ч. I, ЛГУ, 1963, ч. II, 1964; В. С. Корниенко, *О сущности эстетического познания*, Новосибирск, 1962; В. Кожинов, *Виды искусства*, М., 1960, *Художественный образ и действительность*. «Теория литературы», М., 1962; Ю. М. Лотман, *Лекции по структуральной поэтике*.— «Ученые записки Тартуского государственного университета». Труды по знаковым системам, Тарту, 1964; В. Тасалов, *Об эстетическом освоении действительности*.— «Вопросы эстетики», Вып. I, М., 1958 ir kt.

¹⁸ Ю. Филипьев, *Творчество и кибернетика*, М., 1964; Л. А. Зеленов, *Эстетическая объективизация*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. фил. наук, Горький, 1965; Х. Ш. Якубова, *Художественный образ как процесс*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. фил. наук, Ленинград, 1963.

¹⁹ И. Я. Хачикян, *О познавательном значении искусства*, Ереван, 1959, стр. 67.

ną kaip gyvenimo atspindį, kaip tikrovės pažinimą“²⁰. Ir todėl, jo nuomone, menas ir mokslas kaip tikrovės atspindėjimo formos, pažinimo formos skiriasi atspindėjimo, pažinimo objektu²¹. A. Zisis lenininės atspindėjimo teorijos teiginius apie sąmonės ir būties santykį tiesiogiai perkelia į meninę kūrybą, ne tik neatsižvelgdamas į meninės kūrybos specifiką, betgi mėgindamas pačią tą specifiką išvesti iš atspindėjimo teorijos. „Filosofinis meninio vaizdo teorijos pagrindas,— A. Zisio nuomone,— yra marksistinė-lenininė pažinimo teorija. Lenininė atspindėjimo teorija, atskleisdama žmogiškojo pažinimo sferos dėsningumus apskritai, tuo pačiu pagrindžia ir specifinius meninio pasaulio pažinimo dėsningumus, jo meninio suvokimo ir atkūrimo dėsningumus.“²²

Jeigu A. Zisis neabejoja, kad meninės kūrybos specifikos reikia ieškoti lenininėje atspindėjimo teorijoje, tai Z. Čavčavadzė, vadindamas meną visuomeninės sąmonės forma ir savotiška tikrovės atspindėjimo forma, suabejoja, ar tokiu atveju estetika netaps sudėtine gnoseologine lenininės atspindėjimo teorijos dalimi. Jo nuomone, meninės kūrybos specifikos tyrinėjimo raktas yra lenininė atspindėjimo teorija. Bet tuo raktu reikia mokamai naudotis, nes pati sąvoka „atspindėjimas“ turi dvi reikšmes. „Vienu atveju ji tapati moksliniam pažinimui, pagrįstam, praktikoje patikrintam žinojimui, kitu atveju rodo priklausomybę nuo tikrovės, rodo tai, kad sąmonės faktą sąlygoja tikrovė... Tikrovės atspindėjimas mokslė visada reiškia tos tikrovės žinojimą, pažinimą, tuo tarpu kai tos pačios tikrovės atspindėjimas, pavyzdžiui, religijoje, moralėje nebūtinai yra susijęs su tokiu žinojimu, pažinimu“²³. Toliau Z. Čavčavadzė sako, kad ir poetinis vaizdas, kaip ir bet kuris žmogiškosios kūrybos sumanymas iki realizacijos, atsiranda sąmonėje, kad šis vaizdas vėliau realizuojamas, įkūnijamas tam tikroje medžiagoje. Bet autorius šios minties toliau nevysto. Pagrindinį dėmesį jis skiria įrodinėjimui, kad meninė kūryba — tikrovės atspindėjimo forma. Nors ir mėginama meninę kūrybą atriboti nuo mokslinės kūrybos, remiantis dvejopu atspindžio supratimu, vis dėlto menas, meninė kūryba čia lieka teorinis dalykas, lygintinas su kitomis visuomeninės sąmonės formomis.

Dar daugiau visai pagrįstų abejonių lenininės atspindėjimo teorijos taikymas meninei kūrybai aiškinti kelia V. Vanslovui. Knygoje „Grožio problema“ V. Vanslovas rašo, kad „apie pažintinę meno funkciją neretai kalbama ta prasme, jog menas yra tikrovės atspindėjimas. Terminas „pažinimas“ tokiu atveju yra vienareikšmis terminui „atspindėjimas“, kuriuo laikomas bet kuris sąmonės prasiskverbimas į išorinį pasaulį, apskritai dvasinis tikrovės atkūrimas. Šia prasme menas yra ypatinga tikrovės pažinimo (atspindėjimo) forma arba rūšis“²⁴. Tačiau, V. Vanslovo nuomone, toks „pažinimo“ termino vartojimas yra netikslus. Pažinimas griežta to žodžio prasme — tai ne atspindėjimas apskritai, o tik mokslinis-teorinis mąstymas, tuo tarpu kai menas, jo nuomone, toks nėra. Apie pažintinę meno funkciją kalbame siauresne prasme, turėdami galvoje tas žinias, kurių galime iš jo pasisemti. „Pavyzdžiui, režisierius, statantis spektaklį iš praeities gyvenimo,— rašo Vanslovas,— gali kreiptis į tos epochos meną ir iš jo sužinoti apie kostiumus, buities detales ir t. t. Menas tampa čia žinių įgijimo šaltiniu. Ypač turtingos šioje srityje yra grožinės literatūros galimybės“²⁵. Todėl, jo nuomone, terminų „meno pažin-

²⁰ В. Скатерщиков, Искусство и познание мира.— «Коммунист», 1965, № 10, стр. 54.

²¹ Ten pat, p. 57.

²² А. Зись, Лекции по марксистско-ленинской эстетике, стр. 3—4.

²³ З. Н. Чавчавадзе, О некоторых особенностях художественного отражения действительности, стр. 8.

²⁴ В. В. Ванслов, Проблема прекрасного, стр. 211.

²⁵ Ten pat, p. 212.

tinė funkcija“ ir „menas kaip tikrovės atspindėjimo forma“ reikšmės yra skirtingos.

Nors ir stengdamasis atriboti meną nuo mokslo, V. Vanslovas meną taip pat laiko tikrovės pažinimo forma, sąmonės reiškiniu.

Kita pirmosios grupės autorių dalis (A. Burovas, A. Stolovičius ir kt.), traktuodama meną kaip tikrovės atspindėjimo, visuomeninės sąmonės formą, meno specifikos ieško atspindėjimo formoje. Nors L. Stolovičius kritikuoja A. Burovą už tai, kad pastarasis meninį vaizdą sutapatina su sąvoka, bet pats, manipuluodamas labai neaiškiai apibrėžtomis sąvokomis, estetinį vaizdą vadina meniniu vaizdu ir laiko jį žmogaus mąstymo forma²⁶. Nors jų subjektyvūs siekimai lyg ir skirtingi (vienas meninio vaizdavimo objektu laiko estetinės tikrovės savybes, o kitas — tik žmogų), bet metodologiniu požiūriu jų meno specifikos aiškinimas nesiskiria. Tik L. Stolovičius, kaip ir apylamai tarybinė estetika, meno ir tikrovės atspindėjimo santykį tyrinėja čia vienu, čia kitu aspektu: vienur kalba apie menininko nerealizuotą idealų estetinį vaizdą, kitur — apie konkretų, realų meno kūrinį, dar kitur — apie meno kūrinio suvokimą.

Kadangi dažniausiai kalbama apie menininko nerealizuotą estetinį, idealų vaizdą arba meno kūrinio suvokimo procesą, daroma išvada, kad menas yra tikrovės atspindėjimo forma, visuomeninės sąmonės forma. Štai L. Stolovičius rašo, kad „estetinis vaizdas yra betarpiška estetinio tikrovės pažinimo forma. Be jo neįmanoma visų dvasinių žmogaus sugebėjimų — mąstymo, jausmų, valios — vienybė ir jų vienybė su emocijų pojūčių (iš esmės regėjimo ir klausos) tonu, kas labai būdinga estetiniam žmogaus santykiui su tikrove. Estetinis vaizdas iškyla kiekvieno estetinio pergyvenimo metu. Mene jis iškyla ne tik menininko sąmonėje, bet ir yra objektyvuotas, materializuotas“²⁷. Uoliai ginčindamas mintį, kad meninės kūrybos specifika priklauso nuo meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykio pobūdžio, Stolovičius kritikuoja V. Tasalovą; „kuris atmeta marksistinės-lenininės atspindėjimo teorijos taikymą menui“²⁸, ir vadina jį subjektyvistu. L. Stolovičius, neargumentuodamas ir nesigilindamas, suvokėjo sukurtą meninį vaizdą ir konkretų meno kūrinį kaip materialų objektą laiko vienareikšmiais reiškiniais, atspindėjimo forma, tikrovės pažinimo forma, visuomeninės sąmonės forma.

Kai kurie pirmosios grupės tyrinėtojai (G. Pospelovas, G. Nedošivinas, A. Dremovas) dar labiau susipainioja, besistengdami meną traktuoti kaip visuomeninės sąmonės formą. Jiems menas — tai konkretūs kūriniai, materialūs objektai. G. Nedošivino nuomone, kol meninis vaizdas yra tik menininko galvoje, kol šis idealus vaizdas dar nerealizuotas, tol meno kūrinio, meno nėra. Apie meną esą galima kalbėti tada, kai sukurtas meno kūrinys. Kol tapytojas dar tik galvoja apie savo būsimą paveikslą, kol jis savo sumanymo dar nerealizavo, mes negalime kalbėti apie meną. Kad meninis sumanymas taptų menu tikrąja prasme, jis turįs įgauti materialų pavidalą²⁹. Tačiau tokios išvados neįkliudo G. Nedošivinui meną pavadinti tikrovės atspindėjimo forma, nes, jo nuomone, „jokia mintis negali egzistuoti plika, ji visada turi tam tikrą materialią savo išraiškos formą. Taip ir bet kuri meninė idėja egzistuoja tik su tam tikru materialiu apvalkalu“³⁰. Pati medžiaga, kurioje realizuojama meninė idėja, G. Nedošivino nuomone, neturi ypatingos reikšmės. Nors kiekvienas vaizdas, suvokimas, vaizdinys kaip subjektyvūs menininko sąmonės reiškiniai turi būti

²⁶ Л. Н. Столович, Эстетическое в действительности и в искусстве, стр. 141—142.

²⁷ Ten pat, p. 143.

²⁸ Ten pat, p. 223.

²⁹ Г. Недошивин, Очерки теории искусства, стр. 35.

³⁰ Ten pat.

materializuojami, „bet nuo to meno kūrinys jokiū būdu nenustoja buvęs sąmonės, ideologijos reiškiniu. Bet nesunku pastebėti, jog tam, kad meninis vaizdas būtų prieinamas žmonėms, menininkas turi sukurti kūrinį“³¹. G. Nedošivinas, kaip ir G. Pospelovas, taip pat negali išsisukti iš užburto rato: menas — visuomeninės sąmonės forma, tikrovės atspindėjimo forma, bet jis pasireiškia konkrečiais materialiais kūriniais. Todėl nebelieka nieko kito, kaip tik sutapatinti sąmonės reiškinį su materialiu objektu. G. Pospelovas taip ir daro. Savo veikale „Apie meno prigimtį“ G. Pospelovas, pateikdamas tris meno termino reikšmes (menas kaip meistriškumas, menas kaip kūryba pagal grožio dėsnius ir menas kaip dvasinės kultūros sritis, kurios tyrimui jis ir skiria savo knygą), sako, kad „kiti įkūnyto darbo“ reiškiniai, priešingai, priklauso žmonijos dvasinės kultūros sričiai. Tai — visi meninės kūrybos kūriniai tiesiogine prasme. Tai — tapybos, architektūros, grožinės literatūros, muzikos, teatro ir t. t. kūriniai. Jų paskirtis — tenkinti ne materialinius, o dvasinius žmonių gyvenimo poreikius“³². Nors G. Pospelovas mato skirtumą tarp meno kūrinų ir mokslo, filosofijos veikalų (ne tik formos, bet tam tikra prasme net ir paskirties skirtingumą), bet vis dėlto atkakliai tvirtina, kad menas — visuomeninės sąmonės forma. „Palyginus su mokslu, filosofija, etika ir kitomis visuomeninės sąmonės sferomis, — sako šis autorius, — menas iš pirmo žvilgsnio atrodo kaip mįslinga reiškinys. Kita vertus, jis, žinoma, yra taip pat visuomeninės sąmonės sritis. Jam taip pat būdingas istorinis perimamumas ir perdavimas iš kartos į kartą... Jis taip pat yra savotiška žmonių mąstymo apie gyvenimą sistematizacija ir specializacija. Jis taip pat reikalauja fiksuoti turinį materialiais ženklais ir tuo pačiu taip pat atkuria gyvenimą“³³. G. Pospelovo nuomone, menas nėra teorinė visuomeninės sąmonės forma. Tačiau kokia? Į šį klausimą jis neatsako. G. Pospelovas bando atskleisti meninio vaizdo ir sąvokos skirtumą, sakydamas, kad menininkui „vaizdas — tai ne realių gyvenimo reiškinų žmogiškojo suvokimo rezultatas, bet jau suvoktų, žmonių sąmonėje jau atspindėtų, tikrovės reiškinų atkūrimo vienomis ar kitomis materialinėmis priemonėmis rezultatas“³⁴. Jeigu tas meninis vaizdas yra materialus tikrovės objektas, sukurtas pažįstant tikrovę, tai jo jau negalima vadinti sąmonės forma. Ir todėl visos G. Pospelovo pastangos atriboti meną nuo mokslo, nuo ideologijos formų yra nevaisingos: galų gale jis daro išvadą, kad menas yra savotiška ideologinė tikrovės pažinimo forma. Sąmonės reiškinį, idealų atspindį su materialiu objektu tapatina ir A. Dremovas. Pastarasis, teigdamas, kad į mokslą ir meną „marksizmas-leninizmas žiūri kaip į dvi vieno pasaulio pažinimo formas“ ir kad vienas iš svarbiausių meno uždavinių — teisingai atspindėti, pažinti gyvenimo įvairovę, sako, jog, „kai kalbame apie meną, mes pirmiausia turime galvoje meno kūrinus — romanus, eilėraščius, simfonijas, statulas, paveikslus, spektaklius ir t. t. Jie egzistuoja materialiai. Estetinės idėjos juose išreikštos konkrečia jutimine forma“³⁵. Meno kūrinio gyvybingumo šaltinis — objektyvi tikrovė, o menininkas, „žmogaus sąmonė, menas ją atspindi“³⁶. Žmogaus sąmonė, atspindys ir menas esą vienodo pobūdžio reiškiniai (nors minimas autorius prieš tai kalba, kad menas — tai meno kūriniai, o šie — materialūs objektai).

Net mūsų filosofijos bei estetikos vadovėliuose bei kitokiose mokymo priemonėse meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo problema metodolo-

³¹ Ten pat, p. 36.

³² Г. Пospelов, О природе искусства, стр. 30.

³³ Ten pat, p. 40.

³⁴ Ten pat, p. 41.

³⁵ А.н. Дремов, Художественный образ, стр. 3, 28.

³⁶ Ten pat, p. 45.

giniu požiūriu sprendžiama ydingai: juose menas taip pat traktuojamas kaip tikrovės pažinimo forma, kaip visuomeninės sąmonės forma. Meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykis juose neatskleidžiamas. Tai pasakytina apie tokias knygas, kaip kolektyvinis veikalas „Marksistinės-lenininės estetikos pagrindai“ (M., 1961), V. Kele ir M. Kovalzono knyga „Istorinis materializmas“ (M., 1962), autorių kolektyvo parašytas vadovėlis „Istorinis materializmas“ (M., 1963) ir kt. V. Kele ir M. Kovalzono knygoje „Istorinis materializmas“, apibūdinant meną kaip visuomeninės sąmonės formą, pabrėžiami trys pagrindiniai momentai, kurie, autorių nuomone, ir daro meną visuomeninės sąmonės forma. Pirmiausia tai, kad menas esąs tikrovės atspindėjimo forma, tikrovės pažinimo forma. Todėl klausimas, koks yra meno ir tikrovės atspindėjimo santykis, esąs pagrindinis meno teorijos klausimas. „Meno santykio su tikrove klausimas iš esmės yra atskiras pagrindinio gnoseologijos klausimo apie sąmonės santykį su būtimi atvejis“³⁷. Todėl, autorių nuomone, atspindėjimo teorija turinti didžiulę reikšmę moksliniam meno prigimties supratimui. Antras bruožas, būdingas menui ir darąs jį visuomeninės sąmonės forma, autorių nuomone, yra ideologinis momentas mene. Ir trečias bruožas, apibūdinąs meno santykio su tikrove specifiką, esąs tas, kad menininkas meno kūrinuose atskleidžia estetines tikrovės savybes. Šiais teiginiais Kele ir Kovalzonas neįrodo nei to, kad menas iš tikrųjų yra visuomeninės sąmonės forma, ir, žinoma, visiškai neatskleidžia meno specifikos. Tik A. Spirkinio „Marksistinės filosofijos kursas“ (M., 1964) ir Leningrado autorių kolektyvo vadovėlis „Marksistinė-lenininė filosofija“ (M., 1965) skyriuje „Visuomeninės sąmonės formos“ rašo jau ne „Menas“, o „Estetinė sąmonės forma“ (A. Spirkinas) ir „Estetinė sąmonė“ (Leningrado autorių vadovėlis). Bet pats metodologinis požiūris, aiškinant meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykį, nuo to nepasikeitė: vis tiek rašoma ir įrodinėjama, kad menas yra visuomeninės sąmonės forma.

Antrosios grupės autoriai meno kūrinio specifiką stengiasi atskleisti, lygindami meninę kūrybą su materialios kūrybos sritimis, ir ypatingai pabrėžia meno kūrinio materialumą. Štai V. Kornijenka, sakydamas, kad meninė praktika, meninė kūryba esanti tam tikros visuomeninės sąmonės pusės įkūnijimas, materializavimas, kad meno kūrinuose pasireiškia visuomenės estetinės pažiūros, idealai, skoniai, atrodo, laikosi teisingo metodologinio požiūrio. Belieka tik padaryti iš to išplaukiančias išvadas. V. Kornijenka bando atskirti meno kūrinį nuo praktinę naudą duodančių daiktų ir daro išvadą, kad meninė kūryba yra „specifinė veiklos sritis, kuri nesutampa nei su praktine veikla, kuriančia materialius objektus, skirtus praktiniams poreikiams tenkinti, nei su teorine veikla, kurios dėka gaunamos idėjos, teorijos, neturinčios daiktinės būties, materialios formos. Meninė kūryba sujungia praktiką su teorija“³⁸. Nors V. Kornijenka labai daug kalba apie tai, kad meninė kūryba skiriasi nuo gamybinės veiklos, tačiau kuo ji skiriasi, taip ir lieka neaišku.

V. Kornijenka nenuosekliai laikosi požiūrio, kad meninė kūryba lyginama su materialios kūrybos sritimis ir kad tuo pagrindu galima būtų atskleisti meninės kūrybos specifiką. Jis, kaip ir ankstesni tyrinėtojai, kelia klausimą, kodėl visuomenėje atsirado dvi skirtingos pažinimo formos, jeigu jų funkcijos panašios. Ir toliau jis meninę kūrybą traktuoja kaip pažinimo formą. V. Kornijenkos nuomone, teorinė, arba mokslinė, kūryba ir meninė kūryba sutampa trimis pagrindiniais bruožais: 1) abi šios veiklos rūšys yra objektyvios tikrovės pažinimo formos, 2) ir menas, ir mokslas dvasiš-

³⁷ В. Келле и М. Ковальзон, Исторический материализм, М., 1962, стр. 436.

³⁸ В. С. Корниенко, О сущности эстетического познания, Новосибирск, 1962, стр. 78.

kai ugdo asmenybę, 3) ir teorinė kūryba, ir meninė kūryba atlieka ideologinę funkciją. Menas ir mokslas skiriasi tuo, kad pažinimo objektai sutampa ne pilnutinai, o tik iš dalies: mokslas tyrinėja viso objektyvaus pasaulio (gamtos, visuomenės, žmogaus) dėsningumus, menas — tik gamybinių santykių pobūdį. V. Kornijenka meno specifikos neatskleidžia, nes ją veda ne iš kūrybos visuomeninės paskirties, o iš kūrybos santykio su tikrove pobūdžio, tuo tarpu kai ir šis santykis priklauso nuo kūrybos paskirties.

Žymiai nuosekliau savo pažiūrą, kad meninės kūrybos specifiką galima atskleisti, lyginant ją su praktinės veiklos sritimis, dėsto V. Tsalovas. Nors iš pradžių V. Tsalovas atiduoda tam tikrą duoklę meno kaip pažinimo traktavimui, bet jau daugiau ta prasme, kad menas, be kitų funkcijų, atlieka ir pažintinę, o ne ta, kad menas yra tikrovės pažinimo forma. V. Tsalovas kritikuoja tuos teoretikus, kurie meninės kūrybos specifikos ieško pažinimo formoje arba pažinimo objekte, teigdamas, kad vis tiek ir vieni, ir kiti meninę veiklą traktuoja kaip pažintinę veiklą, kaip gnoseologijos sritį ir „ta prasme, nori jie to, ar nenori, sutapatina meno prigimtį su mokslinio tikrovės pažinimo prigimtimi“³⁹. Kadangi jie visą dėmesį, V. Tsalovo nuomone, skiria išryškinti meniniam pažinimui bendra gnoseologine prasme marksistinės-lenininės atspindėjimo teorijos aspektu, tai jiems menas nuo mokslo skiriasi tik pažinimo forma arba pažinimo objektu, kurį kaip specifišką nė vienam teoretikui apibrėžti taip ir nepavyko. V. Tsalovo nuomone, ir vienu, ir kitu atveju tyrinėtojai ignoruoja esminę meno ypatybę — „jo medžiagišką-materialų, daiktinį pobūdį, atmeta supratimą apie jį kaip apie daiktinę kūrybą“⁴⁰. Be abejo, V. Tsalovas teisingas, tvirtindamas, kad menas negalėtų atlikti nei pažintinės, nei auklėjamosios, nei kitokių funkcijų, jeigu jis nepasireikštų konkrečiais meno kūriniais. Stengdamasis atskleisti meninės kūrybos specifiką, V. Tsalovas kritikuoja vadinamųjų gnoseologininkų metodologinį ydingumą, bet paties autoriaus metodologiniai pagrindai taip pat nėra aiškūs. Kadangi V. Tsalovas aiškiai nenusako savo tyrinėjimo išeities taško, metodologinio priėjimo, todėl jo metodologiniu atžvilgiu vaisingos mintys dažniausiai kritikų lieka nepastebėtos. V. Tsalovo teiginiai, kad menas yra pažinimas ir kad meninės kūrybos rezultatas — konkretūs, materialūs meno kūriniai, lieka tarpusavyje nesuderinti. Taip atsitinka todėl, kad jis meninę kūrybą daugiausia nagrinėja vienpusiškai: ima tik meno kūrinį kaip tos kūrybos rezultatą, atsiedamas jį nuo menininko ir nuo suvokėjo. Dėl to jis negali atsispirti gnoseologininkams, kurie, išeities tašku imdami menininko idealų estetinį vaizdą arba suvokimo procesą, laiko meną tikrovės atspindėjimo, pažinimo forma ir kritikuoja jį už marksistinės-lenininės atspindėjimo teorijos ignoravimą, analizuojant meninę kūrybą, meninės kūrybos ir tikrovės santykio klausimą.

Mūsų nuomone, labai svarbu tai, kad V. Tsalovas iškelia, jog meninė kūryba, kaip ir bet kuri praktinės kūrybos šaka, yra idealaus estetinio vaizdo, idėjos realizavimas tam tikroje medžiagoje. Tik dėl to šios kūrybos rezultatas — meno kūrinys — gali atlikti pažintinę, auklėjamąją, ideologinę ir kitas funkcijas. Žinoma, be šios kūrybos rezultato — meno kūrinio — negalime kalbėti ir apie kokį nors visuomeninį meno poveikį.

Panašiu keliu eina ir V. Kožinovas, kuris savo veikale „Meno rūšys“ meninę kūrybą laiko tam tikra veiklos rūšimi, kuri praktinę veiklą ir dvasinę veiklą sujungia į vieningą visumą. „Meno kūrinys — pastatas,

³⁹ В. Тсалов, Об эстетическом освоении действительности.— «Вопросы эстетики», Вып. I, М., 1958, стр. 62.

⁴⁰ Ten pat.

statula, paveikslas, šokis, teatro spektaklis — yra žmonių materialios praktinės veiklos rezultatas ir kartu pasaulio aktyvaus suvokimo rezultatas“⁴¹. Kitaip sakant, V. Kožinovas pripažįsta, kad meninė kūryba savo forma yra artima praktinei kūrybai. Šios veiklos — praktinės ir meninės — sferos skiriasi savo tikslais. Kadangi meno kūrinys vis dėlto skiriasi nuo mokslo veikalo, V. Kožinovas mano, kad meninės veiklos tikslas — „ne praktinis gamtos ir visuomenės keitimas, o žmogaus ir pasaulio atspindėjimas. Bet tai labai savotiškas atspindėjimas, nes jis vyksta, ne formuojantis vienoms ar kitoms mintims, sprendimams apie tikrovę (kaip moksle ir filosofijoje), o kuriant naują objektą...“⁴² Atrodo, kad V. Kožinovas, kalbėdamas apie meninę kūrybą kaip apie tikrovės atspindėjimą, tą „atspindėjimą“ ima ne gnoseologine prasme. Bet vėlesniame savo darbe „Mokslis kūrybos — tai ryšys su gyvenimu“⁴³ jis sako, kad visos trys žmogaus veiklos sritys — praktinė, mokslinė ir meninė — gali būti išskirtos pagal jų santykio su tikrove pobūdį. V. Kožinovas daro išvadą, kad meno specifika priklauso nuo meno santykio su tikrove, su tikrovės atspindėjimo pobūdžiu. Taigi V. Kožinovas, kritikuodamas „lyginamojo metodo“ naudojimą meno specifikai aiškinti, nieko kito vietoj jo nepasiūlo ir meninės kūrybos kaip ypatingos kūrybos sferos specifikos neatskleidžia, nes ta specifika priklauso ne nuo kūrybos santykio su tikrove, o nuo kūrybos paskirties, pobūdžio ir jos atliekamų funkcijų. Metodologiškai ydingas yra ir V. Kožinovo veikalas „Meninis vaizdas ir tikrovė“, nors jame autorius iškelia nemažą įdomių minčių apie meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykį. Jeigu straipsnyje „Mokslis kūrybos — tai ryšys su gyvenimu“ V. Kožinovas tik užsimeria, kad kūrybos specifikos reikia ieškoti santykio su tikrove pobūdyje, tai jau šiame veikalė jis sako, kad meno, mokslo ir praktinės veiklos „principinis skirtumas glūdi santykyje su objektyvia tikrove“⁴⁴. Tuo remdamasis, V. Kožinovas ir tegalėjo padaryti išvadą, kad meninis vaizdas yra specifinis reiškinys, nepanašus nei į mokslą, nei į techniką. Tačiau kuo pasireiškia ta specifika, taip ir lieka neaišku. Kadangi metodologinis V. Kožinovo priėjimas yra klaidingas, tai jam labai sunku nusakyti, koks yra tikrovės atspindėjimo proceso santykis su meno kūriniu. Susidaro tariamas prieštaravimas: iš vienos pusės, menas yra pažinimo, atspindėjimo forma, t. y. idealus procesas, ir, iš kitos pusės, menas yra visuma meno kūrinių, materialių objektų arba procesų, nes tam, kad menininko sumanymas taptų meno kūriniu, „meninis vaizdas turi pirmiausia „atsiskirti“ nuo menininko, tapti objektyviu dalyku“⁴⁵. Ir V. Kožinovui nepavyko išspręsti to prieštaravimo. Bet jis susidaro tik todėl, kad meninę kūrybą ir tikrovės atspindėjimą jis aiškina klaidingai. Faktiškai čia jokio prieštaravimo nėra: meno kūriniai kuriami; atspindint tikrovę. Meno kūriniai yra materialūs objektai. Jie, be kitų funkcijų, atlieka ir pažintinę funkciją, teikia tam tikrą informaciją apie tikrovę. Kitaip sakant, meninė kūryba yra menininko idealaus estetinio vaizdo realizavimas, materializavimas tam tikroje medžiagoje.

Paskutiniais metais marksistinėje estetikoje ryškiai iškilo į pirmą vietą tikrovės atspindėjimo ir jos perdirbimo meno kūrinyje, menininko kūrybiškumo problemos sprendimas. Tai problemai daug dėmesio skiria V. Kožinovas, M. Kaganas, J. Lotmanas ir kt. Kadangi ir M. Kaganas, ir J. Lotmanas meno specifikos pagrindų ieško, gretindami meninę kūrybą su moks-

⁴¹ V. Кожинов, Виды искусства, стр. 26.

⁴² Ten pat, p. 28.

⁴³ V. Кожинов, Научность — это связь с жизнью. — «Вопросы литературы», 1962, № 3.

⁴⁴ В. В. Кожинов, Художественный образ и действительность. — «Теория литературы», М., 1962, стр. 61.

⁴⁵ Ten pat, p. 68.

line, tai jie meną traktuoja taip pat kaip visuomeninės sąmonės formą, nors ir mato, kad meną sudaro meno kūriniai — materialūs objektai arba procesai. Teigdamas, kad menas yra visuomeninės sąmonės forma, M. Kaganas meninę kūrybą laiko specifiniu tikrovės modeliavimo būdu, analogišku moksliniam tikrovės modeliavimui. Jis bando suderinti du savo paties priešpastatytus dalykus: tikrovės atspindėjimą ir praktinės kūrybos rezultata, materialų objektą. M. Kaganas nurodo, kad „mokslinis pažinimas yra teorinė veikla, o meninis atspindėjimas — tai savotiška praktinė žmogaus veikla“⁴⁶. (Dažnai pačiam „atspindėjimo“ terminui jis suteikia kitokią, ne gnoseologinę reikšmę, nors niekur apie tai nekalba. Priešingai, jis kelis kartus pabrėžia, kad menas yra pažinimas, visuomeninės sąmonės forma. Vadinasi, pats autorius pripažįsta, kad „atspindį“ jis vartoja gnoseologine prasme.) Tačiau, tvirtindamas, kad „meniniai-vaizdiniai modeliai, skirtingai nuo mokslinių modelių, ne paprastai aiškina pasaulį, bet stoja greta su realiai egzistuojančiu pasauliu ir suvokiami kaip tam tikra „iliuzinė realybė“⁴⁷, M. Kaganas meną priešpastato atspindžiui, idealybei.

Tokio dėstymo nenuoseklumo neišvengia ir J. Lotmanas knygoje, skirtoje nagrinėti meninei kūrybai kaip modeliuojančiai ir semiotinei sistemai. Menas yra tikrovės pažinimo, visuomeninės sąmonės forma, samprotauja autorius, ir „vargu ar dabartiniu metu reikia įrodinėti tą elementarią marksistinės estetikos tiesą“⁴⁸. Bet čia pat jis pastebi, kad, tuo remiantis, negalima suprasti meno specifikos, nes „menas — ne tik teorija. Kadangi tikrovės vaizdas jame rekonstruojamas, neišvengiamai kyla klausimas: „Iš ko?“ Menui svarbią reikšmę įgauna medžiaga, — problema, nekylanti grynai teorinėse žmogaus veiklos sferose“⁴⁹. Tas, J. Lotmano nuomone, meno kūrybos prigimties dvilypumas leidžia meną priskirti ir prie „protinių, intelektualinių aktų“⁵⁰, ir prie fizinio darbo. Taigi, J. Lotmano nuomone, „būdamas tikrovės atspindžiu, meno kūrinys kartu priklauso ir materialios kultūros sferai. Vos atsiradęs, jis jau nustoja buvęs tik atspindžiu ir tampa pačiu tikrovės reiškiniu. Perėjęs iš meninio sumanymo sferos į materialaus įkūnijimo sritį, meno kūrinys, išsaugodamas idealias savybes (jis — tikrovės atspindys), pats tampa tikrovės reiškiniu“⁵¹. J. Lotmano nekritiškai priimtas teiginys, kad menas esąs tikrovės atspindėjimo, pažinimo forma, visuomeninės sąmonės forma, verčia šį tyrinėtoją faktus pritempti prie tyrinėjimo schemos arba daryti išvadas, nekylančias iš konkretaus nagrinėjimo. M. Kaganui ir J. Lotmanui būdingas metodologinis trūkumas, aiškinant kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykį, yra tas, kad jie meno specifiką bando išvesti iš meno santykio su tikrove pobūdžio, o ne iš kūrybos paskirties.

Apibūdintose teorijose realizmo principas suprantamas kaip teisingas gyvenimo atspindėjimas. Pats menas, meninė kūryba laikoma tikrovės atspindėjimo forma, atspindžiu ir t. t. Toks meninės kūrybos aiškinimas nepriimtinas, nes jis susijęs su „atspindėjimo“, „atspindžio“ termino iškreipimu. Lenininėje atspindėjimo teorijoje, vartojant terminą „atspindys“, turima galvoje ideali sąmonės forma. Čia turimi galvoje tokie atspindžiai, kaip pojūčiai, idėjos, sąvokos; bet ne jutimais suvokiami daiktai, atspindėjimo objektai. „Atspindys“ nusako santykį tarp materialybės ir idealybės (materialaus objekto ir jo idealaus atvaizdo pojūčio forma).

⁴⁶ M. C. Kagan, Лекции по марксистско-ленинской эстетике, ч. II, стр. 99.

⁴⁷ Ten pat.

⁴⁸ Ю. М. Лотман, Лекции по структуральной поэтике. — «Ученые записки Тартуского государственного университета». Труды по знаковым системам, Тарту, 1964, стр. 17.

⁴⁹ Ten pat.

⁵⁰ Ten pat.

⁵¹ Ten pat, p. 18.

Materialistinė pažinimo teorija teigia, kad idealybė yra materialybės priešybė ir kartu neatskiriama jos pusė. Šis teiginys pagrįstas tuo, kad pojūčiai yra subjektyvūs objektyvios tikrovės paveikslai, atspindžiai.

Kadangi atspindėjimo teorijoje „atspindžio“ sąvoka išplečiama ir taikoma ne vien pojūčiams, tai įvairios fantazijos, teorijos tiek, kiek jose operuojama jutimine medžiaga, kurią teikia pojūčiai, yra tikrovės atspindėjimo produktas, jos atspindžiai. Atspindėjimo teorijoje visus tuos atspindžius jungiame drauge idealumo aspektu, nors jie vienas nuo kito ir skiriasi. Idealybė, arba atspindys, yra „objektyvios realybės subjektyvus vaizdas, t. y. išorinio pasaulio atspindys žmogaus veiklos formomis, jo sąmonės ir valios formomis“⁵². Ideali daikto, reiškinio būtis skiriasi nuo realybės, nuo realios būties, nes idealybė, atspindys yra to daikto vaizdas sąmonėje kaip subjektyvus objektyvaus objekto vaizdas. Be materialybės, be objekto nebus ir idealybės, t. y. subjektyvaus vaizdo žmogaus sąmonėje, nes „idealybė yra nie kas kita, kaip materialybė, perkelta į žmogaus galvą ir joje pertvarkyta“⁵³. Atspindėjimo teorija „atspindžio“ sąvoką ir vartoja šia prasme.

Bet toks atspindėjimo, atspindžio supratimas netinka pavadinti tikrovės daiktams, materialiams objektams arba sukurtiems tikrovės objektams, pavyzdžiui, meno kūriniais. Atspindėjimo teorijos požiūriu visi materialūs objektai gali būti atspindėjimo objektais, bet negali būti atspindžiais. Pavyzdžiui, medžio, stalo, lėktuvo kaip materialaus objekto nepavadinsi atspindžiu. Jie gali būti atspindėjimo objektais. Idealy vaizdą, atspindį paversti prieinamu žmogaus mąstymui, padaryti jį suvokiama, iš minties sferos perkelti jį į tikrovės sferą — toks yra pagrindinis kūrybinio darbo uždavinys bei stimulus. Žmogaus veikla, realizuojanti jo sumanymą, ir yra idealybės pavertimo materialybe procesas, idėjos materializavimo, sudaiktinimo procesas. Bet kuris žmogaus sukurtas daiktas, objektas gali būti suprastas tik tuo atveju, jeigu į jį žiūrima kaip į tam tikrą idealaus sumanymo realizaciją, materializaciją.

Tas pats pasakytina ir apie meno kūrinius. Kaip žmogaus kūrybinės veiklos rezultatai jie gali būti atspindėjimo objektas, pažinimo objektas. Tuo pagrindu ir egzistuoja įvairūs mokslai apie meną. Meninė kūryba, kaip ir apskritai visa žmogiškoji kūryba, remiasi tikrovės atspindėjimu: kūryboje realizuojama tai, kas sužinoma atspindėjimo būdu. Bet kuri žmogaus kūryba — techninė, gamybinė ir meninė — remiasi gamtos dėsnių pažinimu, tikrovės atspindėjimo proceso rezultatais. Gnoseologiniu požiūriu, negali būti jokios žmogiškos kūrybos, kuri nebūtų susijusi su tikrovės atspindėjimo procesu. Net ir fantastiškiausios teorijos yra sukurtos, atspindint, pažįstant tikrovę. Jeigu į „meno“ sąvoką įeina meno kūriniai, materialūs objektai, tai gnoseologiniu (atspindėjimo teorijos) požiūriu menas lygintinas su technika bei kitomis žmogaus kūrybinės veiklos sritimis, kur realizuojami tikrovės pažinimo rezultatai, idėja, o ne su mokslu kaip idealiomis teorijomis. Atspindėjimo teorijos požiūriu, meno kūriniai priklauso „objektyvios realybės“ kategorijai, o ne „sąmonės“ kategorijai. Todėl, meną vadinant tikrovės atspindėjimo forma, atspindžiu, jo jau negalima sieti su gnoseologija. Gnoseologiškai suprastas atspindėjimas, atspindys čia gali būti taikomas labai siaura ir apibrėžta prasme, t. y. kad menininkas pažįsta tikrovę ir, ją pažinęs, kuria naują, estetišką tikrovę, meno kūrinius.

Tačiau tai, kad meno kūrinys nelaikomas atspindžiu, kad realizmo ir socialistinio realizmo principai nevedami tiesiogiai iš atspindėjimo teorijos, nereiškia, kad menas neatlieka pažintinės funkcijos. Realizmo

⁵² Э. Ильенков, Идеальное.— «Философская энциклопедия», т. 2, М., 1962.

⁵³ К. Марксas, Kapitalas, t. I, V., 1957, p. 17.

principai ir meninės kūrybos specifika vestini iš kūrybos paskirties. Konkreti meninės kūrybos paskirtis apsprendžia ir meno santykio su tikrove pobūdį. Jei meno paskirtis yra spręsti žmogiškas problemas, tai iš to išplaukia, kad tas problemas galima spręsti tik realaus gyvenimo kontekste, kur jos atsiranda, kur jų vienoks ar kitoks išsprendimas yra svarbus ir būtinas.

Meno gretinimas su mokslu yra atsiradęs grožinės literatūros teorijos dirvoje. Kadangi ir grožinės literatūros veikalas, ir mokslo veikalas yra išoriškai panašūs, pradėta juos lyginti ir jų teikiamos pažintinės informacijos atžvilgiu. Tačiau, net ir tokia medžiaga operuojant (nekalbant apie paskirtį), jų negalime laikyti gnoseologiškai suprastais atspindžiais. Be to, mokslo knyga yra tik komunikacinė priemonė perteikti tam tikrai teorijai, tam tikram tikrovės pažinimo, atspindėjimo rezultatui. Čia svarbu tik pati teorija. Ji ir atliks atspindžio vaidmenį. Tuo tarpu pats grožinės literatūros veikalas yra estetiškai vertybė, kur net grafinės priemonės vaidina gana svarbų vaidmenį (pavyzdžiui, Malarmės, Apolinero, Stefano Georgės kūryboje). Kita vertus, estetiškai menų kūrinio vertę sudaro ne vien tai, kad jis teikia pažintinę informaciją.

Trečioji grupė autorių (Ch. Jakubova, L. Zelionovas, J. Filipjevas), žiūrėdama į meninę kūrybą kaip į procesą, tyrinėja ją trimis aspektais: 1) menininkas — meno kūrinio sumanymo, idealaus estetinio vaizdo pakopa; 2) meno kūrinys kaip idealaus estetinio vaizdo realizacija, materializacija; 3) meno kūrinio suvokimo procesas, kuriame meno kūrinys tampa atspindėjimo objektu. Šių autorių manymu, pirmoji meninės kūrybos kaip proceso pakopa — tai tikrovės atspindėjimo, pažinimo procesas, antroji — meno kūrinio, materialaus objekto kūrimas, atspindinti, pažįstant tikrovę, ir trečioji — meno kūrinio tapimas atspindėjimo objektu suvokėjui. Antai J. Filipjevas, meninę kūrybą laikydamas procesu, sako, kad iš pradžių kūrėjo, menininko sąmonėje atsispindi tikrovės daiktai bei reiškiniai. Šis atspindėjimas yra idealus procesas, subjektyvus objektyvaus pasaulio vaizdas, „vidinė būseną“. To atspindėjimo pagrindu menininko sąmonėje vyksta kūrybinis procesas: tam tikras medžiagos grupavimas, atrinkimas, konstravimas. Meninės kūrybos specifika ta, J. Filipjevo nuomone, kad jau net patį meno kūrinio sumanymą, sumanymo užuomazgas menininkas „mato“ įkūnytas konkrečioje jutiminėje medžiagoje, nors, žinoma, tas sumanymas tebėra idealus vaizdas — vaizdas menininko sąmonėje. Kadangi tas idealus menininko sumanymas esąs labai glaudžiai susijęs su ta medžiaga, kurioje jis bus realizuojamas, tai menininkas tuojau pat darąs tam tikrus apmatius, eskizus. J. Filipjevas klausia, kas yra bendra tarp tos „estetinės realybės“, t. y. sukurto meno kūrinio, ir tikrovės objekto ar reiškinio. Ir atsako, jog „bendra tai, kad tiek natūralus daiktas-objektas, tiek jo atgaminys „estetinėje realybėje“ yra jutimiškai suvokiami objektai“⁵⁴. Bet tikrovės objektas ir „estetinė realybė“ — skirtingi dalykai. „Estetinė realybė“, t. y. meno kūrinys, esąs objektas, sukurtas, atspindinti tikrovę. Pagaliau, menininko sukurta „estetinė realybė“ tampa suvokimo objektu. Panašiai metodologiniu požiūriu meninę kūrybą aiškina L. Zelionovas ir Ch. Jakubova.

Kalbant apie meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykį, galima būtų šį kūrybos procesą sąlygiškai suskirstyti į tris etapus.

Pirmasis meninės kūrybos etapas, kurį kai kurie meno tyrinėtojai vadina estetiniu vaizdu arba estetinės subjektyvacijos procesu (L. Zelionovas, Ch. Jakubova), sietinas su tikrovės atspindėjimu ta prasme, kurią šiam terminui teikia marksistinė materialistinė pažinimo teorija. Šiame

⁵⁴ Ю. Филипьев, Творчество и кибернетика, М., 1964, стр. 29.

etape menininkas, atspindėdamas tikrovę, kuria idealų, estetinį būsimą kūrinių vaizdą. Šį vaizdą galima laikyti tikrovės atspindėjimo forma, atspindžiu, idealiu sąmonės vaizdu, nes jis atsiranda, konstruojamas, kuriamas ir t. t. menininko sąmonėje. Tai ir yra materialybės perkėlimas į žmogaus galvą ir idealus jos perkonstravimas, perdirbimas. Šio idealaus estetinio vaizdo šaltinis — reali tikrovė. Sukurti tą idealų estetinį vaizdą menininkas gali, tik remdamasis tikrovės medžiaga, kuri atspindėjimo proceso dėka virto idealybe.

Antrasis meninės kūrybos etapas — estetinio idealaus vaizdo, arba estetinės subjektyvacijos proceso rezultato, materializavimas tam tikroje medžiagoje, arba meninė objektyvacija. Šiame etape menininkas atspindėjimo būdu sukurta idealų estetinį vaizdą materializuoja, įkūnija tam tikroje medžiagoje (spalvos, marmuras, žodis ir t. t.), ir jo įkūnijimo dėka gaunamas meno kūrinys (paveikslas, skulptūra, romanas ir t. t.). Estetinio vaizdo materializacija arba estetinė objektyvacija nėra paprastas idealybės užfiksavimas, tiesioginis idealaus vaizdo perkėlimas į materialybę, medžiagą. Šiame etape estetinis vaizdas materializavimo procese pasikeičia, pagilėja, įgauna naujų ypatybių, kurių jis neturėjo tada, kai jis buvo tik idealus vaizdas. Tos naujos meninio vaizdo ypatybės priklauso ir nuo tos medžiagos, kurioje jis materializuojamas. Moksle ta medžiaga, kurioje išreiškiama idėja, yra neutrali ir vaidina tik komunikatoriaus vaidmenį, o menė medžiaga, kurioje išreiškiamas estetinis vaizdas, vaidina didelį vaidmenį. Tai rodo ir ta aplinkybė, kad, pakeitus medžiagą, kurioje buvo numatyta materializuoti meninį sumanymą, kinta ir pats šis sumanymas.

Jeigu pirmajame etape estetinis vaizdas yra idealus atspindys, tai antrajame etape, materializuojant šį vaizdą, gaunamas materialus objektas, meno kūrinys. Ir šiam meno kūrinui jau nepritaikysime sąvokos „atspindys“ gnoseologinę prasmę. Čia materialus meno kūrinys yra pažintinės, ideologinės ir kt. informacijos nešėjas. Ta prasmė meno kūrinys tam tikru požiūriu yra panašus į materialius modelius, atliekančius pažinimo priemones (o ne formos) funkcijas.

Trečiasis meninės kūrybos etapas — meno kūrinio suvokimo etapas arba antrinės estetinės subjektyvacijos procesas. Kitaip sakant, tai yra tam tikroje medžiagoje materializuoto estetinio vaizdo atsispindėjimo suvokėjo sąmonėje procesas.

Jau vien dėl to, kad tarpinė grandis, siejanti menininką (kitai sakant, idealų estetinį vaizdą) su suvokėju (su antriniu meniniu vaizdu), yra materialus objektas — konkretus meno kūrinys, materializuotas idealus estetinis vaizdas arba estetinė objektyvacija, — negalime meno, meninės kūrybos laikyti tikrovės atspindėjimo forma (atspindėjimo teorijos požiūriu), idealybe, atspindžiu.

Meninė kūryba, kaip ir apskritai kūrybinė žmogaus veikla, remiasi idealiomis atspindėjimo proceso formomis, to idealaus vaizdo pagrindu kuriami materialūs objektai. Tam tikras meno kūrinys kaip materialus objektas, žinoma, atsietas nuo menininko ir suvokėjo, yra tik potencialiai meno kūrinys. Tačiau be šio potencialaus materialaus meno kūrinio negalėsime kalbėti apie meną: kol jis nėra materializuotas, tol taip pat negalima kalbėti apie meno kūrinį. Panašiai yra ir su meno kūrinio suvokimo procesu: be materializuoto estetinio vaizdo, meno kūrinio, nebus ir suvokėjo (nebus suvokti) ir, antra vertus, be suvokėjo jis bus tik potencialiai meno kūrinys. Tyrinėti meną, meninę kūrybą galima, tik turint galvoje tuos tris kūrybos aspektus.

Maršistinės metodologijos požiūriu menas yra dvasinė-praktinė veikla, kurią skiriame nuo kitų veiklos formų pagal jo paskirtį ir atliekamas funkcijas. Nuo atliekamų funkcijų priklauso atitinkama meno kūrinų struktūra. Todėl meninės kūrybos rezultatai — meno kūriniai, kurie kuriami, remiantis pasaulio pažinimo rezultatais, yra tarpininkas tarp menininko ir suvokėjo.

Vilniaus Valstybinis
V. Kašuko universitetas
Filosofijos katedra

Įteikta
1966 m. birželio mėn.

**ПРОБЛЕМА ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТВОРЧЕСТВОМ
И ОТРАЖЕНИЕМ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ
В СОВЕТСКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ФИЛОСОФСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Р. ГУДАИТИТЕ

Резюме

Решению проблемы отношения между художественным творчеством и отражением действительности в философских и эстетических трудах уделялось сравнительно большое внимание. И все-таки, несмотря на большие достижения, в этой области исследования есть немало путаницы в методологическом смысле. В большинстве случаев в трудах, посвященных анализу художественного творчества, акцентируется то один, то другой аспект творчества: или роль творца в процессе создания идеального эстетического образа, т. е. проблема гения, или результат художественного творчества — художественное произведение как реальный материальный объект, или процесс восприятия художественного произведения. Хотя в некоторых работах и затрагивались все эти аспекты художественного творчества как равноценные и как принадлежащие общему процессу, но необходимость методологического аспекта такого исследования не акцентировалась. Большинство авторов на методологическое значение такого исследования не обращало внимания.

В настоящей статье делается попытка проанализировать аспекты исследования отношения между художественным творчеством и отражением действительности в советской эстетической и философской литературе в историко-методологическом смысле, показать методологические достижения и ошибки такого исследования.

В советской эстетике и теории литературы принципы реализма и социалистического реализма как принципы теории искусства выводятся из теории отражения. Это результат прямого перенесения самой общей методологии — теории познания диалектического материализма — в специальную область исследования — в область художественного творчества. В результате этого большинство советских исследователей трактует художественное творчество как форму отражения действительности, как форму познания. У этих авторов основой анализа специфики художественного творчества является ленинская теория отражения.

Такой подход к объяснению искусства как отражения в гносеологическом смысле неприемлем, потому что это связано с искажением понятия «отражение». Марксистская теория отражения под термином «отражение» понимает идеальную форму сознания. Здесь речь идет об отражениях, которыми могут быть ощущения, идеи. Но считать

отражениями вещи, объекты отражения, воспринимаемые органами чувств, нельзя.

Произведения искусства как результат творческой деятельности человека могут быть объектами отражения. Художественное творчество, как и вообще любое творчество человека, опирается на отражение действительности: в творчестве реализуем то, что человек узнает путем отражения. По ленинской теории отражения произведения искусства будут принадлежать к категории объективной реальности, а не к категории сознания. Если искусство, художественные произведения называем формой отражения действительности, отражением, то тогда уже нельзя их связывать с гносеологией, с теорией отражения.

В статье подчеркивается, что если искусство не считать отражением в гносеологическом смысле, это не значит, что отрицается познавательная функция искусства.