

## СОЦИАЛЬНАЯ ТИПОЛОГИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА

При существующем множестве определений культуры отчетливо разделяются следующие элементы:

- а) определенные ценности (достижения), созданные человеком;
- б) те или иные навыки, умения, способы создания этих ценностей, составляющие опыт, передаваемый от поколения к поколению;
- в) средства и система передачи способов создания, использования, восприятия достижения человечества в сферах материальной и духовной жизни (просвещение, образование).

Если применить сказанное к духовной культуре общества, то это означает, что в ее содержание входят выработанные человечеством идеи, научные формулы, художественные образы, нравственные нормы, а также навыки мышления, художественно-образного познания, личного и общественного поведения в широком смысле слова, а кроме этого и различные средства передачи духовных ценностей.

Важнейшая составная духовной культуры – эстетическая, содержащая в себе – как элемент – культуру художественную, т.е. мир художественных предметов, созданных человеком, способности людей к художественной деятельности, к созданию и восприятию произведения искусства.

В понятие эстетической культуры входят все стороны и формы эстетического усвоения действительности человеком, где искусству принадлежит особое место. В любой другой форме освоения мира эстетический момент играет роль второстепенную, побочную (это касается технического творчества, науки). Эстетическое и нравственное, художественное и утилитарное, прекрасное и истинное в искусстве соединяются в единое, представляя собой образец такого слияния для реальной жизни, и тем самым происходит активное обратное воздействие искусства на саму жизнь. Центральное место в искусстве занимает человек, изображая которого художник выявляет его эстетическую ценность, раскрывает богатство внутреннего мира, красоту духовного и физического облика. Эстетический идеал творец выражает в художественных образах, которые для воспринимающих искусство людей являются важнейшим средством формирования их представлений о прекрасном.

Таким образом, эстетической культурой можно назвать способность человека оценивать различного рода явления окружающей его жизни, считать их прекрасными или безобразными, возвышенными или низменными, трагическими или комическими, испытывать определенные переживания в связи с этими оценками. Такая способность называется эстетическим чувством, а сами оценки и переживания – эстетическим восприятием, эстетическими вкусами.

---

\* © В.П. Лозинская, Красноярский государственный университет, 2006.

Восприятие искусства, и в частности музыки, – это глубоко личный, интимный процесс, трудно фиксируемый при наблюдении. Этот процесс во многом зависит от жизненного опыта, культурного багажа индивида (устойчивые факторы), а также от его настроения, психологического состояния (временно действующие факторы).

В зависимости от целей и задач исследования восприятие музыки можно рассматривать в социальном, психологическом и эстетическом аспектах.

В основном восприятие трактуется в рамках психологического подхода – как психологический процесс, который связан с формированием образа воспринимаемого объекта. Такая тенденция прослеживается в трудах западных исследователей. Так, в статье Чайдла, помещенной в «Энциклопедии социальной психологии», автор называет восприятие проблемой значения, с ней сталкивается социальная психология. В свою очередь значения определяются теми ожиданиями, с реализацией которых люди связывают встречу с искусством, а ожидания подразделяются на синтаксические, причинные и прагматические.

Синтаксические ожидания формируются при соотнесении одной части произведения с другой. Причинные ожидания осуществляются в том случае, если зрители или слушатели ставят произведение в причинную связь с намерениями автора, с его экспрессивной установкой. Прагматические ожидания затрагивают объект воздействия и «в особенности взаимодействия людей с произведениями» [12, с. 859].

Одни исследователи (Майер) определяют воздействие музыки как подъем, утверждение и разрушение ожиданий различного уровня, как смену ожидания. Музыковед Пеггам обращает внимание на незавершенность ожиданий. Другие ученые (Кук) рассматривают восприятие как эмоцию, когда человек испытывает радость или грусть. Другими словами, следует предполагать, что структура музыкального произведения соответствует структуре эмоционального опыта, а личность рассматривает и понимает музыку как образцовый символ эмоций. Известно также точка зрения на музыкальное восприятие как на процесс формирования чувственных образов. Чайдл и его коллеги рассматривают восприятие как процесс образования и разрушения психологических значений.

Думается, что изучать восприятие следует в соотнесенности с другими формами эстетического сознания и в первую очередь с эстетическим вкусом. Тогда восприятие может рассматриваться не как первичный процесс, а как что-то вторичное, производное от других форм эстетического сознания, как функция взаимоотношения его различных сторон. Зависимость восприятия от структуры эстетического сознания позволяет говорить о пути к формированию адекватного восприятия.

Эстетический вкус – одна из ближайших к восприятию форм эстетического сознания. Выявление видов эстетического сознания в соответствии с преобладанием того или иного типа эстетического вкуса позволит решить задачу, требующую совмещения нескольких подходов: эстетического, психологического, социологического и культурологического. В данной статье попытаемся объединить понятия эстетики и социологии для разработки социальной типологии эстетического вкуса как одной из основ формирования эстетического и художественного восприятия.

Под восприятием следует понимать «... процессы, при помощи которых люди организуют и перерабатывают информацию преимущественно сенсорного происхождения» [6, с. 81]. Вместе с тем оно зависит от эстетического отношения к искусству различных социальных групп.

Таким образом, восприятие – предмет социологического и социально-психологического анализа. В этом случае оно становится частью более широкого понятия: эстетического отношения к действительности, включающего в себя и понятие эстетического вкуса.

Эстетическое отношение связывает между собой различные группы, занятые сочинением, исполнением, интерпретацией и восприятием музыки: композитор – композитор, композитор – исполнитель, исполнитель – слушатель, слушатель – композитор, критик – композитор. Совокупность эстетических отношений конституирует единство музыкального процесса, которое определяется его включенностью в музыкальную традицию и постоянным возобновлением эстетического отношения: композитор – произведение – исполнитель – слушатель. Соотнесенность и связь социальных ролей (композитор, исполнитель, критик, слушатель, преподаватель), имеющих собственное эстетическое отношение к музыкальному произведению, дает возможность существовать определенному социальному институту.

Социолог А.Н. Сохор выделил следующие «блоки» этого института:

1. творчество;
2. исполнительство;
3. распространение музыки;
4. ее восприятие.

«К этим основным «блокам» примыкают дополнительные: музыкальная наука, руководство музыкальной культурой» [8, с. 100]. Конструирование технологии вкуса допускает разграничение понятий «социальная культура», «художественная культура».

Под художественной культурой мы понимаем продукты художественной деятельности, а также способы, механизмы ее осуществления. Социальная структура означает группы (выделенные выше), которые занимают различные социальные позиции, определяющие их права, обязанности, ролевое поведение, ожидания.

В данном случае рассматриваются не восприятие какого-то одного слушателя, а типы эстетического восприятия художественной музыкальной культуры, устоявшиеся и усвоенные различными социальными группами.

Эстетическое восприятие как способ реализации эстетического отношения избирательно, активно и имеет сложный состав. Эстетическое восприятие выступает в виде актуализации эстетического отношения, как противоречивое или гармоничное взаимодействие его элементов.

Уровень развитости эстетического отношения зависит от того значения, которое имеет музыка в жизни личности. Чем большей ценностью обладает музыка для человека, тем полнее актуализируется при ее восприятии эстетическое отношение, которое сопровождается чувством переживания ценности. Ценность восприятия сказывается на предпочтении определенных музыкальных произведений субъектом.

Определенные жанры и отдельные музыкальные произведения представляют ценность для той или иной социальной группы, являются ее эстетическими ориентациями, которые можно подразделить на фольклор, легкую и серьезную музыку. Но может существовать и социальная группа, эстетическое отношение которой распространяется на все выделенные виды музыки, поэтому речь и идет о степени разносторонности эстетического отношения. Вероятно и то, что любители легкой музыки иначе относятся к серьезной, симфонической, а последние воспринимают поп-музыку только как шум.

Одной из существенных характеристик эстетического восприятия является тождественность позиции слушателя с точкой зрения автора. При восприятии актуализируется эстетическое отношение, которое меняется под влиянием структуры художественного произведения. Эстетическое чувство выступает формой существования эстетического восприятия, оно является одновременно показателем того, соответствует ли художественное произведение эстетическому вкусу личности или нет. Разделить авторскую точку зрения слушатель может в том случае, если он обладает глубокими знаниями, стремится к идеалу.

Таким образом, эстетическое восприятие изначально социально, оно служит связующим звеном между автором и слушателем, способом перехода слушателя на точку зрения автора. Этот переход возможен, если автор, создавая музыкальное произведение, сознательно или бессознательно учитывает эстетические отношения и ориентируется на ценности различных социальных групп. О свойствах эстетического вкуса И. Кант писал, что в процессе эстетической рефлексии человек «... рефлектирует о своем собственном суждении со всеобщей точки зрения (которую он может определять, только становясь на точку зрения других)» [5, с. 308-309]. Если при создании художественного произведения автор переходит на точку зрения слушателя (сознательно или бессознательно), то слушатель в процессе восприятия – на точку зрения автора. Поэтому структура художественного произведения (любого) становится зависимой в какой-то мере от эстетического восприятия различных социальных групп.

В связи со сказанным следует подчеркнуть так называемую сигнальность (пусковую функцию) художественного произведения, его предназначенность. Каждая группа слушателей отдает предпочтение художественным произведениям, которые служат для них идеальным образцом.

А. Моль, сопоставляя сложность или оригинальность сообщения с возможностями восприятия, писал: «Для каждого человека существует определенная оптимальная норма удельной сложности сообщения» [7, с. 182]. Сигнальность художественного произведения рассматривается как соответствие его определенной норме восприятия той или иной социальной группы. О сигнальности музыкального произведения говорят также размышления И. Стравинского (показывающие в то же время диалектическую сложность взаимоотношений композитора и слушателей): «Чем более он [автор – И.Л.] устранил все, что приходит извне, что не является им, что не содержится в нем, тем более он рискует обмануть ожидания широких масс» [9, с.248].

Эстетический контакт не обязательно приводит к эстетическому восприятию. Его может не быть, если произойдет рассогласование между сигнальностью художественного произведения и нормой вкуса социальной группы. Наличие объективированных норм вкуса различных социальных групп позволяет создать типологии или типологические ряды публики.

Эстетическое восприятие определяется эстетическим отношением. Построение типологии эстетического вкуса и восприятия, как правило, сводится к выделению различных составляющих эстетического отношения и их самых типичных комбинаций. Следовательно, каждая группа, объединенная на основании сходства эстетического отношения, будет отличаться и похожим типом эстетического восприятия. Комплекс элементов эстетического отношения – его определенная структура – характеризует направленность индивидов на восприятие произведения. А эту направленность или ожидания мы определили как восприятие музыки.

В структуру эстетического отношения входят эстетическая культура, эстетический вкус и эстетическое поведение, для которых характерен ряд признаков.

Эстетическая культура группы или личности содержит в себе эстетические знания, эстетические идеалы и эстетические интересы. Эстетический вкус следует понимать как поле эстетических норм – представлений, при помощи которых производится оценка художественных произведений. Можно предположить, что эти представления организованы в некие целостные структуры обнаружение которых дает определенную картину этого поля [1, с.177]. Эстетическое поведение слушателя – это его интенсивный контакт с музыкальными произведениями, а также с другими слушателями по поводу музыки.

Активность поведения слушателя дает возможность говорить о ценности музыки для него. Ценность музыки для активного, умеренного и пассивного слушателя различна.

Воображение и эстетическое чувство являются механизмами соотношения музыкального произведения и норм вкуса. Элементы эстетической культуры переходят в стандарты оценки и образуют нормы эстетического вкуса.

Основанием оценки может служить идеал, образец, чужая оценка. А. Ивин отмечал: «Большая группа оценок может иметь в качестве своего основания некоторое чувство или ощущение» [4, с. 57]. Поэтому правомерно рассматривать эстетический вкус как систему норм или правил оценки, связанную с эстетической культурой или эстетическим чувством.

Эстетический вкус слушателя определяется его эстетической культурой и эстетическим поведением (активностью). Совокупность всех трех эстетических инстанций (вкуса, культуры, активности) говорит об эстетической культуре слушателя и наоборот.

Музыкальное произведение представляет ценность для слушателя, если его признаки соответствуют известным ему нормам вкуса. На основании этих ценностных признаков он строит гипотезу, предположение о произведении, исходя из чего решает, слушать или не слушать музыкальное произведение.

Многие исследователи обращали внимание на то, что уровень эстетического образования определяется степенью адекватности восприятия произведения. В связи с этим необходимо выделить типы теоретического знания, поставляемого теоретиками и критиками в социокультурный институт.

Во-первых, это эстетическое знание, которое объясняет и описывает различные эстетические категории, рассматривает общие вопросы эстетики как философского знания, что связано с мировоззрением личности.

Другим типом является искусствоведческое знание: опираясь на эстетическое знание, оно занимается классификацией существующих произведений, выявлением их характерных признаков, на основании которых происходит объединение произведений в стилевые течения, направления, установление их ценности.

Третий тип – художественно-критическое знание, связанное с потребностью анализировать художественный процесс, обращать внимание на совпадение структуры музыкального произведения с нормой эстетического вкуса определенной социальной группы, выявлением степени согласия автора и слушателей.

Четвертый тип знания – существующая система специального образования (музыкальные училища, консерватории), которое позволяет понять технику сочинения, анализировать художественные произведения в соединении с философско-эстетической наукой и мировоззрением.

Эстетическое образование выполняет очень важную функцию в формировании идеалов, вкусов, сказывается на восприятии искусства. Важно понять, что каждый слой знания опирается на предыдущий. Так, художественно-эстетическое знание опирается на искусствоведческое, искусствоведческое – на эстетическое. Таким образом, чем большим объемом знаний располагает личность, тем шире круг музыкальных произведений, которые становятся для личности сигнальностью. Эстетическое знание позволяет найти в произведениях общее и различное приобретает историчность. Эстетический вкус становится глубоким, способным выявить истинную ценность произведения.

Знание истории создания произведения, его принадлежности стилю позволяет глубже, полнее понять и почувствовать особенности произведения, точку зрения его автора.

Стандарты оценки художественного произведения основываются на эстетическом, искусствоведческом, художественно-критическом, техническом знаниях. Тип личности, который ориентируется на стандарты, сформированные под воздействием знания, можно назвать когнитивным, а представителя этого типа – знатоком. Как отмечал в свое время Гегель: «Место обладающего вкусом критика занял теперь знаток» [3, с. 40]. Он же отмечал и слабости знатока: «... знаток – и в этом недостаток – может ограничиться изучением лишь внешних сторон, техники, исторических условий и т.д. и слабо представлять или даже вовсе не знать истинной природы художественного произведения...» [3, с.41].

Т. Адорно выделил тип личности, который назвал «хорошим слушателем», опирающейся в своих суждениях на интернализированные нормы и ценности художественной культуры и приближающийся к типу знатока. «Хорошему слушателю» довольно одного слоя эстетического знания – либо процедурного, либо художественно-критического.

Эстетические вкусы знатока формируются на основе эстетических категорий, искусствоведческих знаний, а у художественно-эмпирического типа слушателя – на основе предпочитаемых композиторов или произведений. Его эстетический идеал составляют любимые произведения, школы, композиторы, он ориентирован на синтаксис художественного произведения, технику и норму творчества.

Нормы художественной культуры мы понимаем как систему правил формирования художественного текста, закодированных и в эстетических знаниях, и в самих произведениях искусства. Нормы представляют собой системы ограничений художественного творчества. Если произведение соответствует норме, то это свидетельство профессионализма автора, способность суждений согласно нормам – степень компетентности критика.

Важным признаком художественно-эмпирического типа является его ориентация или на традиционные, или на инновационные (нетрадиционные) нормы и ценности. Воспринимающий выражает свои суждения с позиции «должного», а представление о должном основывается на музыкальной традиции.

Традиционность эстетической музыкальной культуры, социальное одобрение музыкальных направлений, стилей (классики, например) представляются как точка отсчета для восприятия.

Музыкальное произведение (звучащее) в процессе восприятия вызывает у слушателей определенную реакцию. Чай утверждал, что «... ожидания, порождаемые музыкальной традицией, рассматриваются как важная и существенная часть любого отрезка музыкального произведения» [12, с. 884]. Ограниченность в выборе композиторов приводит к снобизму, демонстрации неприятия художественных произведений.

Существует еще тип личности, стремящийся рассматривать произведение искусства как источник информации, познания. Он не оценивает художественное произведение с позиции эстетических знаний, а руководствуется знаниями, входящими в его информационный багаж. Такой слушатель музыкальное произведение воспринимает как программно-тематическое, как фрагмент реальности. Этот тип можно обозначить как информационно-прагматический, оценивать произведения он будет по-разному, что зависит от стиля, жанра и т.д. Знания такого слушателя эмпирические, приобретенные в процессе жизнедеятельности, они представляют собой сплав моральных, научных, политических, отчасти эстетических.

Восприятие искусства неразрывно связано с эстетическим наслаждением, положительными эмоциями. Тип слушателя, для которого норма эстетического вкуса является главным элементом, кто испытывает чувство удовольствия, эстетического переживания, назовем эмотивным.

По убеждению Узнадзе, удовлетворение эстетической потребности «... производится не самим предметом, а реализацией тех актов, которые возникают под воздействием предмета – произведения искусства, - то есть эстетическим созерцанием» [11, с.356].

Известно, что С. Выготский связывал эмоциональное воздействие искусства с эффектом катарсиса, который возникает не только от восприятия «серьезной музыки», но и от эстрадной легкой; в этом случае он предстает в виде элементарной разрядки [2]. Потребность в эмотивно-развлекательной функции искусства развивается в силу различных факторов: удовлетворение познавательной потребности, ценности самого по себе эстетического переживания (поэтому люди многократно слушают любимое произведение).

Эстетическое чувство, безусловно, соприкасается со знаниями, так как они создают условия для осознания чувств, осуществляют развитие и формирование эстетического чувства, а сильное эстетическое переживание, в свою очередь, актуализирует знание. При развитом «чувственном сознании» (Гегель) легче происходит идентификация с автором. Чувство является и индикатором сигнальности произведения, и стандартом эстетического суждения. Эстетическое чувство играет очень важную социальную роль. Его можно рассматривать как способ, улучшающий приспособление эмоциональной сферы человека к социальным условиям.

Искусство как феномен социальной жизни не только удовлетворяет эстетические потребности человека, но и выступает стимулятором различных видов вне эстетической деятельности. В этих случаях нормы восприятия искусства определяются не самим произведением (хотя опора на его специфику присутствует), не чувством, знанием, а формами общения, в которых протекает жизнедеятельность конкретных социальных групп.

При помощи искусства осуществляется контакт с другим лицом (эфетическая функция), оно может быть предметом общения, служить символом характеристики личности, использоваться для демонстрации эстетического вкуса. Кроме того, приверженность к определенным жанрам, произведениям является своеобразным паролем, знаком, по которому определяется принадлежность личности к той или иной социальной группе (социально-престижная функция).

Важно то, что искусство выступает здесь в социальном контексте, имеет «коннотативные» (вторичные) значения и придает дополнительную ценность (престижность) ситуации, где происходит восприятие. Такие вторичные значения для некоторой публики являются критерием предпочтений в искусстве.

Кант, рассматривая реальное существование эстетического вкуса, отмечал, что «... этот интерес охотно сливается со всеми склонностями и страстями, которые в обществе достигают своего наибольшего многообразия и наивысшей степени, и что интерес к прекрасному, если он основывается на этом, может составить только очень двусмысленный переход от приятного к доброму» [5, с.312]. Эту особенность эмпирического интереса к прекрасному мыслитель выводил из потребности человека в общении – желании разделить дополняющее его чувство удовольствия с другими.

Все черты эстетического вкуса способны участвовать в многообразных связях личности. Социальные отношения, контакты с различными группами интенсивно воздействуют на формирование ее эстетического вкуса. Во-первых, эстетические контакты являются показателем центричности или периферийности эстетического отношения в структуре ценностных ориентаций человека, а во-вторых, только на основе таких контактов развивается эстетическое отношение к действительности. Систематичность эстетических общений зависит также и от тех социальных условий, в которых находится личность.

Импульсом к эстетическим контактам может быть как сама личность, так и различные группы, первичные и референтные. Если личность, ее социально-эстетический опыт формируется под влиянием референтных, значимых групп, сети межличностных отношений, то ее можно назвать социативной.

Еще не в полной мере осознано, что 80-95% зрителей, слушателей посещают театры, концертные залы, кинотеатры группами, что становится потребностью в непрерывном общении людей по поводу искусства.

В общении складывается понимание языка искусства, дается оценка (как общественная, так и индивидуальная) различным произведениям.

Важно еще и то, что в групповом общении участвуют люди, предпочитающие разные виды и формы искусства, но вместе с тем в этом процессе формируются нормы, эталоны эстетического вкуса, понимание плохого или хорошего.

Знание и умение разбираться в сложности, уникальности образцов искусства само по себе ценно.

Важно и то, что в дискуссиях о музыкальных произведениях слушатели сопоставляют собственную оценку с мнениями других и формируют свое отношение к затронутым в произведении проблемам, поэтому искусство – одно из самых ярких социальных образований, дающих возможность к взаимодействию, установлению связей между людьми.

Известно, что впечатления слушателей зависят от мнений первичной группы. Реакция на сообщение складывается согласно степени соответствия групповым нормам и ценностям. Сначала оно усваивается самым активным, авторитетным представителем группы, затем интерпретируется и передается по цепи. Трудно зафиксировать «чистое» мнение группы о том или ином произведении, которое не зависело бы от традиционной ценности и от престижа художника. По обыкновению слушатели соглашаются с мнением любителя, знатока, с тем, кого считают авторитетом в области искусства. Таким образом художественно образованные слушатели выполняют роль лидеров, благодаря им формируется мнение о произведении искусства.

Следовательно, в эстетическом суждении сливаются нормы, заключенные в самих произведениях искусства, социальные нормы, входящие в контекст его восприятия, апперцепция реципиента и характер процесса восприятия. Эстетическим стандартом вкуса является оценка группы, а индивид может согласиться с ней или отвергнуть ее.

Таким образом, тип представляет собой некую упрощенную социальную модель изучаемого явления. Выделенные пять типов стандартов вкуса (когнитивный, художественно-эмпирический, информационно-прагматический, эмотивный, социативный) – это идеализация признаков вкуса, измерительные единицы (можно сказать), которые следует применять, чтобы выявить различие вкуса и характера восприятия. Каждый тип, если представить его на шкале, будет иметь три градации выраженности признака: высокую, среднюю, низкую.

В любом конструировании типа закладывается оценка исследователя, который явно или скрыто выражает собственное мнение по поводу желательности одних и нежелательности других типов, что сказывается даже в их названиях.

Например, А. Сохор разработал типологию, руководствуясь следующими признаками: внемusicalные характеристики слушателя (пол, возраст, образование); социально-психологические признаки (конформизм, нонконформизм, негативизм); индивидуально-психологические характеристики (темперамент, общительность и т.д.). Затем следуют общемusicalные характеристики: врожденные музыкальные способности, мотивы обращения к музыке, активность, жанровые и стилевые ориентации. А также признаки, относящиеся к качествам музыкального восприятия (рассеянное, целостное; глубина переживания).

Взяв за основу последнюю группу признаков, исследователь рассмотрел три типа слушателей в каждой из сфер музыки: серьезной, легкой, фольклорной:

1. Высокоразвитый – знаток-эксперт.
2. Среднеразвитый – любитель, дилетант.
3. Низкоразвитый – профан.

Путем различных комбинаций он получил двадцать семь типов и выделил из них пять основных групп: квалифицированный серьезный слушатель, культурный дилетант, малокультурный дилетант, фанатик легкой музыки, фольклорный слушатель.

В то же время Р. Пэнто и М. Гравитц отмечали, что не существует надежного способа конструирования типов, если вести речь о качественных признаках. Все зависит от критериев и оценок исследователя [10, с. 230].

Для построения типологии следует отобрать признаки вкуса: когнитивный, художественно-эмпирический, информационно-прагматический, эмотивный и социативный. Варьируя эти пять признаков, можно получить несколько десятков комбинаций. И чем большее количество признаков будет содержать в себе тот или иной тип, тем малочисленнее он окажется. Все это говорит о сложности или развитости вкуса. Если дифференцировать методы музыкального воспитания согласно установленным типам, то на научной основе представляется возможным управлять развитием вкуса и связанным с ним эстетическим восприятием.

Нет оснований заявлять, что нормы непосредственно связаны с социальными характеристиками членов типологических групп, они независимы и в своем развитии автономны, что подтверждено мнением Дж. Брунера: «Ни прошлый опыт, ни мотивы и установки, программирующие избирательность, не оказывают на восприятие прямого влияния, то есть детерминируют непосредственным образом организацию восприятия или его избирательность. Их взаимодействие проявляется скорее в создании структур или правил действия, опосредующих гораздо более тонким и косвенным способом регуляцию познавательной деятельности организма» [1, с. 177].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брунер Дж. Психология познания / Дж. Брунер. – М., 1977.
2. Выготский С.Х. Психология искусства / С.Х. Выготский. – М., 1968.
3. Гегель Г. Эстетика / Г. Гегель. – М., 1968. – Т.1.
4. Ивин А. О логике оценок. – Вопросы философии / А. Ивин. – М., 1968. - №8.
5. Кант И. Соч. 6 т. Т. 5. /И. Кант. – М., 1966.
6. Коул М. Культура и мышление /М. Коул, С. Скрибнер. – М., 1977.
7. Моль А. – Искусство и ЭВМ /А. Моль, В. Фукс, М. Касслер. – М., 1975.
8. Сохор А. Социология и музыкальная культура /А. Сохор. – М., 1075.
9. Стравинский И. Хроника моей жизни /И. Стравинский. – Л., 1963.
10. Пэнто Р. Методы социальных наук /Р. Пэнто, М. Гравитц. – М., 1972.
11. Узнадзе Д. Психологические исследования /Д. Узнадзе. – М., 1968.
12. Чай Г. Энциклопедия социальной психологии / Г. Чай. – М., 1968.