Санкт-Петербургский институт управления и экономики

Контрольная работа

по предмету “ Этика и эстетика”

I.

1.Нравственный кодекс христианства раскрывается в «Нагорной проповеди» Иисуса Христа. Это известные уже более двух тысяч лет ”девять блаженств”:

1.Блажени нищии духом, яко тех есть царствие небесное.- (Блаженны нищие духом (смиренные): потому что их есть (т.е. дано им будет) Царство Небесное.)

Нищии духом - это такие люди, которые чувствуют и сознают свои грехи и недостатки душевные. Помнят они, что без помощи Божией ничего доброго сами сделать не могут, а поэтому ничем не хвалятся и не гордятся, ни перед Богом, ни перед людьми. Это - люди смиренные.

2. Блажени плачущии, яко тии утешатся **–**(Блаженны плачущие (о грехах своих), потому что они утешатся)

Плачущие - люди, которые скорбят и плачут о своих грехах и душевных недостатках. Господь простит им грехи. Он дает им еще здесь, на земле, утешение, а на небе вечную радость.

3. Блажени кротцыи, яко тии наследят землю –(Блаженны кроткие, потому что они наследуют (получат во владение) землю)

Кроткие - люди, которые терпеливо переносят всякие несчастья, не огорчаясь (без ропота) на Бога, и смиренно переносят всякие неприятности и обиды от людей, не сердясь ни на кого. Они получат во владение небесное жилище, то есть новую (обновленную) землю в Царстве Небесном.

4.Блажени алчущии и жаждущии правды, яко тии насытятся. **–(** Блаженны алчущие и жаждущие правды (желающие правды); потому что насытятся.)

Алчущие и жаждущие правды - люди, которые усердно желают правды, как голодные (алчущие) - хлеба и жаждущие - воды просят у Бога, чтобы Он очистил их от грехов и помог им жить праведно (желают оправдаться перед Богом). Желание таких людей исполнится, они насытятся, то есть будут оправданы.

5. Блажени милостивии, яко тии помиловани будут. **(**Блаженны милостивые, потому что они помилованы будут)

Милостивые - люди, имеющие доброе сердце - милосердные, сострадательные ко всем, готовые всегда помочь нуждающимся, чем только могут. Такие люди сами будут помилованы Богом, им будет явлена особая милость Божия.

6. Блажени чистии сердцем, яко тии Бога узрят **–(**Блаженны чистые сердцем, потому что они Бога увидят.)

Чистые сердцем - люди, которые не только берегутся от дурных дел, но и душу свою стараются сделать чистою, т е. хранят ее от дурных мыслей и желаний. Они и здесь близки к Богу (душою всегда чувствуют Его), а в будущей жизни, в Царстве небесном, будут вечно находиться с Богом, видеть Его.

**7.** Блажени миротворцы, яко тии сынове Божии нарекутся. **– (**Блаженны миротворцы, потому что они будут наречены (названы) сынами Божиими)

Миротворцы - люди, которые не любят никаких ссор. Сами стараются жить со всеми мирно и дружелюбно и других мирить друг с другом. Они уподобляются Сыну Божию, Который пришел на землю, чтобы примирить согрешившего человека с правосудием Божиим. Такие люди будут названы сыновьями, т. е. детьми Божиими, и будут особенно близки к Богу.

8. Блажени изгнани правды ради, яко тех есть царствие небесное. .( Блаженны изгнанные за правду, потому что их есть царство небесное.)

Изгнанные за правду - люди, которые так любят жить по правде, т.е по справедливости, что терпят и переносят за эту правду всякие гонения, лишения и бедствия, но ни чем не изменяют ей.

9 Блажени есте, егда поносят вам, и ижденут, и рекут всяк зол глагол на вы лжуще, Мене ради. Радуйтеся и веселитеся, яко мзда ваша многа нанебесех..

(Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь тогда, потому что велика ваша награда на небесах)

Здесь Иисус говорит: если вас будут поносить (издеваться над вами, бранить, бесчестить вас), применять и лживо говорить о вас худое (клеветать, несправедливо обвинять), и все это вы будете терпеть за свою веру в Меня, то не печальтесь, а радуйтесь и веселитесь, потому что Вас ожидает великая, самая большая, награда на небесах, то есть особенно высокая степень вечного блаженства.

2. Каковы основные этические идеи толстовского вероучения ?

Позиция и вероучение Л. Н. Толстого, начинавшие определяться в 1870-е годы, являлись попыткой раскрыть нравственные возможности личности отстоять себя в "хаосе понятий", остановить процесс "угасания" души, найти выход из тупика противоречий. В работахЛ.Толстого (1828—1910) "Исповедь","О жизни", "В чем моя вера", "Царство Божие внутри нас" и других раскрывается особое значение этики и морали в деле преображения науки и философии, человека и человечества. Для этики Толстого характерны определенный рационализм, ригоризм, морализаторство, этический максимализм. Толстой обосновывает возможность абсолютного добра в эмпирической жизни субъекта. Отсюда его попытка создания этики, максимально приближенной к практике человеческого существования- Основная заповедь практической этики Толстого — непротивление злу — нацелена на создание условий самоиссякания и самоуничтожения зла . В человеке — главное то, что сохраняет в нем человечность как родовой признак; всеобщее, а не индивидуальное. Поэтому, считает Толстой, бессмертно лишь человечество. Можно говорить о вечной жизни в человеке, но нельзя говорить о вечном человеке. Истинная жизнь—это жизнь "муравьиных братьев", которые руководствуются принципами коллективистской морали, коллективного блага. Коллективное благо раскрывается через "разумное сознание", которое актуализируется только посредством страдания. Страдание Толстой определяеткак единственный "источник всякого света в душе".Толстой настаивал на том, что добро является самодовлеющим и не связанным с другими абсолютными ценностями — Истиной и Красотой. Поэтому мораль — вне науки, искусства и философии, она автономна и устанавливает нормы и порядки для всех других сфержизни и духа. Отсюда— все, что не сопряжено с добром, не подчиняется моральным законам, должно быть "сброшено с корабля истории". Искусство, которое создает Иллюзии и отвращает человека от добра, прежде всего, должно подвергнуться, этическому диктату. Искусство должно быть общедоступно и утилитарно, либо не быть вообще. С точки зрения Толстого, наука, как и искусство, несет с собой ложь и обман. Если наука не подчиняет себя этическому началу, то запутывает человека, указывая ему ложные цели. Кроме того, наука вообще неверно трактует жизнь и ее смысл. Смысл истинных науки и философии, подчеркивает Толстой, — показать "как человеку самому быть лучше и как ему жить лучше". Толстой полагал, что человек должен руководствоваться в своей жизни как заповедями, так и единством теоретических и практических моральных требований. Если моральные нормы не совпадают с моральными поступками, человек творит зло. Поэтому Толстой отстаивает этический максимализм: если добро не абсолютно, то это не добро.

3.В чем своеобразие этики мусульманского мира?

Рассмотрим своеобразие мусульманской этики путем ее сопоставления с христианско-европейской. Христианско-европейская этика есть этика абстрактных принципов, основоположений; она не говорит, что и как делать, не предписывает поступков, а ограничивается указанием пути. В качестве специфической области знания этика прежде всего и главным образом интересуется вопросом обоснования морали, о том, как она вообще возможна. В отличие от нее мусульманская этика есть этика конкретных норм. Она сугубо практична, интересуется не общими основаниями поведения, а его предметным содержанием. Ее основная проблема - как и что надо делать, не вообще, а вполне конкретно, в каждой сфере жизни, каждый день.. Этика Корана вполне считается с человеческими возможностями и обстоятельствами. Мусульманину запрещается есть свинину, но если случается так, что нечего есть, кроме свинины, то допускается отступление от данного запрета. Существует обязанность поста, но она не распространяется на беременных женщин или тех, кто находится в неволе Христианско-европейская этика и этика Корана отвечают как бы на разные вопросы. Первая - на вопрос о том, зачем надо быть моральным . Вторая - на вопрос о том, как стать моральным, что для этого надо делать. В мусульманской этике желание быть моральным как бы подразумевается; она занимается поиском оптимальных путей его осуществления. Вопрос, перед которым останавливается христианско-европейская этика - зачем быть моральным, - в мусульманской этике снимается включением морали в веру. Моральный образ жизни гарантирует блаженство вечной жизни, в то время как порочный образ жизни неминуемо ведет к страшным мукам вечной смерти. Справедливости и милосердия ищет тот, кто ищет своей выгоды . Мусульманская этика исходит из более приземленного, но зато более реального образа человека, который вполне понимает и - самое главное - принимает ограниченность своих человеческих возможностей. Она отказывает человеку в богоподобии и более реалистически, хотя и менее возвышенно, очерчивает пространство его нравственно ответственного поведения Она чревата опасностью стагнации, догматизма. Коран дает детализированную программу жизни индивидов. Программа эта считается непререкаемой, она служит не только руководством к действию, но и догмой. Точнее сказать, она является руководством к действию именно в качестве догмы. Перспектива, задаваемая мусульманской этикой, отличается принципиальной неисторичностью. . Этика Корана сопоставляется нами с христианско-европейской этикой для того, чтобы выявить ее своеобразие, но отнюдь не для того, чтобы подчеркнуть ее превосходство или ограниченность. Этика, ставшая духовной основой огромной цивилизации, которая существует более тысячи лет, заслуживает того, чтобы ее оценивали по ее собственным критериям. Если моральный опыт человечества складывается из различных традиций, которые взаимно дополняют друг друга, подобно тому как разные цветы, соединяясь вместе, могут составить один прекрасный букет, то этика Корана, вне всякого сомнения, является одним из них.

4. М.Булгаков эпиграфом к роману «Мастер и Маргарита» берет слова из Гете:» …Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Какую этическую проблему отражает эта цитата?

Эта цитата отражает этическую проблему добра и зла.

5. Ваше отношение к афоризму « Добро должно быть с кулаками».

Здесь затрагивается весьма сложная этическая проблема Если это добро, то оно не может быть с кулаками, а если с кулаками - стала быть, это не добро. Вечный вопрос – что такое добро и что такое зло? Можно утверждать, что добро – это противоположность зла, верно и обратное утверждение. Я думаю,что добро и зло различаются по последствиям. Ради жизни, защиты Отечества, защиты слабого , нужно противостоять злу ,в этом смысле я согласна с данным афоризмом, хотя в нем явное логическое противоречие

II.

1. Основные категории эстетики и их основное содержание

1. Прекрасное

Категория прекрасного является центральной категорией любой эстетической системы. Она получила широкое развитие еще в античной эстетике. В досократовской философии она имела космический характер. Первоначально прекрасное можно определить как целесообразность или совершенство формы. Под целесообразностью подразумевается соответствие вещи некой высшей цели, высшему предназначению. Это высшее предназначение всегда имеет идеальную форму, следовательно, целесообразность подразумевает так же причастность идее. В. Соловьев определял красоту как «воплощение идеи», а И. Кант «как выражение эстетической идеи». Платон определял красоту как совершенство формы вылепленной в соответствии с неким идеальным образцом. Таким образом, прекрасное это просветленность просвечивание идеи в материальном. Прекрасное это материальное освященное заключенным в нем идеальным. Таким образом,красота есть преображение материи через воплощение в ней сверх материального начала. В отличие от красоты в природе, красота в искусстве является непосредственным и, сознательным воплощением эстетической идеи. В этом отношении прекрасное искусство должно стоять ближе к идеалу, чем прекрасная природа. Кант отмечал, что превосходство искусства заключается в том, что оно способно изображать прекрасными веши, в реальности являющиеся безобразными и ужасными. Ужасы, болезни, войны в произведении искусства могут быть преобразованы так, что становится предметом эстетического наслаждения, в литературе, в музыке, живописи и т.д.

http://www.tula.net/tgpu/resources/estetika/ - parag12.Возвышенное

Категория возвышенного в отличие от категории прекрасного не получила развития в античной эстетике. Если она или близкие к ней категории рассматривались античными авторами, то только в связи с риторическими стилями. Так, например, в трактате неизвестного латинского автора Псевдо-Лонгина «О возвышенном эта категория рассматривается преимущественно в связи с риторическими приемами . Прекрасное основано на чувстве удовольствия, возвышенное неудовольствия. Бёрк стремился доказать абсолютный контраст прекрасного и возвышенного, доказывая что с безобразное вполне совместимо с идеей возвышенного. В английской эстетической мысли категория возвышенного получила больше распространение. Дальнейшее развитие категория прекрасного получает в эстетике Иммануила Канта. И Кант который сопоставил эти две формы эстетического отмечал, что прекрасное доставляет наслаждение само по себе, то возвышенное доставляет удовольствие, только будучи осмыслено с помощью идей разума. Так как воздействие возвышенного не непосредственно, а преломляется через разум, то в отличие от прекрасного, которое в природе обнаруживается только в предметах отличающихся совершенством формы чувство возвышенного может порождаться и предметами бесформенными хаотичными. Ф. Шиллер анализируя чувство возвышенного выделил в нем три составные части. Во-первых, явление природы как сила, неизмеримо превосходящая человека. Во-вторых, отношение этой силы к нашей физической способности к сопротивлению. В-третьих, отношение ее к нашей моральной личности к нашему духу. Таким образом ,чувство возвышенного возникает вследствие действия трех последовательных представлений: объективной физической силы, нашего объективного физического бессилия и нашего субъективного морального превосходства..

http://www.tula.net/tgpu/resources/estetika/ - parag1 3.Трагическое.

Как категория эстетики, трагическоеозначает форму драматического сознания и переживания человеком конфликта с силами, угрожающими его существованию и приводящими к гибели важные духовные ценности. Трагическое предполагает не пассивное страдание человека под бременем враждебных ему сил, а свободную активную деятельность человека восстающего против судьбы и борющуюся с ней. В трагическом человек выступает в переломный, напряженный момент своего существования. Субъект трагического действия предполагает героическую личность, стремящуюся к достижению возвышенных целей, поэтому категория трагического тесно связана в категорией возвышенного. От трагического не отделима категория катарсиса, которое не связано только с областью драматического искусства, но имеет более широкое значение, связанное с социально-психологическим воздействием искусства вообще. Представление о трагическом формировалось в связи теорией драмы, а в более узком смысле с теорией трагедии, как вида драматического искусства. Первая систематически развитая концепция трагического в искусстве возникает еще в античности. В «Поэтике» Аристотель дает определение трагедии, которое на многие века становится не только фундаментальным определением жанра, но и основой определения самой категории трагического. «Трагедия есть подражание действию важному и законченному … посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение от подобных аффектов». Учение Аристотеля о трагедии и категории трагического стало предметом исследования и комментирования на протяжении многих веков, оно не утратило своего теоретического значения и сейчас.

http://www.tula.net/tgpu/resources/estetika/ - parag14.Комическое.

Комическоепринадлежит к числу основных эстетических категорий. Существуют различные трактовки его места в системе эстетических категорий. Иногда его понимают как категорию полярную трагическому или возвышенному, например, немецкий писатель и теоретик искусства Жан-Поль определил комическое как «оборотную сторону возвышенного». Но многие авторы считают его категорией эстетики имеющей такое же значение, как и все остальные. Сфера комического чрезвычайно многообразна, в нем выделяются различные стороны и оттенки от мягкого юмора до устрашающего гротеска. Комическое во всех своих модификациях обладает огромным воздействием, элементы комического входили как составные части в произведения художественного творчества от самых примитивных до наиболее развитых. Элементы комического включает даже поэмы Гомера. Теоретическое осмысление категории комического начинается с Платона и Аристотеля. В диалогах Платона содержатся рассуждения об эмоциональном воздействии комедии, о смехе, шутках и иронии. В «Филебе» Платон определяет комическое как душевное состояние являющееся смесью печали и удовольствия. В диалоге Платона «Пир» Сократ проводит идею связи трагического и комического Аристотель первым отчетливо связал комическое с категорией смешного, когда написал, что Гомер первым показал основную форму комедии придав драматическую форму не насмешке, но смешному». Некоторые последователи Аристотеля предлагали рассматривать комическое по аналогии с трагическим, причем источником катарсиса здесь будет не страх и сострадание, а смех.

http://www.tula.net/tgpu/resources/estetika/ - parag15.Безобразное.

Безобразное,как и прекрасное является одной из ключевых эстетических категорий. Эта категория с древнейших времен привлекала философов и теоретиков искусства, но исчерпывающей и адекватной трактовки безобразного дано так и не было. Однако следует различать безобразное и уродливое. Оно как и ужасное и низменное представляет собой одну из эстетических модификаций, уродливое не обязательно обладает эстетическими функциями. Безобразное же представляет собой именно эстетическую категорию. Оно выражает невозможность отсутствие совершенства, оно составляет контраст по отношению к положительному эстетическому идеалу и содержит в себе скрытое требование или желание возрождения этого идеала. Безобразное тесно связано с другими эстетическими категориями. В форме уродливого безобразное присутствует в комическом (например, в карикатуре). В форме ужасного оно противостоит положительными ценностям в возвышенном или трагическом. Как и трагическое, безобразное воспринимается как воплощение зла, но в отличие от трагического гибель этого зла представляется заслуженной карой. В истории эстетики безобразное рассматривалось как категория соотносимая с прекрасным. А античности оно выступало чаще всего как простое противопоставление прекрасному, как его отрицание. Интересна в этом отношении трактовка значения искусства у Сократа и Аристотеля, которые считали, что искусство способно преобразовать безобразное таким образом, что оно становится положительной эстетической ценностью, созерцание, которой способно доставлять удовольствие. В средние века распространена была трактовка безобразного, восходящая к Блаженному Августину. Она представляла соотношение прекрасного и безобразного, по аналогии с трактовкой соотношения добра и зла. Прекрасное существует и оценивается само по себе, безобразное как его противоположность. Универсуму (вселенной) в целом свойственна красота, но отдельные части могут быть безобразны. В эпоху Возрождения безобразное часто использовалось для того чтобы по контрасту подчеркнуть красоту идеала. Эстетика эпохи классицизма отрицала эстетическую ценность безобразного. Реабилитировал безобразное Э. Бёрк, связав его с категорией возвышенного.

2. Что такое катарсис ?

Катарсис (греч. kátharsis - очищение), термин древнегреческой философии и эстетики для обозначения сущности эстетического переживания. Восходит к древнему пифагорейству, которое рекомендовало музыку для очищения души. Гераклит, по свидетельству стоиков, говорил об очищении огнем. Платон выдвинул учение о Катарсисе как об освобождении души от тела, от страстей или от наслаждений. Аристотель отмечал воспитательное и очистительное значение музыки, благодаря которой люди получают облегчение и очищаются от своих аффектов, переживая при этом "безвредную радость". Знаменитое определение Аристотелем трагедии как очищения от аффектов ("Поэтика", глава VI), ввиду полного отсутствия всяких его разъяснении, вызвало появление литературы о том, как следует понимать здесь катарсис. Г. Э. Лессинг истолковывал его этически, немецкие ученые 19 в. Я. Бернайс - по образцу медицинского очищения (т. е. облегчения), Э. Целлер - чисто эстетически и т.д. Для окончательного решения вопроса о сущности аристотелевского Катарсиса в науке нет ещё твёрдых данных, т.к. неясно, понимается ли он как просто устранение каких-либо аффектов или же как их гармонизация.

3.В чем различие между гением и талантом?

Художественная деятельность это деятельность, в процессе которой создается и воспринимается произведение искусства. Она включает в себя различные формы и виды деятельности, центральным звеном художественной деятельности является произведение искусства, как воспроизведение действительности. Копировать реальность может любой овладевший основными приемами художественного творчества. Но творить реальность, раскрывающую подлинное лицо бытия может только личность одаренная особыми художественными способностями – художественный гений. Слово гений имеет латинское происхождение. Оно означало духа покровителя данного человеку при рождении и управляющего им в жизни. Применение этого слова для обозначения художественного дара должно подчеркнуть его небесный божественный источник, что художественное творчество всегда носит «богочеловеческий» характер. Гениальность это особое состояние обожения, возникающее в момент вдохновенного творчества. Она приоткрывает высшее проявление человеческой личности, то что у человека общее с Богом. Но Гениальность представляет собой только первую ступень обожения, она обожение бессознательное и кратковременное, поэтому она зачастую бывает тесно связана с безумием. Человек духовно еще не готов к принятию всей полноты бытия и не выдерживает его. Согласно Канту гений это талант, то есть дар природы, дающий искусству правила. Из этого определения Кант делает следующие выводы. Во-первых, гений это способность создавать то, что само не подчиняется правилам, чему нельзя научиться. Следовательно, отличительная черта гения – оригинальность. Во-вторых, так как возможна оригинальная бессмыслица, произведения гения должны быть образцом, служить примером для других. В-третьих, гений никогда не может объяснить как он создал свое произведение. Его творчество во многом носит бессознательный характер. В-четвертых, гениальность свойственна только художественному творчеству, а не науке. Кант сравнивает творчество Ньютона и Гомера. Тому, что изложил в своем труде Ньютон научиться можно, но поэтическому вдохновению невозможно научиться ни по предписанным правилам, ни по образцам. Причина заключается в том, что Ньютон мог сделать наглядными все шаги от первых начал геометрии до своих великих открытий не только самому себе, но и любому другому. Между тем ни один великий художник не может сказать как возникают и сочетаются в его сознании полные фантазии и вместе с тем глубокие идеи, потому, что сам он этого не знает и следовательно не может научить этому другого. Шеллинг развил эту мысль Канта указав, что гениальность отсутствует там где целое, подобно научной системе знаний складывается по частям, возникает из них. Гениальность присутствует там где идея целого предшествует идеям отдельных частей как при создании произведений искусства. Поскольку идея целого становится ясной только благодаря тому что она раскрывается в отдельных частях, а отдельные части в художественном творении возможны только благодаря идее целого, возникает замкнутый круг, противоречие . Именно преодоление этого противоречия и составляет вдохновенный порыв гения, иррациональное совпадение сознательного и бессознательного в художественном творчестве. Шеллинг определил призвание гения как снятие противоречия между конечным и бесконечным, частью и целым. Шиллер отметил еще одну существенную черту гениальности. Если руками гения творит сама природа, то природа гениальности должна выражаться в особой наивности непосредственности, в торжестве простоты над замысловатостью. Высшее искусство безыскусно. Гений творит не по формальным принципам. А по наитию, по внушению самой природы. Поэтому все гениальные произведения искусства просты.

4. Искусство – отражение мировоззрения художника или действительности? Какие эстетические теории рассматривают эту проблему?

Определение отличительных признаков искусства и его роли в жизни людей вызывало острые разногласия на протяжении всей истории культуры. Искусство. объявлялось "подражанием природе" - и "свободным формотворчеством"; "воспроизведением действительности" - и "самопознанием Абсолюта", "самовыражением художника" - и "языком чувств"; особого рода игрой - и особого рода молитвой. Такие разногласия объясняются многими причинами: различием философских позиций теоретиков (материалистических или идеалистических), их идеологических установок, опорой на различные виды искусства. и творческие методы (например, на литературу или на архитектуру, на классицизм или реализм), наконец, объективной сложностью строения самого искусства. Эта сложность, многогранность структуры искусства. не осознаётся и некоторыми теоретиками, которые определяют сущность искусства. то как гносеологическую, то как идеологическую, то как эстетическую, то как творчески-созидательную и т. д. Неудовлетворённость такими однолинейными определениями приводила некоторых искусствоведов к утверждению, что в искусстве органически взаимосвязаны разные моменты - познание и оценка реальности, или отражение и созидание, или модель и знак. Но и такие двухмерные истолкования сущности искусства. не воссоздают с должной полнотой сложную его структуру. В изучении природы искусства наука стала обращаться к методам системного анализа, позволяющим подойти с некоторых других сторон к раскрытию сущности искусства., в частности: а) выявить те качества и функции искусства., которые необходимы и достаточны для описания его внутренней структуры; б) показать, что соединение этих качеств и функций - не простая их "сумма", не механический конгломерат, а органически-целостное единство, которое и порождает специфический для искусства. эффект художественности; в) раскрыть способность структуры искусства модифицироваться, образуя, с одной стороны, виды, разновидности, роды и жанры искусства., а с другой - различные исторические типы искусства. (творческие методы, стили, течения, школы). Реальная жизнь искусства протекает всегда в той или иной системе художественной культуры. Историческое развитие искусства отражает воздействие сложного сочетания внешних импульсов - от эволюции материального производства, экономии, строя общества и техники до эволюции общественного сознания - в его идеологических и самых тонких социально-психологических проявлениях. Вместе с тем художественное развитие человечества обладает и относительной самостоятельностью, противоречиво взаимодействующей с его социальной детерминированностью. Результатом этого взаимодействия является подчинение историко-художественного процесса смене и борьбе различных творческих методов, каждый из которых выражает особый поворот многогранной структуры искусства., выдвигающей на первый план то одну, то другую грань. Так, все реалистические методы стремились прежде всего к постижению реальности, тогда как классицизм, например, главную роль искусства видел в изображении идеального мира, который непосредственно представлял бы утверждаемую систему ценностей. Как бы, однако, ни сопрягались в творческом методе основные грани художественной структуры, он всегда характеризует прежде всего содержательную сторону творчества, преломление жизненной реальности через призму миросозерцания художника, а затем способ воплощения этого содержания в форме, т. е. особенности стиля.. Процесс художественного развития человечества развёртывается, таким образом, в "двухмерном пространстве", одна из координат которого обозначается понятием метода, а другая - понятием стиля.

5.Согласны ли вы с пушкинским утверждением, что гений и злодейство несовместимы?

Безусловно. Мне кажется, что гений по Моцарту (и Пушкину), - человек, наиболее приспособленный творить добро, а человек, приспособленный нравственно и физически творить добро, не способен на зависть и не может быть злодеем.

Литература

1.Библия. Евангелие от Матфея, гл 5-7

2.А.А. Гусейнов Великие моралисты Москва Издательство "Республика"  
1995

3.Александр Левинтов Этика и мораль

4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. 1-5, М., 1962-70; 5. Античные мыслители об искусстве. [Сб. ст.], 2 изд., М., 1938;

5. Дидро Д., Собр. соч., т. 5-6, М., 1936-46; Лессинг Г. Э., Лаокоон, или О границах живописи