

MENAS IR TIKROVĖ

(Meninės kūrybos tyrinėjimo aspektai ikimarksinėje estetikoje ir jų metodologinė reikšmė)

Meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo santykio problema jaudino menininkus ir meno tyrinėtojus visais laikais. Koks santykis tarp meno ir tikrovės, tarp meninio vaizdo ir realybės, kas yra meninės kūrybos šaltinis, koks santykis tarp meninės kūrybos rezultato — meno kūrinio ir objektyvios tikrovės daiktų,— visi šie klausimai vienokiu ar kitokiu aspektu liečia meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo proceso santykį.

Tarybinėje estetikoje meninės kūrybos ir tikrovės santykio problema laikoma viena iš pagrindinių. Todėl labai svarbu išsiaiškinti meninės kūrybos tyrinėjimo aspektus bei jų metodologiją ir ikimarksistinėje estetikoje.

Ankstesniais meninės kūrybos tyrinėjimo etapais į ją buvo žiūrima kaip į veiklą, kuriančią tam tikrus objektus — meno kūrinius. Todėl tiek antikos, tiek ir Renesanso mąstytojus, mėginusius aiškinti meninę kūrybą, daugiausia domino meninės kūrybos „technologinės“ pusės. Čia buvo ypač daug kalbama apie tai, kaip, kokių būdu kurti meno kūrinių, kad būtų galima pasiekti didžiausią efektą.

Antikos meno teorijoje sąvoka *menas* dažniausiai reiškia ir meno kūrinių „darymą“, ir sukurtus meno kūrinius¹. Antikos mąstytojų supratimu, menininkas kuria meno kūrinius, pamėgdžiodamas aplink save matomus daiktus. Kadangi visiems antikos mąstytojams — tiek idealistams, tiek ir materialistams — buvo būdingas stebėtojiškas požiūris į tikrovę, tai meninės kūrybos problemą jie dažnai suvedavo į betarpišką tikrovės daiktų pamėgdžiojimą.

Renesanso meną ir meninės kūrybos tyrinėjimo teoriją smarkiai veikė antikos kultūra. Net teoriniai antikos autorių veikalai, kurie buvo praktiniai kūrybos vadovai, buvo taip pat naudojami Renesanso meni-

¹ В. Ф. Асмус, Искусство и действительность в эстетике Аристотеля. Сб. «Из истории эстетической мысли древности и средневековья», М., 1961, стр. 92.

ninkų ir teoretikų. Čia paminėtini Vitruvijaus veikalas apie architektūrą, Cicerono ir Kvintiliano retorikos mokslas, Horacijaus veikalas apie poeziją ir kt. Renesanso estetišė teorijose menininkas stengiasi atskleisti „gamtos paslaptį“, ir, remdamasis jutimiškai apčiuopiamo pasaulio suvoktais ryšiais, kurti meno kūrinis. Jų teigimu, nuostabiems meno kūriniam sukurti reikia suvokti tikrovėje vykstančius procesus. Todėl to laikotarpio menininkai buvo kartu ir mokslininkai, tyrinėjantys gamtos procesus. Jų nuomone, tik pamėgdžijant gamtos „kūrybingumą“, galima sukurti vertingus meno kūrinis. Čia pamėgdžijama ne pati išorinė gamta, o joje vykstančių procesų ryšiai, suformuluoti moksle kaip dėsniai. Kitaip sakant, meninė kūryba čia suprantama kaip kūrybos procesas, besiremias tikrovės pažinimu². Šiuose veikaluose bandoma racionaliai pagrįsti meninę kūrybą. Todėl Renesanso menininkų ir teoretikų darbai, skirti meninei kūrybai nagrinėti, panašūs į fizikos ar matematikos vadovėlius, kur visas išvadas ir teorijas mėginama pagrįsti tikslųjų mokslų duomenimis. Nei L. Alberčio veikaluose „Dešimt knygų apie architektūrą“ arba „Trys knygos apie tapybą“, nei Leonardo da Vinčio „Knygoje apie tapybą“, nei A. Diurerio darbuose nerasime subtilių jausmų ir pergyvenimų aprašymų, nerasime jokių sentimentų meninės kūrybos atžvilgiu, o tik sausą rimtumą, matematinį tikslumą ir dalykiškumą.

Kadangi menas buvo suprantamas kaip kūryba, apie kurią sprendžiama iš jos rezultato — meno kūrinio, tai šiose teorijose svarbiausia problema tampa meno kūrinio forma. Meno kūrinys, kaip menininko sumanymo realizacija, šiuo atveju laikomas tarpininku tarp menininko ir meno kūrinio suvokėjo, objektu, kuris daro galimą menininko ir suvokėjo bendravimą.

Kitas meninės kūrybos tyrinėjimo aspektas yra susijęs su mėginimu atskleisti meninės kūrybos specifiką, analizuojant meno kūrinio suvokimo procesą. Čia tyrinėjimo objektu tampa ne pati menininko sukurta objektyvi realybė — meno kūrinys, bet subjektyvus žiūrovo, skaitytojo, klausytojo išpūdis, estetiš meno kūrinio vertinimas, išplaukiantis iš suvokėjo estetinio skonio. Estetinis suvokėjo skonis („standard of taste“) ir esąs tas tvirtas matas, kuriuo remiantis galime spręsti apie meno kūrinį. Remiantis tokiu estetiniu skoniu, didesnės įtakos estetiniam sprendimui neturį nei mada, nei temperamentas, nei kitos suvokėjo

² *Леон-Батиста Альберти, Десять книг о зодчестве, т. I и II, М., 1935; Леонардо да Винчи, Избранные произведения, т. I и II, М., 1935; А. Дюрер, Дневники, письма, трактаты, Л.—М., 1957.*

ypatybės. Tokio skonio dėka suvokėjas turįs grožio vertinimo kriterijus, nepriklausomus nuo visuomeninių santykių kitimo, nes tie kriterijai remiasi žmogaus prigimtimi, čia laikoma nekintamu ir amžinu dydžiu.

Sitoks meninės kūrybos nagrinėjimas, kai išeities tašku imamas suvokėjo įspūdis apie meno kūrinį bei to įspūdžio pagrindu daromas sprendimas, yra būdingas XVII—XVIII a. anglų estetinei minčiai. (Tuo nenorima pasakyti, kad tuometinė anglų estetinė mintis tik tą įspūdį ir nagrinėjo. Kai kurie to laikotarpio anglų meno tyrinėtojai nagrinėjimo objektu ėmė patį meno kūrinį ir jo kūrimo procesą, pvz., Dž. Reinoldsas, V. Hogartas ir kt. Tačiau dominuojantis estetikoje meninės kūrybos tyrinėjimo aspektas buvo meno kūrinio įspūdžio ir to įspūdžio pagrindu daromo estetinio sprendimo nagrinėjimas.) Patys tyrinėtojai tokio tyrinėjimo aspekto pradininku ir įkvėpėju laiko filosofą Dž. Loką. Nežiūrint to, kad Lokas estetikos klausimams savo darbuose skyrė labai mažai dėmesio, jo pažinimo teorija padarė įtaką ir meninės kūrybos suvokimo problemų sprendimui.

Tos estetikos atstovai atkreipė dėmesį į naują meninės kūrybos aiškinimo aspektą: į dienos šviesą iškeliamos meno kūrinio — objekto suvokimo ir suvokėjo — subjekto problemos. Meninės kūrybos ir tikrovės atspindėjimo proceso santykio aspektu imant, galima pasakyti, kad šioje estetikoje kalbama lyg apie antrinį atspindėjimo, pažinimo procesą: suvokėjas meno kūrinio suvokimo pagrindu susidaro vaizdą apie menininko pavaizduotą pasaulį. Čia galima kalbėti apie suvokėjo susidaryto vaizdo adekvatumą menininko vaizdui, apie meninio kūrinio neišsemiamumą ir to neišsemiamumo pagrindą ir t. t. Atspindėjimo, pažinimo teorijos požiūriu tai yra meno kūrinio suvokimo procesas, idealus procesas, vykštąs vertintojo sąmonėje. Tą procesą būtų galima pavadinti tikrovės (žinoma, jau menininko sukurtos tikrovės, meno kūrinio kaip estetinės tikrovės) atspindėjimo procesu, kai suvokimo turinys priklauso ne tik nuo to, ką suvokėjas mato, girdi, bet ir nuo jo, kaip visuomenės nario, meninio išprusimo.

Trečias gana ryškus meninės kūrybos aiškinimo būdas yra vadinamoji kūrėjo, arba genijaus, estetika. Nors atskiri kūrybinio proceso klausimai buvo liečiami įvairiais meno vystymosi laikotarpiais, tačiau ypatinai didelį dėmesį kūrėjo, genijaus darbui išaiškinti skyrė vokiečių romantizmo teoretikai³, kurie savo darbuose rėmėsi vokiečių idealistinės filosofijos pasiekimais žmogaus sąmonės kūrybinio vaidmens aiškinime. Jeigu anksčiau meninės kūrybos ir tikrovės santykis buvo aiškinamas,

³ Литературная теория немецкого романтизма, Л., 1934.

remiantis stebėtojišku požiūriu į tikrovę (tuo požiūriu pagrįsta estetika paliko daug neaiškių klausimų), tai vokiečių klasikinė filosofija ypatingą dėmesį atkreipė į pažinimo subjekto veiklumo ir kūrybiškumo momentus. Čia subjektas jau ne tik pasyviai atspindi, pažįsta jį supantį pasaulį, bet ir pats, savo sąmonės kūrybiškumo dėka, kuria naują realybę.

Nemažą indelį į subjekto kūrybiškumo aiškinimą įnešė ir vokiečių idealistinės filosofijos atstovas I. Kantas, kuris yra grandis, susiejanti anglų XVII—XVIII a. estetinę mintį, nagrinėjusią meno kūrinio suvokimo problemas, su romantikų kūrybos ir suvokimo (Schaffen und Nachschaffen) supratimu.

Kantas, kaip ir XVII—XVIII a. anglų sensualistai, daug dėmesio skyrė estetinio sprendimo aiškinimui. Anglų estetikoje iškeltus estetinio sprendimo specifikos bruožus Kantas bando giliau pagrįsti. Kaip ir anglai, Kantas estetinį sprendimą laiko jausmo sprendimu, kurį bando atskirti nuo pažintinio, loginio ir nuo valios sprendimų. Kantas mėgino giliau atskleisti estetinio pergyvenimo turinį ir to pergyvenimo pagrindu padaryto sprendimo visuotinumą. Tačiau dėl to, kad Kanto filosofijoje individas imamas kaip autonomiškas visuomenės atžvilgiu vienetas, kad liko nesuprastas objektyvus žmogaus, kaip individo, formavimosi pagrindas, estetinių sprendimų visuotinumą jo išvedamas iš žmogaus prigimties. Čia individualus sprendimas sutapatinamas su visuotiniu.

Meninę kūrybą, kaip specifinę kūrybos sritį, Kantas mėgina atriboti nuo gamtos, nuo mokslo, nuo amato ir nuo technikos.

Menas skiriasi nuo gamtos, kaip darymas (Tun) skiriasi nuo natūralaus veikimo (Wirken). Apie meninę kūrybą, kurios rezultatas — meno kūrinys — yra materialus objektas arba procesas, galima kalbėti tik tada, kai jį gaminanti priežastis turėjo tikslą sukurti tam tikros paskirties objektą⁴.

Meną nuo mokslo Kantas atskiria kaip sugebėjimą galėti, mokėti nuo sugebėjimo žinoti, kaip praktinį sugebėjimą nuo teorinio, kaip techniką nuo teorijos⁵. Net geriausias žinojimas nereikš meno, jeigu nebus sugebėjimo tą žinojimą realizuoti. Šitas Kanto pastebėjimas svarbus tuo, kad jis meninę kūrybą gretina su technine, nes ir vienos, ir kitos kūrybos srities rezultatai yra panašūs: vienu atveju — technikos sukurti objektai, kitu — meno kūriniai. Kantas menininko sumanymo, kuris dar

⁴ *I. Kant, Сочинения в шести томах, т. 5, М., 1966, стр. 318.*

⁵ *Ten pat, p. 318.*

nėra realizuotas, t. y. kol dar nesukurtas meno kūrinys, nelaiko menu. Menas, jo supratimu, ir yra meno kūrinį kūrimas.

Ir, pagaliau, Kantas meninę kūrybą atskiria nuo amato kaip laisvą žaislą arba užsiėmimą, kuris yra malonus pats savaime, nuo užsiėmimo, kuris nėra malonus ir kuris patraukia tik savo naudingumu (utilitarinio naudingumo prasme) rezultatu. Nežiūrint to, kad menas ir amatas taip skiriasi vienas nuo kito, tarp jų yra ir bendrų momentų: techninis įgudimas, meistriskumas būtinas, įgyvendinant tam tikrą sumanymą. Todėl Kantas pabrėžia, kad visose be išimties meno rūšyse yra techninė meno kūrinio kūrimo pusė, techninis įgudimas, meistriskumas, be kurio meninė kūryba neįmanoma. Ta techninė meninės kūrybos pusė, Kanto manymu, labai svarbi. Nuo meistriskumo priklauso menininko sugebėjimas perteikti estetines idėjas: kuo meistriskiau menininkas yra įvaldęs technines meno kūrinio kūrimo puses, tuo ryškiau ir įtikinamiau jis atskleis estetines idėjas. Nors ir negalima išmokyti būti menininku, tačiau būtina mokytis to techninio įgudimo, meistriskumo. Buvimas genijumi menininkui suteikia tik pačius pagrindus meninei kūrybai, bet pats meno kūrinio kūrimas reikalauja techninių kūrimo pusių žinojimo, o tą gali duoti susipažinimas su kitų menininkų darbais⁶. Todėl genijus, Kanto manymu, yra paprasčiausias kūrybos subjektas, kuris turi tam tikrus prigimtinis sugebėjimus. Tik vėliau, romantikų darbuose, pats terminas „genijus“ buvo mistifikuotas.

Vokiečių romantikai, remdamiesi Kanto, Fichtės ir Šelingo filosofija, sukūrė savo meninės kūrybos koncepciją. Subjekto pažintinio aktyvumo, o kartu ir kūrybinio tikrovės medžiagos apipavidalinimo supratimą jie paėmė iš vokiečių klasikinės filosofijos, nuveddami kartais tą kūrybinį žmogaus sąmonės sugebėjimą ligi kraštutinumo, žmogiškosios kūrybos šaltiniu laikydami vien tik save. Romantikai stengėsi žmogaus sąmonėje atrasti tą kūrybinį pradą, kuris pats iš savęs konstruoja naują realybę. Jų nuomone, menininkas yra kūrėjas pačia tikriausia šio žodžio prasme: ir poetas, ir skulptorius sukuria savo pasaulį, kuris labai dažnai skiriasi nuo jį supančiojo. Jie griežtai pasisako prieš meną kaip tikrovės pamėgdžiojimą, už meną kaip naujos realybės kūrimą. Tiesa, ir romantizmo atstovai, ir klasikinės vokiečių filosofijos atstovai, išeities tašku imdami atskirą, autonomišką individą kaip kūrėją, neišaiškino, iš kur, koku pagrindu atsiranda tas kūrybinis žmogaus sugebėjimas, kuriuo remdamasis menininkas gali sukurti tą pasaulį. Tačiau žmo-

⁶ Ten pat, p. 324—327.

gaus sąmonės kūrybinio sugebėjimo pabrėžimas davė pagrindą giliau paaiškinti ir meninės kūrybos, ir meno kūrinio suvokimo procesą. Kitaip tariant, buvo iškelta problema, kurią ir filosofija, ir estetika turėjo spręsti.

Visa tai turėdamas galvoje ir kritiškai apžvelgdamas ligi jo buvusias meninės kūrybos aiškinimo teorijas, Hegelis pažiūrėjo į meną jo istorinio vystymosi aspektu.

Jau Aristotelis pagal analogiją su gamtoje vykstančiais procesais suprato meną kaip „darymą“. Toks traktavimas tampa užuomazga menui kaip dvasinei-praktinei veiklai suprasti. Jeigu imsime XVII—XVIII a. prancūzų klasicizmo estetiką, tai čia menas, kaip gražios gamtos pamėgdžiojimas, turi panašią prasmę kaip Aristotelio menas — „darymas“. I. Vinogradovo nuomone, „apskritai svarbus aprašomų estetikų (antikos, Renesanso ir klasicizmo.— R. G.) bruožas yra žiūrėjimas į poetinį kūrinį kaip į objektyvų daiktą“⁷. Ir Aristotelio, ir Renesanso, ir klasicizmo estetikoje menas suprantamas kaip „daiktų“ (meno kūrinių) kūrimas, kuris yra artimas amatui. Sąvoka „pamėgdžiojimas“ apima ne tik dvasinį atkūrimą, idealų sąmonės vaizdą, bet ir jutiminį, daiktinį tam tikro sąmonėje turimo vaizdo atkūrimą, realizavimą tam tikroje medžiagoje. Taip meną suprato ir visa klasikinė vokiečių filosofija. Pvz., Kantas tiesiai sako, kad „*menas*, kaip žmogaus meistriškumas, skiriamas nuo *mokslų* (*mokėjimas* nuo *žinojimo*), kaip praktinis sugebėjimas — nuo teorinio, kaip technika — nuo teorijos“⁸. Toks meninės kūrybos supratimas klasikinėje vokiečių filosofijoje vaidina ypatingą vaidmenį: čia menas turi suderinti dvi atskiras ir priešpastatytas tikrovės sritis — dvasinę ir materialią. Tam uždaviniui išspręsti daug dėmesio skyrė Hegelis.

Hegelis meną suprato taip pat kaip dvasinę-praktinę veiklą. Tiksliau pasakius, jam menas yra visuma meno kūrinių, sukurtų tikrovės pažinimo pagrindu. Hegelio estetikoje menininkui keliamas uždavinys pavaizduoti „idėją“, „absoliutą“ kaip jutimiškai suvokiamą objektą. Tas „absoliutas“ ir pavaizduojamas meno kūriniuose. Šie kūriniai, Hegelio nuomone, yra jutimiškai suvokiami objektai, sukurti žmogaus rankų „pagal žmogiškąjį supratimą“⁹. Tikrasis meno filosofijos tyrinėjimo objektas, pasak Hegelio, ir turėtų būti meno kūrinys.

Būdami kontakte su meno kūrinium, pirmiausia mes pastebime tai, kas betarpiškai jame, kaip materialiam objekte arba procese, yra

⁷ И. Виноградов, Вопросы марксистской поэтики, Л., 1936, стр. 119.

⁸ И. Кант, Сочинения в шести томах, т. 5, стр. 318.

Гегель, Сочинения, т. XII, М., 1938, стр. 32.

duota. Tik po to mes įsigiliname į meno kūrinio prasmę, į tai, kas tuo juti-
miškai suvokiamu objektu norima pasakyti¹⁰. Todėl „neabejotina,—
sako Hegelis,—kad viena iš svarbiausių meninės kūrybos pusių yra
išorinis darbas, nes meno kūrinys turi grynai techninę pusę, prienančią
beveik iki amatininkiškumo; šios techninės pusės daugiausia yra archi-
tektūroje ir skulptūroje, mažiau tapyboje ir muzikoje, mažiausiai poe-
zijoje“¹¹. Tas techninis įgudimas, sugebėjimas įveikti pasipriešinimą
medžiagos, kurioje realizuojamas menininko sumanymas, yra viena
iš svarbiausių meninės kūrybos pusių. Todėl, Hegelio nuomone, „meno
kūrinys užima *vidurį* tarp betarpiško jutimiškumo ir idealios minties“¹².
„Vidurį“ dėl to, kad jis yra daiktas, žmogaus sukurtas, remiantis gam-
tos pažinimu. Kadangi menininkas, kurdamas meno kūrinį, iš gamtos
paimtai medžiagai suteikė tam tikrą paskirtį, tai jo kūrinys nustojo bu-
vęs tik gamtos objektu ir tapo „viduriu“ tarp gamtinės, natūralios me-
džiagos ir žmogaus minties. Pati gamtinė medžiaga kaip tokia (pvz., mo-
lis, medis, marmuras) neturi savarankiškos estetinės vertės. Tą vertę
medžiaga gauna ryšium su specifinės paskirties įgijimu, t. y. estetine
vertę turi realizuotas toje medžiagoje menininko sumanymas, meno kū-
rinys. Meno kūrinio prasmės neišsemia „jo linijos, kreivės, paviršius, iš-
ėmos, akmens įdubimai, spalvos, garsai, žodžiai ar kita panaudota me-
džiaga: meno kūrinys turi turėti tam tikrą vidinę gyvybę, jausmą, sielą,
tam tikrą turinį ir dvasią, būtent tai, ką mes vadiname meno kūrinio
prasmė“¹³. Tačiau kol menininko sumanymas dar nerealizuotas, tol kal-
bėti apie meną negalime, nes kaip tik „jutiminis, vaizdinis pavidalas“
ir daro „meno kūrinį tikru *meno* kūrinium“¹⁴, nors „jutiminė meno kūrinio
pusė turi teisę egzistuoti tik tiek, kiek ji perduoda žmogaus sie-
lą“¹⁵. Todėl meninė kūryba nėra nei grynai mechaniškas darbas, tech-
ninė veikla, nei mokslinis darbas.

Meninė kūryba — ypatinga kūrybos sritis, kur tikrovės ir savęs pa-
žinimo pagrindu kuriami meno kūriniai, skirti suvokėjui. Kūrybos eigo-
je, priklausomai nuo tos medžiagos, kurioje realizuojamas menininko su-
manymas, keičiasi ir pats sumanymas. Menininkas nėra mechaninis ro-
botas, dirbąs tiksliai pagal iš anksto duotą užduotį, o mąstantis žmogus,

¹⁰ Ten pat, p. 21.

¹¹ Ten pat, p. 29.

¹² Ten pat, p. 41.

¹³ Ten pat, p. 21.

¹⁴ Ten pat, p. 55.

¹⁵ Ten pat, p. 38—39.

kuris kūrybos eigoje, priklausomai nuo to, ką ir kokioje medžiagoje nori išreikšti, keičia savo sumanymą. Meną sudaro ne tik turinys, kuris išreiškiamas meno kūrinyje, bet ir išorinis to turinio pasireiškimas, Hegelio žodžiais tariant, „jutiminis pavidalas“.

Kadangi Hegeliui menas yra meno kūrinių visuma, tai, mūsų supratimu, nėra pagrindo Hegelį laikyti meno kaip mąstymo vaizdais traktavimo pradininku. Jam menas yra visuma meno kūrinių, kuriamų tikrovės ir savęs (t. y. paties menininko) pažinimo pagrindu. Pačiame meninės kūrybos procese mąstymas dalyvauja: mąstymo, pažinimo pagrindu kuriami ir meno kūriniai. Kita vertus, meno kūrinio suvokimo pagrindu mąsto ir suvokėjas.

Rusų revoliuciniai demokratai kai kurias Hegelio darytas analogijas tarp meno ir filosofijos interpretavo netiksliai ir meną laikė meniniu mąstymu, mąstymu vaizdais ir pan. Meno, kaip mąstymo vaizdais, supratimas iš rusų revoliucinių demokratų estetikos perėjo ir į tarybinę estetiką.

Visi trys meninės kūrybos komponentai — menininkas su savo sumanymais ir tų sumanymų techninio atlikimo galimybėmis, meno kūrinys, kaip realizuotas menininko sumanymas, ir meno kūrinio suvokimo procesas — yra dialektinėje vienybėje. Nesant vieno kurio iš tų komponentų, meno, kaip tam tikros kūrybos srities ir kaip tam tikrų kūrinių visumos, egzistavimas negalimas. Menininkas kuria suvokėjui: meno kūrinys yra būtina menininko ir suvokėjo sąryšio grandis.

Tarybinėje filosofinėje literatūroje menas traktuojamas kaip tikrovės atspindys, kaip tikrovės atspindėjimo forma ir t. t. Kitaip sakant, menas tiesiogiai laikomas pažinimo forma. Todėl čia menas ir gretinamas su mokslu, o meninis vaizdas — su sąvokomis.

Tačiau per ilgą meno vystymosi istoriją meno teorijoje ir istorijoje sąvoka *menas* apėmė ir apima ne tik menininko turimą nerealizuotą arba meno kūrinio suvokimo metu atsiradusį idealų vaizdą, bet ir pačius meno kūrinius kaip materialius objektus (skulptūra, paveikslas, architektūros pastatas) arba procesus (muzika, šokis, literatūra). Kada kalbame apie meną kaip mąstymą, t. y. kaip menininko sumanymo gimimą, formavimąsi, būsimą meno kūrinio idealų vaizdą, menininko galvoje atsiradusią idealią konstrukciją arba suvokėjui kilusias mintis, jo susidarytą vaizdą meno kūrinio suvokimo pagrindu, patys meno kūriniai, kurių dėka ir yra galimas tas suvokėjo mąstymas, palieka už sąvokos *menas* ribų.

Šitoks meno kaip mąstymo, kaip atspindėjimo traktavimas tarybinėje filosofinėje literatūroje atsirado, viena, dėl nekritiško rusų revoliucinių demokratų palikimo vertinimo. Kita priežastis ta, kad kovoje prieš subjektyvistinį kūrybos traktavimą buvo pabrėžiamas išimtinai tik meno kūrinio turinio tikroviškumas, o tai davė tam tikrą impulsą meną, kaip pažintinės informacijos apie tikrovę perdavimo priemonę, lyginti su mokslu. Ir, gal būt, vienas iš svarbiausių dalykų, padėjusių tarybinėje filosofinėje literatūroje įsigalėti meno kaip tikrovės pažinimo formos supratimui yra tas, kad pačiuose meninę kūrybą nagrinėjančiuose veikaluose nekreipiama dėmesio į tuos tris meninės kūrybos komponentus: menininkas — meno kūrinys — suvokėjas. Dėl tų istoriškai susiklosčiusių meninės kūrybos tyrinėjimo aspektų nepaisymo ir kilo painiava: vartojant tą pačią sąvoką *menas*, vienur kalbama apie menininko sumanymą, kitur — jau apie meno kūrinio suvokimo procesą, trečiu atveju — apie meno kūrinį. Kartais, net vienu kuriuo nors aspektu nagrinėjant meninę kūrybą, turimas galvoje meninės kūrybos procesas aplamai. Dėl to filosofinėje literatūroje, o ypač literatūros teorijoje, neaišku, pavyzdžiui, kas yra meninis vaizdas. Vienu atveju meniniu vaizdu vadinamas meno kūrinys, kitu — suvokimo metu kilęs vaizdas, trečiu — menininko dar nerealizuotas sumanymas, o dažniausiai net visai neaišku, kas turima galvoje, kai kalbama apie meninį vaizdą.

Marksistinės metodologijos požiūriu menas yra dvasinė-praktinė veikla, kurią išskiriame iš kitų veiklos formų pagal jos paskirtį ir atliekamas funkcijas. Atliekamos funkcijos suponuoja ir atitinkamą struktūrą. Todėl meninės kūrybos rezultatas — meno kūriniai, kurie kuriami pasaulio pažinimo pagrindu, yra tarpininkai tarp menininko ir suvokėjo. Iš to plaukia ir pažintinė meno funkcija. Tokia metodologinė meninės kūrybos aiškinimo koncepcija leistų geriau paaiškinti daugelį literatūros ir kitų meno rūšių teorijos klausimų.