

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

**Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»**

**Институт международных отношений и мировой истории (ИМОМИ)**

Беспалова И.В.

## **ОСНОВЫ ЭСТЕТИКИ**

Учебно-методическое пособие

Рекомендовано методической комиссией института международных отношений и мировой истории (ИМОМИ) для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 031600 – «Реклама и связи с общественностью»

Нижегород  
2015

Беспалова И.В. ОСНОВЫ ЭСТЕТИКИ: Учебно-методическое пособие. - Нижний Новгород, 2015.- 53 с.

Учебно-методическое пособие содержит тематический план, краткое содержание курса, темы аналитических эссе и творческих заданий для внеаудиторной подготовки, необходимую литературу, вопросы итогового контроля, вопросы интеллектуальной викторины.

Настоящее пособие даёт представление об эстетике как о гуманитарной дисциплине и, в более широком значении, - как об особой форме бытия и сознания неутилитарного, созерцательного характера. Рассматриваются вопросы эстетического сознания, эстетического отношения к действительности, эстетического восприятия, эстетического вкуса и эстетических ценностей как системообразующих факторов представлений человека о мире. Особое внимание уделяется проблемам искусства как социокультурного и эстетического феномена; анализируются специфика воздействия основных видов искусства на реципиента, психологические механизмы художественного творчества и восприятия.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов, обучающихся по специальности 031600 – «Реклама и связи с общественностью».

© ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2015

## Содержание

Введение.....	4
Тематический план курса «Основы эстетики».....	5
Модуль I. Эстетическое отношение к действительности. ....	7
Модуль II. Искусство. ....	13
Модуль III. Эстетическое сознание в XX – XXI веках.....	35
Модуль IV. Художественное творчество и восприятие.....	49
Вопросы интеллектуальной викторины.....	54
Вопросы итогового контроля.....	58

## Введение

Представлениями об Эстетическом пронизаны все сферы человеческой деятельности; каждой личности, каждому народу, каждой культуре присущи определенные эстетические ценности. Ценностная система человека в частности и человечества в целом определяет *специфику их взаимоотношений с миром*. Бурное развитие науки и техники последних столетий ставит вопрос *гармоничного взаимодействия* человека и окружающей его действительности как никогда остро, превращая его в проблему выживания современного человека. В этой ситуации *возрастает роль Эстетического* как непреходящей общечеловеческой ценности.

Способность к неутилитарному, эстетическому отношению к действительности помогает человеку не только гармонично взаимодействовать с миром, но и обрести *внутреннюю гармонию*, ощутить себя *целостной личностью*, преодолеть разорванность, «клиповость» сознания и бытия.

Эстетические потребности, развитый эстетический вкус *помогают* человеку *сориентироваться в информационно насыщенном поле современной культуры*, произвести «фильтрацию» ненужной информации, не пасть жертвой пошлости и китча.

Помимо гуманитарной задачи, эстетика способна *помочь* человеку *в решении* более узких *профессиональных вопросов*, что приобретает в последнее время все большую актуальность.

*Сфера рекламы* напрямую связана с дизайном и искусством, т.е. с *эстетической деятельностью*. Имея развитый эстетический вкус, зная, по каким законам создается гармония, зная, какое воздействие на потребителя оказывает эстетически грамотное решение рекламного послания и рекламного продукта, специалист в области рекламы обретает новые профессиональные знания и компетенции.

### **Цели и задачи дисциплины.**

Содержание дисциплины направлено на получение базовых знаний в сфере эстетического освоения действительности. Целью курса является исследование взаимосвязи Эстетического как метакатегории эстетики с другими сферами жизни и деятельности человека; ознакомление с шедеврами мировой культуры; развитие эстетического сознания и эстетического вкуса.

Из поставленной цели вытекают следующие задачи:

- изучение основных эстетических категорий применительно к ценностным ориентирам традиционной и современной культуры;

- изучение специфики средств художественной выразительности каждого из основных видов искусства и потенциала их эстетического воздействия на реципиента;
- ознакомление с творческой деятельностью получивших мировое признание архитекторов, графиков, живописцев, композиторов, скульпторов, театральных и кинорежиссеров;
- изучение феноменологии искусства;
- поэтапное изучение процесса художественной коммуникации.

### **Требования к уровню освоения содержания дисциплины.**

В результате изучения студенты должны:

- иметь представления о целях и задачах эстетики как гуманитарной дисциплины;
- знать основные эстетические категории, а также освоить такие понятия, как «эстетическое сознание», «эстетический вкус», «эстетическое воздействие», «эстетическое восприятие»;
- понимать, в чем заключены специфические особенности искусства как эстетического феномена;
- понимать законы и механизмы процессов художественного творчества и восприятия;
- иметь базовые навыки анализа художественного произведения.

Аттестация студентов осуществляется при выполнении следующих требований: посещение не менее 50% занятий; регулярное выполнение домашних заданий; участие в интеллектуальной викторине. Студенты, не выполнившие вышеописанные требования, сдают устный зачет/экзамен по вопросам итогового контроля. Критериями прохождения текущего контроля успеваемости являются посещаемость и своевременное выполнение домашних заданий.

### **Тематический план курса «Основы эстетики».**

Лекции	Модуль, тема	кол-во часов
1.	Модуль I, тема 1. <b>Эстетическое отношение к действительности.</b> Взаимоотношения эстетики и мира. Эстетическая деятельность как аспект освоения мира.	2
2.	Модуль I, тема 2. <b>Эстетическое отношение к действительности.</b>	2

	Основные эстетические категории.	
3.	Модуль II, тема 1. <b>Искусство.</b> Искусство как социокультурный феномен. Функции искусства.	2
4.	Модуль II, тема 2. <b>Искусство.</b> Искусство как эстетический феномен. Основные принципы искусства.	2
5.	Модуль II, тема 3. <b>Искусство.</b> <b>Основные виды искусства.</b> Многообразие видов искусства. Архитектура.	2
6.	Модуль II, тема 4. <b>Искусство.</b> <b>Основные виды искусства.</b> Скульптура. Живопись и графика.	2
7.	Модуль II, тема 5. <b>Искусство.</b> <b>Основные виды искусства.</b> Прикладное и декоративное искусство. Дизайн. Фотография.	2
8.	Модуль II, тема 6. <b>Искусство.</b> <b>Основные виды искусства.</b> Литература. Музыка. Хореография.	2
9.	Модуль II, тема 7. <b>Искусство.</b> <b>Основные виды искусства.</b> Театр. Цирк. Эстрада.	2
10.	Модуль II, тема 8. <b>Искусство.</b>	2

	<b>Основные виды искусства.</b> Кинематограф. Телевидение.	
11.	Модуль III, тема 1. <b>Эстетическое сознание в XX – XXI веках.</b> Искусство в XX – XXI веках: метаморфозы культуры и парадоксы бытия.	2
12.	Модуль III, тема 2. <b>Эстетическое сознание в XX – XXI веках.</b> Феноменология искусства: Авангард.	2
13.	Модуль III, тема 3. <b>Эстетическое сознание в XX – XXI веках.</b> Феноменология искусства: Модернизм.	2
14.	Модуль III, тема 4. <b>Эстетическое сознание в XX – XXI веках.</b> Феноменология искусства: Постмодернизм.	2
15.	Модуль IV, тема 1. <b>Художественное творчество и восприятие.</b> Особенности творческого процесса.	2
16.	Модуль IV, тема 2. <b>Художественное творчество и восприятие.</b> Механизмы и законы художественного восприятия.	2

## **Модуль I. Эстетическое отношение к действительности.**

*Тема № 1. Взаимоотношения эстетики и мира. Эстетическая деятельность как аспект освоения мира.*

**Ключевые понятия:** *идеал, катарсис, универсалии, утилитарность, ценность, эстетика, эстетический вкус, эстетическая деятельность, эстетическое отношение, эстетическое сознание.*

Сфера эстетического, изучением которой занимается наука эстетика, без сомнения, принадлежит к важнейшим характеристикам бытия, к *универсалиям* взаимоотношений человека и Мира. Эти универсалии (нормы и ценности, традиции, обряды и праздники), присущие всем без исключения культурам, не зависят ни от географического положения, ни от временной эпохи, и сохраняют свое *общечеловеческое значение* на протяжении всей истории. Это позволяет говорить о том, что *сфера эстетического объединяет человечество во всех исторических измерениях.*

Сфера эстетического не поддается полному рациональному осмыслению, потому эстетика – понятие широкое, всеобъемлющее, не укладывающееся в русло привычных представлений о науке. Эстетику скорее можно охарактеризовать как особую *форму бытия и сознания*, при которой человек чувствует гармонию собственного «я» с окружающей его действительностью, свою неразрывную духовную связь с Миром. Наука «эстетика» является лишь малой, весьма упрощенной частью этого бытия.

С развитием науки и техники человек, проникший в недоступные ему ранее природные сферы (космос, глубины океана), стал сильнее воздействовать на окружающий мир; с каждым годом интенсивность этого воздействия возрастает. А потому и негативные последствия человеческой деятельности приобретают все более угрожающий характер: современный человек обладает полным инструментарием для того, чтобы уничтожить себя и все живое. В такой ситуации *проблема гармоничного/дисгармоничного взаимодействия человека с Миром становится глобальной* – проблемой выживания человечества. Поэтому и возрастает роль эстетического: как в философской мысли, так и в обыденной жизни современного человека.

Изначально термином «эстетика» (Александр Баумгартен, 1750-е г., Германия) называли науку о низшем, т.е. чувственном уровне познания, в отличие от высшего – логического; науку, где суждения разума заменяли смутные, субъективные суждения вкуса. Сегодня под эстетикой понимают *созерцательное, неутилитарное отношение к Миру* и особый способ его освоения, в процессе и результате которого человек становится способным пережить *катарсис* – наивысшее духовное наслаждение и полную сопричастность Бытию.

Жизнь и деятельность человека с древнейших времен пронизаны представлениями об *Эстетическом* как об эталонном, идеальном, совершенном. Красота в эстетике – то же, что Истина в науке и Добро в морали. Наряду с этими понятиями, красота – общечеловеческая ценность.

Итак, *эстетическая деятельность* – не утилитарная, а ценностная по своей природе, несущая представление человека (и человечества в целом) о некоей совершенной форме и желание *сопричастности* этому совершенству. Эстетическая деятельность представляет *ценность* не столько для конкретного индивида, сколько для *всего человечества как рода*. Практически любая деятельность, помимо утилитарной, имеет еще и эстетическую составляющую, т.е. обладает *универсальной, общечеловеческой значимостью*.

Эстетическая деятельность включает в себя:

- художественно-практическую (свадебные и погребальные обряды, этикетное поведение);
- художественно-творческую (создание произведений искусства);
- художественно-техническую (дизайн);
- художественно-рецептивную (восприятие произведений искусства);
- рецепционно-эстетическую (восприятие реального пейзажа);
- духовно-культурную (выработка личного вкуса);
- теоретическую (выработка эстетических концепций и взглядов) деятельность.

Осуществлять эстетическую деятельность человеку с древнейших времен помогает *эстетическое сознание*, включающее в себя:

- эстетические потребности, выраженные в определенных предпочтениях вкуса;
- эстетические переживания, связанные с чувством удовольствия/неудовольствия и соотносимые с эстетическими идеалами и ценностями;
- эстетические знания.

Эстетическое сознание играет огромную роль в жизни каждого человека, будь то *творец* или *воспринимающий сотворенное*: оно формирует эстетические ценности, помогает определять в соответствии с ними художественные цели и задачи, тем самым *направляя талант и мастерство*, оно *подкрепляет дар творца знанием*. Только имея эстетически развитое сознание, человек способен постичь замысел художника, оценить глубину произведения искусства и испытать *катарсис* – одно из высших духовных переживаний.

Катарсис – эстетическое наслаждение, приобщающее человека гармонии Вселенной, является результатом эстетического воздействия искусства. Первыми термин «катарсис» использовали античные философы-пифагорейцы, работавшие над теорией *очищения души от вредных страстей* (гнева, ревности, страха и т.д.) *путем воздействия на нее специально подобранной музыки*. Согласно легенде, Пифагор излечивал музыкой не

только душевные, но и физические недуги. Катартическому действию искусства, а именно – трагедии, посвящена первая часть знаменитой «Поэтики» Аристотеля. Предполагают, что вторая часть «Поэтики» (если таковая существовала в реальности) описывала катартическое действие комедии, т.е. смеха. По словам Л.С. Выготского, состояние катарсиса сопровождается «внутренним потрясением, просветлением, духовным наслаждением, которые близки состоянию мистического экстаза и говорят о потребности и стремлении человека к нравственному совершенствованию» [3, 89].

Немаловажную роль в восприятии красоты и оценке эстетической значимости произведения искусства играет *эстетический вкус* – способность человека чувствовать прекрасное, умение отличать высокий художественный уровень в искусстве от низкого. Следует подчеркнуть, что эстетический вкус не является природной, психо-биологической способностью индивида, он формируется стихийно и сознательно в процессе воспитания и образования человека и представляет собой *результат развития личности*. Иными словами, эстетический вкус не является субъективным, он лишь реализуется индивидуальным образом.

**Домашнее задание** (индивидуально, письменно 0,5 – 1 стр.): докажите или опровергните известную поговорку «О вкусах не спорят» («На вкус и цвет товарища нет»).

#### **Используемая литература:**

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория. – М., 2001
2. Бычков В.В. Эстетика. – СПб., 2009
3. Выготский Л. Психология искусства. – М., 1968
4. Каган М. Эстетика и философия искусства. – СПб., 1997
5. Лишаев С.А. Эстетика другого. – СПб., 2008
6. Лосев А.И., Тахо-Годи М.А. Эстетика природы. – М., 2006
7. Тасалов В.И. Искусство в системе Человек – Вселенная. Эстетика «антропного принципа» на стыках искусства, религии, естествознания. – М., 2007
8. Яковлев Е. Эстетическое как совершенное. – М., 1991.

#### **Тема № 2. Основные эстетические категории.**

**Ключевые понятия:** анагогическая функция искусства, Безобразное, Возвышенное, гармония, дисгармония, имогенетивная функция эстетики, ирония, категория, Комическое, метакатегория, Низменное, объект, Прекрасное, сарказм, сатира, субъект, Трагическое, юмор.

*Категория* (гр. *Kategoria*) – общее понятие, отражающее наиболее существенные свойства и отношения предметов и явлений объективного мира (напр., время, пространство, материя, движение и т.д.). Также под категорией понимают совокупность предметов, явлений и лиц, объединенных общностью каких-либо признаков.

«Эстетическое» является *метакатегорией* эстетики, т.е. выражает родство и единство всего семейства эстетических категорий. Эстетическое характеризует особую сферу субъект-объектных отношений, где восприятие объекта и представление о нем сопровождается бескорыстным удовольствием. Таким образом, Эстетическое не предполагает присутствия в нем непосредственной *практической цели* либо *утилитарной пользы*. Восприятие эстетических свойств предмета подразумевает восприятие его *ценности для человеческого рода в целом*, а не для конкретного индивида в конкретный момент. Например, береза с позиций Эстетического – это поэтический образ, сформированный русской поэзией, являющейся в свою очередь *достоянием мировой культуры*.

Наиболее полно традиционные эстетические ценности выражает категория *Прекрасное*. Не случайно эстетику определяют как *науку о прекрасном во всех его проявлениях*. Соприкасаясь с прекрасным, субъект (человек или группа людей), переживает *гармонию* идеального и материального, испытывает *эстетическое наслаждение*. Стремление к прекрасному, к идеалу, свойственное человечеству с начала времен, является побудительным посылом к творчеству, т.к. провоцирует самовыражение человека не в природных, а в искусственных, созданных им самим формах. Таким образом, Прекрасное в культуре всегда выполняло и продолжает выполнять *имогенетивную функцию* – оно побуждает к творчеству. Прекрасное вечно, хотя представления о нем относительно и изменчивы и во времени, и в пространстве. (Однажды Морис де Вламинк, французский художник-фовист, приобрел две статуэтки из красного дерева, одну из Дагомеи, другую с Берега Слоновой Кости, и показал их своим приятелям – Анри Дерену и Пабло Пикассо. «Не правда ли, это не хуже Венеры Милосской?» – спросил Дерен, а Пикассо отозвался, что гораздо лучше. Все трое сошлись во мнении, что эти статуэтки, грубо вырезанные за много веков до нас неведомыми «дикарями» из джунглей, превосходят трудолюбиво зализанные поделки выпускников современных академий. Возможно, именно с этого момента в Европе началось увлечение негритянским примитивным искусством, а некоторые искусствоведы полагают, что эти статуэтки послужили моделями для лиц «Девушек из Авиньона»).

Антиподом Прекрасного является *Безобразное*. Эта категория определяется только по отношению к другим эстетическим категориям как их отрицание или *антиномическая составляющая* (от греч. *Antinomia* –

противоречие). Как правило, восприятие Безобразного связано с негативными эмоциями (чувством страха, ужаса, отвращения, брезгливости и т.п.) и способно повергнуть человека в шоковое состояние.

Разумеется, представления о Безобразном так же относительно и изменчивы, как и представления о Прекрасном. К примеру, ухо древних воспринимало как дисгармоничные некоторые музыкальные интервалы, и классическим примером Безобразного в музыке на протяжении многих веков считалась увеличенная кварта, напр., до – фа-диез. В Средние века этот диссонанс был назван *diabolus in musica*. Сегодня подобные диссонансы повсеместно используются в рок-музыке и металле, начиная с Джимми Хендрикса и заканчивая американской трэш-метал группой Slayer, давшей название «*Diabolus in musica*» своему первому альбому [2].

Еще одна эстетическая категория – *Возвышенное* – определяется как особый вид субъект-объектных отношений созерцательного характера, при которых субъект (человек или группа людей) испытывает сложное чувство восхищения, восторга, ликования, благоговения и, одновременно, страха и священного трепета перед объектом, превосходящим возможности его восприятия и понимания. Дух Возвышенного достиг апогея в византийском и древнерусском столичном искусстве, особенно в храмовом богослужении и в мистической практике монахов, так называемом состоянии религиозного экстаза. Можно сказать, что сфера эстетического в Византии и средневековых православных странах фактически функционировала в модусе Возвышенного [4], т.к. Прекрасное было осмыслено как символ божественной красоты и путь к Богу. На этом пути икона, образ, храм выполняли *анагогическую*, т.е. *духовно-возвышающую функцию* [4]. В современном мире Возвышенное является одной из наиболее редких модификаций Прекрасного.

Противоположностью Возвышенного предстает *Низменное* – крайняя степень Безобразного, проявляющаяся в отношениях между людьми или в отношении человека к окружающему его миру (фашизм, расизм, война). Низменное отражает сферу несвободы, неумение и нежелание управлять своими эмоциями и знаниями, неспособность обуздать свои желания и инстинкты.

*Трагическое* как эстетическая категория принадлежит *только сфере искусства, но не реальной жизни*, и реализуется в конкретном жанре искусства – трагедии. Сущность трагического заключается в изображении страданий и гибели героя, predeterminedных безжалостной судьбой. Несовершенство мира также воспринимается как трагедия, и герой погибает, борясь с этим несовершенством. Наиболее полное отражение категория Трагическое нашла в искусстве эпохи романтизма (напр., И.В. Гете «Страдания юного Вертера»).

*Комическое*, равно как и Трагическое, ведет происхождение от древнего жанра драматического искусства, не являясь, однако, антиподом Трагического. Переживание Комического сопровождается *смехом*, имеющим не физиологическую, а *интеллектуальную природу*. Комическое способно на разные оттенки: *юмор, сатиру, иронию и сарказм*. Их отличает степень (не)дружелюбности по отношению к описываемому объекту. Т.е. Комическое может выражаться как в легкой критике, так и в бескомпромиссном обличении какой-либо личности или явления действительности.

**Домашнее задание** (индивидуально или в мини-группах, письменно 1,5 – 3 стр.): приведите примеры произведений классического и современного искусства, которые, на ваш взгляд, отражают сущность каждой из рассмотренных эстетических категорий.

#### **Используемая литература:**

1. Борев Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
2. Бычков В.В. Эстетика отцов церкви – М., 1995
3. История красоты/под редакцией Умберто Эко; перевод с итал. А.А. Сабашниковой. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2006
4. История уродства/под редакцией Умберто Эко; перевод с итал. А.А. Сабашниковой, И.В. Макарова, Е.Л. Кассировой, М.М. Сокольской. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2007
5. Самохвалова В.И. Красота против энтропии М.,1990.
6. Эстетика немецких романтиков. – СПб., 2006

## **Модуль II. Искусство.**

*Тема № 1. Искусство как социокультурный феномен. Функции искусства.*

**Ключевые понятия:** *арт-терапия, внушающая функция искусства, воспитательная функция искусства, гедонистическая функция искусства, информационная функция искусства, коммуникативная функция искусства, компенсаторная функция искусства, познавательная функция искусства, полифункциональность искусства, преобразующая функция искусства, суггестивная функция искусства, функция предвосхищения, художественно-концептуальная функция искусства, эстетическая функция искусства.*

Искусство является одним из важнейших компонентов культуры как созидательной духовной деятельности. Искусство – один из способов

выражения духовного опыта человечества и, прежде всего, опыта эстетического. Оно имеет мощную силу воздействия не только на человеческое сознание, но и на подсознательные структуры, поэтому активно используется обществом в различных целях: религиозных, этических, политических, терапевтических (арт-терапия) и др. Нередко государство поддерживает определенный вид искусства именно потому, что искусство выполняет не только собственно художественные, т.е. эстетические, но и социальные функции. Это позволяет говорить о *полифункциональности искусства* в культуре.

Во-первых, искусство несет *преобразующую функцию*, т.е. рассматривается как *вид деятельности, преобразующей реальность*:

- через идейно-эстетическое воздействие, т.е. *идеал*. А идеалы искусства и тип личности эпохи, как известно, взаимосвязаны;
- через включение человека в ценностно-ориентационную деятельность, т.е. *формирование ценностных установок*. Например, сказания и саги о народных героях формируют в человеке установку на совершение подвига ради свободы своей Родины. Таким образом, искусство побуждает человека не просто действовать, но *изменять мир к лучшему*;
- через *преобразование наших впечатлений от действительности*, ведь художник, создавая произведение искусства, выстраивает новую реальность – художественный мир;
- через *преобразование самой действительности*, т.е. присвоение природным материалам (глине, стеклу, мрамору, металлу, дереву, ткани) новых качеств в процессе обработки и создания произведений искусства. (Симптоматично, что на заре XXI века в экономически развитых странах стали появляться так называемые «мусорные скульптуры»).

Во-вторых, искусство несет *компенсаторную функцию*, т.е. способствует отрешению от конкретных проблем, сохранению душевного равновесия и обретению внутренней гармонии. Именно на этой способности искусства и основано действие *арт-терапии*.

В-третьих, искусство можно рассматривать как знание и просвещение, т.е. говорить о его *познавательной функции*. Несмотря на то, что эстетику долгое время считали низшей формой познания истины, познавательные способности искусства очень велики. И подтверждение тому – раскопки легендарной Трои немецким археологом-самоучкой Генрихом Шлиманом, который, как известно, основывался на описаниях города в произведениях Гомера, не считавшиеся на тот момент времени достоверными.

Четвертая функция искусства – *художественно-концептуальная*. Искусство анализирует состояние мира, стремится к его осознанию,

поднимая социальные и общемировые философские проблемы. В произведениях искусства отражаются суть эпохи, духовные чаяния и устремления людей, поднимаются риторические вопросы и общечеловеческие проблемы. Творцы, подобные Данте, Шекспиру и Гете, Гоголю, Толстому и Достоевскому, Моцарту и Вагнеру, Тарковскому и Феллини, создают в своих произведениях *концепцию мироздания*, философскую теорию бытия.

Пятая функция искусства – *функция предвосхищения*, способность предвидеть будущее. В литературе живет явное «кассандровское», пророческое начало: напр., Жюль Верн в романе «Двадцать тысяч лье под водой» предсказал появление невероятных технических устройств – подводных лодок; а Ф.М. Достоевский в романе «Бесы» – великие потрясения, изменившие ход русской и мировой истории – октябрьский переворот, уничтожение цвета нации («шигалевщина»), воинствующее безбожие.

Шестая функция искусства – *коммуникативная*: искусство есть способ опосредованного общения между художником, творцом и его зрителем (слушателем). Кроме того, искусство объединяет людей: недаром в древности иноязычные племена, заключая перемирие, устраивали совместный танец, который сплачивал людей в едином ритме.

Седьмая функция искусства – *информационная*. Язык искусства (танца, живописи, архитектуры и т.д.) поистине универсален и не нуждается в переводе, а потому информация, переданная этим языком, усваивается намного проще, чем словесная.

Восьмая функция искусства – *воспитательная*. Только искусство превращает человека в *человека* (не профессионала, не специалиста), воздействуя одновременно и на его ум, и на сердце. Посредством искусства человек вбирает в себя весь многолетний опыт предшествующих поколений, который уже осмыслил, оценил и сконцентрировал в своем произведении художник. Искусство помогает человеку социализироваться, выработать свои собственные ценностные установки.

Девятая функция искусства – *внушающая (суггестивная)*. Так же, как и внушающая, эта функция формирует установки и цели человека, но не длительно, а одномоментно. В основе суггестивной функции лежит способность искусства воздействовать на подсознание и психику человека. Особенно важной внушающая функция становится в тяжелые периоды истории, например, во время войны. Тогда искусство (в первую очередь стихи, песни, театральные постановки) поддерживает боевой дух, надежду на встречу с любимыми и веру в победу. Общеизвестно, что в блокадном Ленинграде люди ходили в театры так часто, как никогда раньше.

Десятая – *гедонистическая функция*, определяющая искусство как наслаждение, является уже *специфической эстетической функцией*, т.е. она не присуща ни науке, ни философии, ни какому-либо другому способу освоения и осмысления реальности. Искусство доставляет радость и наслаждение, потому, что принадлежит сфере свободы, а свобода всегда вызывает восхищение.

Одиннадцатая функция – *эстетическая* – также является специфической функцией искусства. Она представляет собой ничем не заменимую способность искусства:

- формировать художественные вкусы, способности и потребности человека;
- ценностно ориентировать человека в мире;
- пробуждать творческий дух личности, желание и умение творить по законам красоты.

#### **Используемая литература:**

1. Басин Е. Теоретические проблемы искусства. Логика, психология, эстетика, социология. – М., 2010
2. Борев Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
3. Каменская Е.Н. Этика. Эстетика. Конспект лекций: Учебное пособие. – Ростов-на-Дону, 2005
4. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1995.
5. Хамитов Н., Крылова С., Минева С. Этика и эстетика. Словарь ключевых терминов. – Киев, 2009

**Тема № 2. Искусство как эстетический феномен. Основные принципы искусства.**

**Ключевые понятия:** *абсолютное, аннигиляция, Античность, Возрождение, дадаизм, дегуманизация, знак, идеал, идеализм, изящные искусства, икона, инверсия ценностей, канон, материализм, мимесис, НТП, образ, реди-мейдс, сакральный, символ, Средневековье, трансцендентный, феномен.*

Предположительно, искусство зародилось одновременно с человечеством, причем многие ученые связывают *причину развития человека* как вида именно с появлением *феномена искусства*.

#### **Представления об искусстве в античном мире.**

В Античности понятию *искусство* (греч. *techne*) принадлежали и такие науки, как арифметика, астрология, диалектика, и типичные *ремесла*, и то, что впоследствии было названо «*изящными искусствами*», т.е. поэзия,

драматургия, музыка, живопись, архитектура. Считалось, что свои уникальные знания поэты, музыканты, танцоры и пр. получают от муз – дочерей Зевса, Аполлона и других богов.

Аристотель относил искусство к человеческому разуму и складу души, направленному на созидание того, чего еще нет [3]. В своем трактате «Об искусстве поэзии» он разрабатывал основной принцип искусства – *мимесис*, или принцип подражания. Разделение искусств по *миметическому признаку* происходило таким образом:

- искусства, подражающие вещам «так, как они были и есть»;
- подражающие вещам «так, как о них говорят или думают»;
- подражающие вещам «какими они должны быть» [3].

Софисты, Платон и стоики отличали искусства, служащие для пользы, от искусств, служащих для удовольствия. Как известно, Платон в своей утопии «Идеальный город» предлагал выгнать из государства поэтов, отвлекающих людей от полезной деятельности. Также искусства разделялись на *свободные*, или *высокие* (арифметика, геометрия, грамматика, диалектика, музыка, риторика), и *служебные, низкие*, требующие физических усилий (ремесла). Искусство эпохи Античности было основано на *системе канонов* и понималось как некая искусная деятельность, требующая специальных навыков и умений.

Плотин расширил античные представления об искусстве. Он полагал, что искусство не только подражает видимому в природе, но и постигает саму ее сущность, природу ее устройства, добавляя ущербному свои качества, т.е. *красоту*. Таким образом, Плотин впервые высказал мысль о том, что главной задачей искусства является созидание прекрасного и возвращение человека из мира несовершенного в мир *абсолютный*.

### **Представления об искусстве в христианской культуре.**

Согласно христианским представлениям, Бог есть *трансцендентная сущность*, логически и рационально не познаваемая, поэтому христианское сознание всегда было ориентировано на *образно-символическую сферу* мышления. Искусства являлись частью богослужебного действия и считались своеобразными проводниками человеческой души на высшие уровни духовного бытия.

Особый вклад в развитие христианских представлений об искусстве внес *Аврелий Августин*, выделявший две основные функции искусства: *прямое эмоционально-эстетическое воздействие* и *знаково-символическую функцию*.

Западная средневековая эстетика описывала человека и весь тварный мир как произведения божественного искусства, как подобие неких оригиналов в целой «цепи подобий», где первым звеном является Христос. Византийская эстетика привнесла в мир *сакральный изобразительный образ* – *икону*.

Эпоха Итальянского Возрождения – период расцвета и отделения искусств от Церкви. Искусства начинают отделять от науки и ремесел, видеть сущность искусства непосредственно в его *эстетической специфике*, т.е. способности дарить человеку наивысшее духовное наслаждение.

В VIII веке появляется термин «изящные искусства», отныне под общим понятием «искусство» подразумеваются именно они: живопись, скульптура, музыка, поэзия, искусство танца.

И. Кант дал изящным искусствам определение «игра», т.е. занятие, «приятное само по себе» [3]. Гете считал искусство произведением человеческого духа и ставил его «выше» природы. Гегель своим фундаментальным трудом «Эстетика» практически завершил философское осмысление феномена искусства. Критикуя упрощенное понимание миметического принципа искусства в подражании лишь видимым формам, Гегель определял искусство как произведение чистого духа, стремящееся выразить *идеал*. Он внес в представление об искусстве *принцип историзма*, выделив в истории культуры три стадии развития искусства:

- символическое искусство, в котором форма превалирует над содержанием (архитектура Древнего Востока);
- классическое искусство, в котором форма соответствует содержанию (искусство Античности, скульптура);
- романтическое искусство, в котором духовное содержание превалирует над формой (живопись, музыка, поэзия). Однако сосредоточение искусства на внутреннем содержании противоречит его конкретно-чувственной природе; искусство начинает отрицать само себя, погибает, а на смену ему приходит высшая форма познания абсолютного духа – философия [4].

#### **Искусство в эпоху научно-технического прогресса.**

В XIX веке, форсируемое бурным развитием точных наук, техники и материалистических философских тенденций, начинается *переосмысление искусства*. Искусство вновь рассматривается лишь как подражание формам видимого мира; теперь оно призвано давать оценку событиям реальной жизни. Искусство начинает «растворяться» в повседневности, границы искусства как эстетического феномена размываются. Происходит «*дегуманизация искусства*» (Х. Ортега-и-Гасет) и, как следствие, *переоценка ценностей – инверсия*, к которой призывал еще Ницше.

В XX веке искусство не просто выходит за пределы классической эстетики, но и вообще отказывается от нее. Апогеем аннигиляции классического понимания искусства стало появление *реди-мейдс* – готовых предметов утилитарного назначения, перенесенных в поле традиционной художественной культуры (художник-дадаист М. Дюшан, «Фонтан», 1930-е).

Таким образом, под влиянием НТП искусство меняет свой статус: *значимым отныне является не само произведение, а контекст, в который оно помещено автором.* Философы-постмодернисты поднимают вопрос о «конце» и даже «смерти искусства» в его классическом понимании.

#### **Используемая литература:**

1. Басин Е. Теоретические проблемы искусства. Логика, психология, эстетика, социология. – М., 2010
2. Басин Е.Я. Символическая философия искусства. – М., 1975.
3. Борев Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
4. Бычков В.В. Эстетика. – СПб., 2009
5. Казин А.Л. Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. – СПб., 2000.
6. Рансьер Ж. Разделяя чувственное: Авторский сборник. – СПб., 2007

### ***Тема № 3. Основные виды искусства. Многообразие видов искусства. Архитектура.***

**Ключевые понятия:** *архитектурный знак, архитектурная композиция, материальная среда, рецепционное ожидание, ритм, семиотическая (знаковая) система, синтез искусств, средства художественной выразительности, традиция, художественная концепция, эстетическое богатство, эстетические потребности.*

#### **Многообразие видов искусства.**

Искусству доступны и интересны практически все явления природы, общественной и духовной жизни человека. Поэтому предметом искусства является не строго ограниченная сфера бытия, но вся окружающая человека реальность, весь мир в его *эстетическом богатстве и многообразии.* Человек, осваивая действительность в процессе жизнедеятельности, не только расширяет кругозор, но и развивает свои *эстетические потребности.*

Эстетические потребности проявляются не только у отдельного индивида, но и у целых народов; на их основе в процессе культурно-исторического развития складываются разнообразные культурные и эстетические *традиции*, реализующиеся в искусстве. Искусство же имеет массу технических возможностей и средств художественной выразительности: цвет, линии, фактуры, формы, объемы, пространство, звуки, движения и т.д.

Совокупность этих факторов:

- эстетическое богатство и многообразие мира;

- духовное богатство и многообразие эстетических потребностей человека;
- многообразии культурных традиций;
- обилие художественных средств и технических приемов искусства

и определяет *многообразие видов искусства*.

Каждый вид искусства по-своему самодостаточен, нет главных и второстепенных видов искусства; все они способны описывать одно и то же явление с разных сторон и разными средствами. Каждый вид искусства обладает собственной спецификой, многие виды удачно взаимодействуют друг с другом, порой их *синтез* приводит к рождению новых видов искусства (напр., цветомузыка И.Скрябина).

### **Архитектура.**

Архитектуру называют летописью мира, на каменных страницах которой запечатлены эпохи человеческой истории. Архитектура говорит тогда, когда ничто более не напоминает о древних цивилизациях, безвозвратно ушедших в прошлое.

Архитектура – это формирование действительности по законам красоты при создании зданий и сооружений, которые люди используют в соответствии со своими материальными и духовными потребностями. Именно архитектура создает ту *материальную среду*, ту составную часть «второй природы», *в которой проходит жизнь и деятельность человека*.

Архитектурные формы обусловлены во-первых, *природными факторами* (т.е. зависят от географических и климатических условий, ландшафта, сейсмической устойчивости, интенсивности солнечного света), во-вторых, *социальными* (т.е. зависят от характера общественного строя, эстетических идеалов, утилитарных и художественных потребностей общества).

*Средствами художественной выразительности* в архитектуре являются ритм, соотношение объемов и линий. Гармоничное сочетание этих элементов, принадлежащих одному зданию или архитектурному ансамблю, составляет *основу архитектурной композиции*.

Архитектура имеет свой язык, свою *семиотическую (знаковую) систему*. Существует несколько типов *архитектурных знаков*:

- *знак рецепционного ожидания*, настраивающий зрителя на прочтение концепции здания (напр., здание детского театра в Москве, формой напоминающее театральные кулисы);
- *функциональный знак*, говорящий о назначении здания и типе его социального функционирования (напр., форма круга - один из функциональных знаков цирка);
- *знак этикета*, регулирующий поведение людей (напр., в русских избах делали низкие входные двери для того, чтобы каждый

- входящий снимал шапку и наклонялся – как бы кланялся хозяевам и иконам);
- *знак национальной характеристики*, сообщающий информацию о принадлежности здания той или иной национальной культуре (выражается в орнаментах, декоративных деталях, традиционной цветовой гамме, стилизации);
  - *знак времени*, несущий информацию о принадлежности здания определенной исторической эпохе (цифры, гербы, эмблемы, характерные времени строительные материалы и способы их обработки);
  - *знаки, несущие смысл произведения*, передающие зрителю систему идей, художественную концепцию мира и личности (напр., архитектурные формы готических соборов отражают художественную концепцию эпохи Средневековья: идеалы человека находятся в горнем мире, который есть предмет веры, а не познания);
  - *глобально-мировоззренческие знаки*, выражающие представления людей о рождении и строении мира, наиболее часто встречающиеся в культовых сооружениях (крест и мандала, лежащие в основании многих православных и буддистских храмов соответственно, являются символическими изображениями представлений человечества о смысле бытия и структуре Вселенной).

**Домашнее задание** (индивидуально): подготовьте презентацию (10-12 слайдов), посвященную творчеству одного из нижегородских либо всемирно известных современных (вторая половина XX в. – нач. XI в.) архитекторов (на выбор). Сообщите краткие биографические сведения; покажите знаменитые архитектурные сооружения выбранного вами автора; расскажите, каково их название, местонахождение, функциональное назначение, в каком году был (будет) реализован проект; обязательно назовите стиль (стилевое направление), в котором работает данный архитектор.

#### **Используемая литература:**

7. Борев Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
8. Бычков В.В. Эстетика. – СПб., 2009
9. Николаева С.И. Эстетика символа в архитектуре русского модерна. – М., 2003
10. Вуек. Я. Мифы и утопии архитектуры XX века. – М., 1990
11. Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. История мировой культуры. – М., 2010

#### *Тема № 4. Основные виды искусства. Скульптура. Живопись и графика.*

**Ключевые понятия:** *абстрактная (беспредметная) живопись, абстрактная скульптура, анималистический жанр, барельеф, валяние, выпуклый рельеф, граффити, горельеф, импрессионизм, каллиграфия, койланглиф, контррельеф, круглая скульптура, мемориал, монументальная живопись, монументальная скульптура, монументально-декоративная скульптура, печатная графика, плакат, пластика, промышленная (прикладная) графика, психологизм, рельеф, станковая живопись, станковая скульптура, суперграфика, углубленный рельеф, уникальная графика, экслибрис.*

#### **Скульптура.**

*Скульптура* (валяние, пластика) – вид изобразительного искусства, произведения которого имеют физически материальный, предметный объем и трехмерную форму, размещенную в реальном пространстве [1, стр. 561].

Обычными *материалами скульптуры* являются глина, обожженная глина (терракота, фаянс, фарфор), дерево, кость, металл (бронза, медь, железо, драгоценные металлы), гипс, камень (мрамор, известняк, песчаник, гранит).

Человек – главный *объект скульптуры* (голова, бюст, торс, статуя, скульптурная группа); изображения животных составляют *анималистический жанр*. В XX веке появилась *абстрактная, неизобразительная скульптура*, для которой характерно использование нетрадиционных материалов (надувная, проволочная скульптура).

В основе валяния лежит *принцип широкого обобщения*. Выразительность и изобразительность скульптуре сообщает пространственная игра отраженного света и отбрасываемых теней, эстетически воздействующая на зрителя.

Различают *круглую скульптуру*, свободно размещающуюся в пространстве, и *рельеф*, в котором объемные изображения располагаются на плоскости. По своему назначению обе разновидности разделяются на станковую, монументальную и монументально-декоративную скульптуру.

*Станковая скульптура* не связана с архитектурным и предметным окружением, рассчитана на восприятие с близкого расстояния и продолжительный контакт со зрителем. В современном понимании это скульптура, предназначенная для экспонирования на выставках и в музеях, для украшения общественных и жилых помещений. Отличительной чертой станковой скульптуры является *психологизм*. Станковая скульптура, известная с древности, может носить как светский, так и культовый характер.

Однако древнейшим родом скульптуры считается *монументальная скульптура*, в былые времена носившая культовый, а теперь – *мемориальный характер* (памятники, монументы, мемориальные ансамбли). Как правило, она увековечивает значительные исторические события и несет в себе *героико-эпическое начало* [1, стр. 359]. Монументальная скульптура вписывается в городскую или природную среду; она рассчитана на восприятие с большого расстояния и длительное существование (напр., скульптура Вучетича в Волгограде «Родина-мать зовет», флорентийская статуя Микеланджело «Давид»).

*Монументально-декоративная скульптура* представляет собой *синтетический* род скульптуры, тесно связанный с архитектурой и природным ландшафтом. Она оформляет фасады и интерьеры зданий, вводится в композицию мостов, триумфальных арок, беседок, фонтанов, гротов, включается в естественную среду садов и парков [1, стр. 561].

Отдельным видом скульптуры является *рельеф*, который может либо выступать над плоскостью фона, либо быть утопленным в нее. Первый вид рельефа, именуемый *выпуклым*, более распространен, нежели *углубленный*. Выпуклый рельеф в свою очередь разделяется на *барельеф* (низкий рельеф) и *горельеф* (высокий рельеф); а углубленный – на *контррельеф* («негатив» выпуклого рельефа) и *койланаглиф* («полый» рельеф, имеющий углубленный контур и выпуклую моделировку).

### **Живопись и графика.**

Оба вида входят в триаду изобразительных искусств: живопись – скульптура – графика, отличаясь от скульптуры *плоскостным характером изображения*. Размежевание живописи и графики окончательно произошло в XIX веке благодаря творческим поискам *импрессионистов*, для которых главным *носителем эстетического смысла* стали цветовые соотношения изображаемых предметов, а не их рисунок.

Так живопись обрела независимость от рисунка, первостепенную роль в ней и по сей день играет *цвет*. Живопись запечатлевает существо предметов и их эстетическую ценность в цвете и через цвет, превращая элементарное эстетическое чувство – *чувство цвета* – в средство художественного освоения мира [1, стр. 186]. Необязательное включение в нее изобразительного начала делает возможным существование *беспредметной, абстрактной живописи*.

В зависимости от материальной основы, на которую наносится живописное изображение, различают *станковую* и *монументальную живопись*. Станковая живопись – это картины, предназначенные для показа и восприятия в интерьерах. Основой произведения станковой живописи могут быть холст, лист картона или металла, деревянная доска, покрытые специальным грунтом. Носителем же монументальной живописи являются

архитектурные основы – свод или стена. Керамическая или стеклянная мозаика, витраж, фреска - все это разновидности монументальной живописи.

Основное отличие *графики* от живописи заключается в том, что вместо цвета главную роль в ней играют линейные соотношения, воспроизведение форм предметов, соотношения света и тени. Обычно графические листы по размеру уступают живописным полотнам, однако существует и исключение – так называемая *суперграфика*, исполненная на огромных листах бумаги или фасадах домов (*граффити*).

Графика бывает *традиционной* (рисованной или печатной) и *компьютерной*, воспроизводимой на экране монитора; особую область составляет графика письма – *каллиграфия* и *искусство шрифта*. По *целевому назначению* выделяют *прикладную (промышленную) графику*, *плакат* и *эскиз*; по *способу исполнения и тиражирования* – *уникальную и печатную*.

**Домашнее задание** (индивидуально): подготовьте презентацию (10-12 слайдов), посвященную эстетической деятельности известного и любимого вами нижегородского скульптора/художника/графика. Сообщите краткие биографические сведения; познакомьте других студентов с творчеством выбранного вами автора; попытайтесь определить, в какой манере он работает, какова художественная концепция его произведений, какие средства художественной выразительности он использует.

#### **Используемая литература:**

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь. – М.: Эллис Лак, 1997
2. Демченко А.И. Мировая художественная культура как системное целое: Учебное пособие. – М., 2010
3. Золкин А.Л. Эстетика. – М., 2009
4. Мировая художественная культура. В 2 книгах. – М., 2009
5. Петкова С.М. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов-на-Дону, 2010

**Тема № 5. Основные виды искусства. Декоративное и прикладное искусство. Дизайн. Фотография.**

**Ключевые понятия:** ВХУТЕМАС, гелиография (светопись), декоративное искусство, декоративно-прикладное искусство, дизайн, документальность, индивидуальность, индустриализация, массовое производство, массовый спрос, монументально-декоративное искусство, оформительское искусство, прикладное искусство, промышленный дизайн, техническая эстетика, утилитарность, фотоискусство, функциональность, целесообразность,

*эргономика, эргономичность, эстетическое воздействие, эстетическая организация среды, Bauhaus, 3D-изображение.*

### **Декоративное и прикладное искусство.**

*Декоративное искусство – особый род художественного творчества, наряду с архитектурой формирующий окружающую человека материальную предметно-пространственную среду, внося в нее эстетическое, образное начало [1, стр. 159].*

Различают *монументально-декоративное искусство*, связанное с архитектурой непосредственно (фрески, настенные росписи, мозаики и витражи на фасадах и в интерьере, архитектурный декор и т.д.), *декоративно-прикладное* (вазы, светильники, дверные ручки и т.п.) и *оформительское искусство* (художественное оформление праздников, экспозиций, витрин). Декоративное искусство тесно связано с повседневным бытом человека, с его желанием наделить обыденные вещи не только утилитарными, но и художественными функциями. Поэтому *декоративное искусство является фактором эстетической организации среды и эстетического воздействия.*

Декоративное искусство находится в близком родстве с *прикладным искусством* – искусством украшения окружающих и обслуживающих наш быт вещей (отделка росписью, инкрустацией, резьбой и т.д.). Вершиной прикладного искусства считается *ювелирное дело.*

Родоначальниками декоративного и прикладного искусств были *ремесленники* – гончары, кузнецы, швеи; естественно, они изготавливали свои изделия *вручную*. После промышленного переворота изготовление предметов быта стало *массовым*, так появился новый вид эстетической деятельности – *дизайн*. Дизайн принадлежит сфере *массового* или *промышленного производства*. Понятия *уникальности, индивидуальности* и *массовости* – основополагающие в условном разделении декоративного и прикладного искусств. Так, ваза, созданная керамистом *вручную*, относится к произведениям декоративного искусства, т.к. она уникальна; если же производство этой вазы поставить на поток, правомерно будет говорить о прикладном искусстве, о дизайне.

### **Дизайн.**

Как вид профессиональной деятельности, решающей проблемы удовлетворения *массового спроса*, дизайн сформировался в эпоху *индустриализации*. Дизайн приводит в *соответствие форму и функцию вещи*, наделяя ее целым комплексом взаимозависимых качеств: *красотой, целесообразностью, функциональностью, экономичностью, физиологическим и психологическим удобством использования* –

*эргономичностью*, четкой социальной ориентацией (напр., чайник для слабовидящих людей).

Пионерами в области европейского дизайна (1920-е – 1930-е гг.) были Германия (Bauhaus, Веймар, Саксония) и СССР (ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские, Москва). После установления в этих странах режимов Гитлера и Сталина соответственно школы дизайна были закрыты, творческие коллективы разогнаны.

В послевоенные годы дизайн активно развивался в США, приобретая скорее коммерческий, нежели художественный характер. Дизайну покорились сферы машиностроения, рекламы, товарных знаков, упаковки, печатной продукции, приборостроения и электронной промышленности. Коммерческий успех и мировую известность таких корпораций, как Sony, Philips и многих других напрямую связывают с удачным дизайном их продукции.

Несмотря на то, что в 1962г. в СССР был создан Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ), монополизированная промышленность, отсутствие конкуренции и дефицит материалов не позволили дизайну полноценно развиваться в нашей стране. Наиболее развитой и перспективной областью советского дизайна был *промышленный дизайн*. В период с 1959 по 1977 годы специалисты Центрального конструкторского бюро по судам на подводных крыльях им. Р.Е. Алексеева в соавторстве с *нижегородским дизайнером О.П. Фроловым* активно разрабатывали проекты катеров, речных судов и экранопланов. Большая часть проектов была воплощена в жизнь, включая знаменитые «Ракету» и «Метеор». В 1990-е годы акцентируются области дизайна интерьеров, ландшафтного проектирования и создания фирменного стиля.

Таким образом, дизайн проник во все сферы жизнедеятельности современного человека, и неслучайно нашу цивилизацию стали называть *эпохой проектной культуры*, где дизайн – *основной метод создания материальной, социальной и духовной среды человека*.

### **Фотография.**

*Фотоискусство* создает зрительные образы с помощью химико-технических и оптических средств; застывшие изображения достоверно и выразительно запечатлевают определенный момент действительности, т.е. *важнейшей характеристикой* фотоискусства является *документальность*.

У истоков фотографии стоят французский изобретатель гелиографии (светописи) Ж. Ньепс и художник Л. Дагер, именно он 7 января 1839г. впервые продемонстрировал общественности полученные на серебряных пластинках изображения. Появление фотографии сразу же спровоцировало проблему ее взаимоотношений с искусством, которую художник П. Деларош сформулировал в своей записке в Академию наук: «Живопись умерла с этого

дня». Несмотря на то, что Деларош ошибся, переоценив значение фотографии для художественной культуры, «искусство, призванное сотрудничать с солнцем», заняло достойное место в системе изобразительных искусств.

Фотография способна переносить жизненные факты из сферы действительности в сферу художественную практически без дополнительной обработки. Через ракурс съемки, распределение света и теней фотообраз передает еще и активное личностное отношение художника к снимаемому объекту. В XX веке к средствам художественной выразительности фотоискусства добавился *цвет*, а современная фотография стоит на пороге голографического *3D-изображения* мира.

**Домашнее задание** (индивидуально): подготовьте презентацию (6-8 слайдов), посвященную творческой деятельности известного советского/русского дизайнера.

#### **Используемая литература:**

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь. – М.: Эллис Лак, 1997
2. Борев Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
3. Водчиц С.С. Эстетика пропорций в дизайне. Система книжных пропорций. – М., 2005
4. Гуревич П.С. Эстетика. – М., 2008
5. Рожнова О.И. История журнального дизайна. – СПб., 2009
6. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: Учебник для ВУЗов. – СПб., 2008

**Тема № 6. Основные виды искусства. Литература. Музыка. Хореография.**

**Ключевые понятия:** *балетное искусство, идентичность, интерпретация, композиция, литературный текст, метафора, музыкальный образ, «пиррические» танцы, пластика тела, ритм, ритуал, феномен, хореография, художественная коммуникация.*

#### **Литература.**

Специфика литературы и ее отличие от других видов искусства заключаются в том, что она *эстетически осваивает мир в художественном слове*, благодаря возможностям которого литература способна вбирать в себя элементы художественного содержания любого другого вида искусства.

Иными словами, литература способна описать и танец, и музыку, и живописное полотно, и архитектурное сооружение, а также их эстетическое воздействие на человека.

Литературный текст является сценарной и драматургической основой кино и театра, а чтение – эстетическим фундаментом других художественных коммуникаций. В литературном тексте, в отличие от научного или публицистического, огромное значение имеют тончайшие речевые оттенки, что создает сложности с переводом, ведь изменение отдельной фразы может повлечь изменения смысла и выразительности целого произведения.

В литературном тексте происходит философское осмысление человеческого бытия с позиций эстетического и нравственного идеала. Таким образом, литература оказывается неразрывно связанной с другими формами освоения и осмысления реальности – с философией, религией, политикой и моралью. Поэтому считается, что в системе искусств литература занимает ведущее место как вид искусства, способный оказывать влияние на другие виды.

Литература, опирающаяся на естественный язык, опыт и мировоззренческие идеалы предыдущих поколений, является основной формой *художественной коммуникации*.

### **Музыка.**

Музыка развивает и закрепляет возможности невербального звукового общения, связанного с человеческой речью. Она вырабатывает свой язык, обобщая и обрабатывая интонации человеческого голоса, т.е. включает в себя *звукоподражание*. Голос являлся первым музыкальным инструментом, ведь фольклорные произведения всегда напевались, интонировались мелодией. Знаменитая поэтесса Белла Ахмадулина скорее не читала, а именно напевала свои стихи.

Кроме безусловной связи с литературой, музыка всегда находилась в синтезе с танцем: на заре человечества оба вида искусства имели *ритуальное значение* и были призваны объединить соседние племена в едином ритме, едином движении. Позднее музыкальные ритмы стали повторять рабочие движения, тем самым способствуя труду и облегчая его. Коммуникативную роль музыка сохранила и по сей день: песни объединяют людей в дружеские сообщества, в группы единомышленников; национальные гимны помогают человеку почувствовать себя частью великой неделимой державы, определяя его идентичность, поддерживая патриотизм и гордость за родную страну.

Музыкальный звук – *культурный феномен*, он создается не природой, а человеком, стремящимся выразить свои переживания, состояние своей души, суть жизненных явлений. Не случайно музыкальный звук словесно передается лишь с помощью метафоры: стенания ветра, рыдания скрипок и т.д.

Музыка – самый абстрактный из всех видов искусства: музыкальный образ не обладает ни видимостью живописи, ни конкретностью слова, он дает максимальную свободу *интерпретации*. Музыка отражает всю «соль» жизни, ее внутреннюю суть, а не частные внешние проявления. Возможно, именно поэтому немецкий философ О. Шпенглер называл музыку высшей формой человеческого познания.

Средствами художественной выразительности в музыке, как и в архитектуре, являются *ритм* и *гармоничная композиция*; не случайно архитектуру называют «застывшей музыкой».

### **Хореография.**

Хореография – искусство танца. Танец – это ритмичные движения тела, повторяющиеся в ответ на мелодичные и ритмичные звуки.

Как известно, эмоциональное состояние человека передают не только интонации его голоса, но и движения его тела. Танец веками обобщал эти выразительные движения, формируя художественный язык *пластики человеческого тела*. В танце находит отражение не только переживание и характер отдельного человека, но и специфические особенности характера и темперамента целого народа – вот почему существуют национальные танцы.

Как и музыка, танец появился в глубокой древности и сначала носил ритуальный, магический характер. Первобытный танец имитировал процесс овладения зверем, т.е. охоты; В Древнем Египте и Древней Греции культовые танцы являлись частью богослужения; «пиррические» (военные) и атлетические греческие танцы имели целью *гармоничное воспитание молодежи*. В Древнем Риме танец имел государственное значение, в Средние века – подвергался гонениям, а настоящую популярность танец приобрел в эпоху Ренессанса. В 1661г. во Франции была создана Королевская академия танца, разработавшая *систему классической хореографии*. В России в 1673г. состоялось первое танцевальное представление – «Балет об Орфее и Эвридике». Если XVII век в Европе – время неслыханной популярности балетных танцев, то век XVIII дает развитие *балетному искусству*. Самобытную школу русского балета сформировало искусство Истоминой, Павловой, Нижинского, Улановой, Нуреева, Плисецкой. Для современного балета характерно не украшение сюжета танцевальными номерами, а выявление его (сюжета) с помощью интонированной пластики движений человеческого тела.

### **Используемая литература:**

1. Борев Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
2. Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003
3. Диденко В.Д. Духовная реальность и искусство: Эстетика преображения. – М., 2005

4. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб, 2005
5. Садохин А.П., Грушевицкая Т.Г. История мировой культуры. – М., 2010

### *Тема № 7. Основные виды искусства. Театр. Цирк. Эстрада.*

**Ключевые понятия:** гуманизм, драматическое действие, зрелище, игра, критический реализм, литургическая драма, миракль, мистерия, персонаж, психологический театр (театр переживания), режиссерский театр, реципиент, романтический театр, синтетическое искусство, система Станиславского, театральность, театр абсурда, , театр классицизма, театр представления, театральный образ, фарс, эксцентричность, эпический (интеллектуальный) театр, эстрада, «эффект отчуждения».

#### **Театр.**

Театр – это вид искусства, художественно осваивающий мир через *драматическое действие*, которое актеры осуществляют на глазах у зрителей [1, стр. 190]. В этом особом виде коллективного творчества объединены усилия драматурга, режиссера, художника, композитора и актеров. Актеры подобны «строительному материалу» театральности образа – через них воплощается замысел спектакля. Актер включает в действие и придает театральность всему, что находится на сцене [1, стр. 190]. Т.е. *театральность* – некое специфическое свойство сцены, особый способ художественного мышления и системы поведения.

Именно театральность придает спектаклю праздничность, в которой заключена сама природа спектакля. В древней Греции театр был способом чтить бога Диониса, даже названия двум жанрам драматического искусства – *комедии* и *трагедии* – дали греческие слова *комос* (праздничное шествие подвыпившей толпы) и *трагос* (козел, сатир – спутник Диониса). В основе театральности лежит *игра* – процесс перевоплощения конкретного человека, актера, в художественный образ – *персонаж*. Игра в театре – принцип построения художественного произведения. Как правило, игра вписывается в условное пространство сцены, но может и выходить за его пределы в зрительный зал, вовлекая публику в театральное действие.

Зритель – реципиент в театре, он не обособлен от других, каждый является частью публики и находится в поле эмоциональной и интеллектуальной индукции с другими зрителями.

Театральное искусство – *синтетическое*, т.к. включает в себя музыку, танец, прикладное искусство (костюмы, реквизит), живопись, скульптуру и архитектуру (декорации). Современные театральные постановки могут включать в себя и кино.

Театральное искусство зародилось в глубокой древности и восходит к тотемическим пляскам, к ритуальному копированию повадок животных. Античный театр разворачивался на лоне природы и собирал до полутора десятков тысяч зрителей.

Средневековый театр развивался в формах *литургической драмы*, исполнявшейся как часть богослужения. И лишь в XIII – XV веках появились обособленные от церковной службы жанры – *мистерия* и *миракль* с проникающими в них народными мотивами и представлениями.

В эпоху Возрождения народные формы театрального искусства проникаются *гуманизмом* (итальянская комедия масок), театр обретает философичность, становится средством анализа состояния мира (Шекспир), инструментом социальной борьбы (Лопе де Вега) [1, стр. 192].

В основе театра классицизма (XVII в.) лежит великая трагедийная (Расин, Корнель) и великая комедийная (Мольер) драматургия. Актеры воплощают общечеловеческие черты персонажей, утверждающие идеальных героев и высмеивающие пороки.

В XVIII в. театр превращается в средство социальной борьбы третьего сословия с феодализмом, проникается просветительскими идеями Дидро и Лессинга.

В XIX в. в театре господствуют такие стилевые направления, как романтизм, а позднее – критический реализм. *Романтический театр* характеризуется повышенной эмоциональностью, лиризмом и бунтарским пафосом. Направление *«критический реализм»* развивается на основе произведений Гоголя, Островского, Чехова, Ибсена, Шоу.

В XX в. театр переживает Великую реформу: он становится *режиссерским*. Режиссеры Станиславский, Мейерхольд, Рейнхардт, Аппиа, Крэг, Курбас – создатели новых научных теорий сценического искусства [1, стр. 193]. Знаменитая *система Станиславского* дает ключ к сознательному владению творческим процессом и предлагает метод физического действия, при котором правда сценического действия актера, перевоплотившегося в образ, вызывает к жизни правду чувств.

В противовес *«психологическому театру»*, *«театру переживания»*, связанному с именем Станиславского, немецкий драматург и режиссер *Б. Брехт* создает теорию *«эпического театра»*, в котором драматическое действие соединяется с эпической повествовательностью. Для эпического театра характерны *включение в спектакль самого автора* и так называемый *«эффект отчуждения»* (принцип дистанцирования), позволяющий актеру выразить свое отношение к персонажу.

Таким образом, существует два принципа актерского творчества: *искусство перевоплощения* и *искусство представления*.

### **Цирк.**

Цирк соединяет в себе искусство акробатики, эквилибристики, гимнастики, пантомимы, фокусов, клоунады, жонглирования, конной езды и дрессировки животных.

Специфика цирка состоит в его зрелищности и «бесцельности» – отсутствии практической пользы исполняемых номеров. Поэтому цирковое искусство подобно искусству ювелира, также создающему не утилитарные, «бесполезные» предметы роскоши. Как ювелир покоряет природную мощь в огранке самого твердого из минералов – алмаза, так и цирковой артист, дрессируя животных, выполняя немыслимые трюки, подчиняет своей воле пространство, собственную телесность и дикое царство зверей.

В основе циркового искусства лежит *эксцентричность* – расширение сферы свободы человека и свидетельство его безграничной власти над миром. Эксцентричность в цирке – не просто форма, это особое художественное содержание, заключающееся в *искусстве свободного, виртуозного владения трудно осваиваемым предметом*.

Художественный номер в цирке возникает благодаря тому, что артист не только добивается сверхъестественных на взгляд обывателя результатов (профессиональные спортсмены тоже демонстрируют рекордные достижения), но и *создает образ* человека, решающего сверхзадачу. Образность и артистизм роднят цирковую арену со сценой театра.

#### **Эстрада.**

Эстрада появилась в XX в. как *массовое занимательно-развлекательное зрелище*, рассчитанное на «пеструю» аудиторию. Эстетическое воздействие эстрады на зрителя настолько специфично, что справедливо говорить о рождении нового вида искусства. Итак, *эстрада – это равноправное взаимодействие литературы, музыки, балета, театра и цирка*.

**Домашнее задание** (индивидуально): посмотрите один или несколько спектаклей известнейших театров страны (МХАТ, Ленком, Театр на Таганке, Театр Романа Виктюка, Мастерская Петра Фоменко). Покажите отрывки понравившихся Вам театральных представлений, расскажите о судьбе этих спектаклей, об особенностях режиссуры и актерской игры. Постарайтесь определить, какому классу принадлежит театр: театр представления, театр абсурда, психологический театр или интеллектуальный (эпический). Аргументируйте свой ответ. Также доклад можно посвятить творчеству легендарного клоуна Вячеслава Полунина или режиссера-постановщика ГАЦКТ им. С.В. Образцова Андрея Денникова; фестивалю театрального искусства «Веселая коза».

### Используемая литература:

1. Боров Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
2. Гуревич П.С. Эстетика. – М., 2008
3. Десятерик Д. Альтернативная культура. Энциклопедия. – М.: Ультра. Культура. – 2005
4. Диалог культур: Проблемы взаимодействия русского и мирового театра XX века. – СПб., 1997
5. Подольская Е.А., Лихвар В.Д. Эстетика. Кредитно-модульный курс. – М., 2009

### Тема № 8. Основные виды искусства. Кинематограф. Телевидение.

**Ключевые понятия:** движение камеры, документальность, кадр, крупный план, монтаж, монтажная фраза, обратная связь, общий план, ракурс, синтетическое искусство, скрытая телекамера, средний план, СМИ, СМК, телемост, хроникальность, эффект «сююминутности».

#### Кинематограф.

Кино – искусство зрительных подвижных образов; синтетическое по своей природе, оно вбирает в себя литературу (сценарий, диалоги, текст песен), живопись (колористическое решение кинокартины, декорации, мультфильм) и театр (игра киноактеров).

Предпосылками рождения в XX в. кино явились не только развитие науки и техники, но и достижения традиционных искусств. Так, развитие сюжета в романах Нового времени (Достоевский, Толстой, Стендаль, Пруст) идет путем «монтажа» кусков произведения; в графике широкое распространение получает изорасказ (комиксы), сюжетно разворачивающийся во времени; в театре открытие Станиславского устанавливает связь физического действия с внутренним состоянием человека и приводит к совершенствованию актерской игры. Все это подготавливает и формирует художественно-изобразительное мышление кино [1, стр. 201].

Средствами художественной выразительности в кино являются *монтаж, смена ракурса* (угла зрения на фиксируемое камерой событие), *крупный, средний и общий план* (подвижность расстояния между зрителем и зрелищем). Крупный план – самостоятельный прием выделения и акцентирования предмета или явления как смыслового знака. «Элементарная частица» кинообраза – *кадр* – фиксирует предмет внимания художника с упором на то, что он видит, а не на то, как. Монтаж же, напротив, передает характер видения объекта, раскрывает смысловую связь следующих друг за

другом кадров, передает *ритм движения жизни* и *внутреннее состояние героев*. *Монтажная фраза* – единица художественного высказывания в кино.

Безусловно, кино – вид искусства, непосредственно зависящий от возможностей техники. Первые киноленты были немymi, изобретение фотоэлементов превратило «великого немого» в звуковое кино, причем музыка и слова стали не просто дополнением зрительных впечатлений, а самостоятельными художественными средствами, создающими единый зрительно-слуховой образ. В рекордные сроки звуковое кино прошло путь от черно-белого изображения до цветной картинки и стереофонии широкого экрана. Освоение трехмерного пространства стало следующим шагом на пути расширения художественных возможностей кинематографа.

Современный кинематограф владеет такими достижениями человеческой мысли, как система Станиславского, метод психологического анализа, поток сознания, интеллектуализм. Киноискусство прочно вошло в сокровищницу мировой цивилизации, а вершины кино стали вровень с вершинами мировой литературы, живописи, скульптуры [1, стр. 202].

### **Телевидение.**

Телевидение – это средство массовой информации (СМИ) и коммуникации (СМК), *передающее на расстояние эстетически переработанные впечатления бытия*; это вид искусства, отличающийся *хроникальностью* и *документальностью* художественной информации, интимностью восприятия и эффектом присутствия зрителя.

Сильнейшими средствами выразительности на телевидении являются *свет, ракурс восприятия предметов, телемонтаж* и *движение камеры*. Большими информационными возможностями обладает скрытая телекамера.

Эстетическая особенность телевидения заключена в передаче *«сиюминутного происшествия»* – непосредственного репортажа с места событий, что позволяет зрителю чувствовать себя «включенным» в исторический ход событий.

Подобно прикладному искусству, телевидение стало неотъемлемой частью быта современного человека, отсюда и *интимность восприятия* художественных телепередач. Телевидение – это актуальный и наиболее массовый вид искусства нашего времени; оно обладает уникальной возможностью иметь *обратную связь* со зрителем (на чем основаны телемосты и ток-шоу с интерактивными опросами). Помимо информационной составляющей, телевидение, как и эстрада, имеет ярко выраженное развлекательное начало.

**Домашнее задание** (индивидуально, устно):

**часть 1:** подготовьте доклад о своем любимом режиссере/фильме/телепередаче. Заинтересуйте остальных слушателей настолько, чтобы они захотели посмотреть этот фильм (фильмы этого режиссера)/телепередачу;

**часть 2:** посмотрите один или несколько фильмов признанных мастеров киноискусства (Бергман, Антониони, Феллини, Стеллинг, Тарковский, Абуладзе, Кустурица, Альмодовар, Кесьлевский, Кубрик, Ким Ки-Дук, Такеши Китано и др.). Расскажите о творческих методах этого режиссера, основной тематике его работ, проанализируйте, какое эстетическое воздействие оказывают на реципиента зрительно-звуковые образы того кинопроизведения, которое вы посмотрели.

Оказался ли для Вас тяжелым просмотр подобного фильма? Вы предпочли бы смотреть его в одиночестве/с близким человеком? Почему? Рекомендовали бы Вы этот фильм к просмотру своим друзьям/родителям? Считаете ли Вы художественным достоинством киноленты 3D-качество изображения? Почему?

#### **Используемая литература:**

1. Боров Ю.Б. Эстетика. – М., 2005
2. Литвина Т.В. Телевизионное пространство как объект дизайна: Учебное пособие для ВУЗов. – М., 2007
3. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб, 2005
4. Петкова С.М. Справочник по мировой культуре и искусству. – Ростов-на-Дону, 2010
5. Подольская Е.А., Лихвар В.Д. Эстетика. Кредитно-модульный курс. – М., 2009
6. Разлогов К.Э. Планета кино. История искусства мирового экрана. – М.: Эксмо, 2015
7. Хамитов Н., Крылова С., Минева С. Этика и эстетика. Словарь ключевых терминов. – Киев, 2009

### **Модуль III. Эстетическое сознание в XX – XXI веках.**

*Тема № 1. Искусство в XX – XXI веках: метаморфозы культуры и парадоксы бытия.*

**Ключевые понятия:** гармонизация, десакрализация, диссонанс, игра, интерпретация, ирония, иррациональность, катарсическая природа творчества, кризисное сознание, культурная парадигма, «магазинная скульптура», общество потребления, парадокс, пластический язык, рациональность, «товарное искусство».

Безусловно, XX век отличается от других исторических эпох: это время великих социальных потрясений, революций и войн, которые провоцировали не просто общественное беспокойство, но предчувствие глобальной катастрофы.

В этой связи изменения в искусстве, принесенные последним столетием, нельзя воспринимать как нечто удивительное: искусство эволюционировало одновременно с порождающей его действительностью и выработало *новый пластический язык* как своеобразную *защитную реакцию* на непривычные реалии XX века.

Искусство взяло на себя роль эмоциональных и интеллектуальных амортизаторов между реальностью и человеческим сознанием, дабы уравновесить, примирить человека с миром. Естественно, что этот процесс уравнивания мог быть реализован только с помощью такого же сложного и болезненного искусства, как и сама жизнь. Принципиально новое качество искусства XX века диктовалось не столько беспокойной экспериментирующей волей художника, сколько вполне реальными обстоятельствами [3, стр. 8].

Конфликтная и смысловая плотность действительного мира трансформировала отношения между реальными и художественными образами: мир казался богаче художественного вымысла. Традиционное правдоподобие произведений искусства больше не имело смысла, начались поиски новых форм и принципов искусства, способных выразить *кризисное сознание* человека, его стремление заглянуть в глубины бытия и собственной природы.

Произошла смена *культурной парадигмы* эпохи: расставание с предметностью реального мира, последовательная *десакрализация* всего тайного, невидимого и неизвестного, происходившая по законам торжества науки. Одновременные открытия в разных областях знания, постоянная корректировка найденного выбили из-под ног человека привычную почву, поставили под сомнение сам принцип рациональности, что привело к увеличению в его восприятии доли *иррационального* как фактора, лежащего в основе существующего порядка вещей.

Разрушение старой картины мира вывело воображение художника на совершенно другой уровень: отныне он видел свое предназначение не в том, чтобы *гармонизировать взаимоотношения человека и мира* независимо от качества этого мира, а в том, чтобы *обжечь* человека *болью* другого, *заставить содрогнуться* и *привнести изменения в себя самого*.

Таким образом, теоретики и деятели искусства XX века поставили под сомнение *катарсическую природу* художественного творчества: ведь гармонизирующая сила катарсиса заключена в дистанцированности и

ощущении собственной психологической безопасности. Искусство же XX века, напротив, умножало остроту негативных состояний человека, пытаясь тем самым устранить механизм психологической защиты. Так естественным результатом творчества в минувшем столетии стало произведение, построенное на *диссонансах* и потому сложное в восприятии, произведение, которому можно удивляться, но которое сложно любить.

В XX веке процесс восприятия произведения искусства стал акцентированной проблемой художественной коммуникации. Постепенно возросло значение зрителя и нивелировалась роль автора; появились произведения, не существовавшие вне интерпретации.

Начиная со второй половины XX века, эта тенденция получила мощное ответвление: *интерпретация, оборачивающаяся игрой*. Искусство стало приверженным не столько глубокому самовыражению и поиску смысла бытия, сколько бесполезным интеллектуальным играм и провоцированию скандальных ситуаций. Причем напускное отсутствие глубины часто имело и в настоящее время носит *иронический характер*, это особый способ высмеивания современного общества, в котором безвкусица нередко воспевается как эстетический идеал.

Современное общество – *общество потребления*, и потому оно предъявляет искусству ряд эстетических требований, наделяющих его несомненной привлекательностью для рынка потребительских товаров. Как результат – появление в конце XX века таких художественно-эстетических реалий, как «*магазинная скульптура*» и «*товарное искусство*». «Товарное искусство» считали олицетворением эпохи рынка, но, как показал XXI век, оно оказалось способно на более высокий уровень отвлеченности: на выявление *парадоксов* бытия современного человека, не управляющего своими желаниями, а скупаемого ими. В подобном контексте обыденные вещи приобретают скрытые смыслы: например, разбросанные по галерее предметы женского туалета становятся метафорой невидимого тела (того небезупречного тела, которое, как твердит реклама, постоянно нуждается в совершенствовании); а банкетки и скамейки вызывают аллюзии с кушеткой психиатра, наводя на мысль о массовом психозе.

В целом, искусству конца XX – начала XXI века присущи *тенденции релятивизации эстетического пространства* и перехода от единства эстетики ко множеству эстетик, не сводимых к каноническому идеалу.

#### **Используемая литература:**

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-классика, 2007
2. Батракова С.П. Художник XX века и язык живописи. – М., 1996

3. Беспалова И.В. Модернизм и постмодернизм: пути искусства в XX – XXI веке. Методические рекомендации для студентов. - Н.Новгород: ННГАСУ, 2007
4. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: высшая школа, 2002
5. Бычков В.В. Эстетика. – СПб, 2009
6. Бычков В.В. Художественный апокалипсис культуры. Строматы 20 века. В 2 книгах. Книги 1, 2. – М., 2008.
7. Герман М. Постмодернистская критика. Отечественный вариант// Вопросы искусствознания. – 1994. - №1
8. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2003
9. Ортега-и-Гасет Х. Запах культуры. – М., 2006

## *Тема № 2. Феноменология искусства: Авангард.*

**Ключевые понятия:** *абстрактное искусство, авангард, акмеизм, беспредметность, глобальный интеграционный процесс, дадаизм, деконструирование, конструктивизм, конструкция, кубизм, лучизм, манифест, отвлеченное конструирование, организация, практицизм, прикладной конструктивизм, рационализм, сакральный, симультанность, синестезия, структура, супрематизм, тектоничность, техногенная цивилизация, технологичность, транснациональный, трансцендентный, утилитарность, феноменология искусства, функциональность, футуризм, художественный феномен, целесообразность, экспрессионизм.*

*Феноменология искусства* – это не узко искусствоведческий, а *эстетический анализ искусства*, изучение сущностных характеристик конкретного художественного феномена в его непосредственной связи с эстетическим сознанием современников. *Художественным феноменом* могут считаться и крупнейшие деятели искусства, и отдельные, например, новейшие виды искусства, и, как в данном контексте, – главные направления в искусстве.

Термином «*авангард*» (франц. *avantgarde* – передовой отряд) в эстетике принято называть совокупность всех многообразных революционных, манифестарных, новаторских, бунтарских и эпатажных направлений художественной культуры первой половины (иногда – первой трети) XX в.

Авангард явился, прежде всего, *реакцией художественно-эстетического сознания на глобальный перелом* в культурно-цивилизационных процессах, не виданных ранее в истории человечества, и

обусловленных, в первую очередь, научно-техническим прогрессом последнего столетия.

Несмотря на большое разнообразие, а порой и противоречивость художественных явлений, включаемых в это понятие, авангардные течения в искусстве обладают рядом общих *основных характеристик*.

Во-первых, начало XX в. отмечено тенденцией к сближению культур, которая впоследствии вылилась в *глобальный интеграционный процесс*, а значит, и к размыванию границ национальных школ. Поэтому о течениях авангардного искусства правомерно говорить как о *транснациональных*, т.е. выходящих за пределы одной страны.

Во-вторых, все *авангардные течения отличались*:

- революционно-разрушительным пафосом относительно традиционного искусства и традиционных ценностей культуры;
- стремлением радикально мыслящих художников нового поколения ценить только «современное»;
- резким протестом против всего академического, консервативного и обывательского;
- отказом от *миметического принципа* искусства (прежде всего – в визуальных искусствах и литературе);
- погоней за принципиально новым в формах, приемах и средствах художественного выражения;
- декларативно-манифестарным и эпатажно-скандальным характером презентации произведений и их авторов;
- тенденцией к синтезу (на основе синестезии), взаимопроникновению и взаимозамене отдельных видов искусств [4].

К основным направлениям авангарда относятся: *абстрактное искусство, акмеизм, конструктивизм, кубизм, лучизм, супрематизм, футуризм, экспрессионизм*. Такие крупные художники, как Клее, Матисс, Модильяни, Филонов (главный и почти единственный теоретик и практик изобретенного им «аналитического искусства»), Шагал, будучи самобытными представителями авангарда, не относятся ни к одному из вышеперечисленных направлений.

### **Экспрессионизм.**

*Экспрессионизм* был одним из первых авангардистских течений, а потому из всех них наиболее близко стоял к классическому искусству. По своим эстетическим принципам и творческим задачам экспрессионизм являлся почти полной противоположностью параллельно развивавшемуся футуризму.

Ядром экспрессионистского искусства являлось предельно обостренное выражение переживаний и состояний души художника:

экзистенциального страха, тоски, безысходности, разобщенности перед угрозой наступления техногенной цивилизации.

Предтечей экспрессионизма часто называют норвежского художника Э. Мунка, чья картина «Крик» знаменует собой последнюю попытку культуры сохранить традиционные духовные и эстетические ценности перед лицом надвигающейся рационалистической и прагматичной пост-культуры.

Антиурбанистический, антицивилизационный дух объединяет произведения таких мастеров, как О. Дикс, Ф. Марк, Э. Нольде, Х. Сутин, Кирхнер (живопись); Ф. Кафка, Г. Майринк (литература); А. Шенберг (музыка); Ф.В. Мурнау, Р. Райнерт, П. Вегенер (кино).

### **Абстрактное искусство.**

*Абстрактное (беспредметное) искусство* активно развивалось в 1910 – 1920-х гг. в двух направлениях:

- гармонизации бесформенных цветовых сочетаний, акцентированной на самостоятельной, выразительной ценности цвета (главные представители – Кандинский и Купка);
- создания геометрических абстракций [4, стр. 377].

Второе направление имело целый ряд разветвлений, наиболее известные из которых – лучизм М. Ларионова и супрематизм К. Малевича в России и художественные поиски голландской группы «Де Стейл» во главе с Питом Мондрианом. *Лучизм* возник как своеобразное преломление в живописи первых открытий ядерной физики; в основу *супрематизма* его родоначальник вкладывает понятие «беспредметности» как синонима высшей ступени разумной деятельности человека (сверхразумной) и сущности «чистого Искусства».

Согласно теории Малевича, самоценная неутилитарная красота является сущностным ядром любого настоящего Искусства, т.е. истинное содержание искусства – в нем самом. «Чистый беспредметный контакт» с таким Искусством доставляет зрителю «приятные эмоциональные переживания» [4, стр. 392]. Поэтому беспредметное искусство – это истинное, «чистое» Искусство, содержащее в себе некий «абсолютный неизменный элемент», ради которого оно и хранится в музеях, благодаря которому и обладает вечной эстетической ценностью, не зависящей ни от каких преходящих нехудожественных событий и явлений. И действительно, «Черный квадрат» Малевича превратился в своеобразный *сакральный символ* искусства XX в., выражающий в абстрактном визуальном знаке приглашение к созерцанию духовного мира и углублению в себя, ибо во внешнем мире нет ни благого, ни прекрасного. Путь, указанный Малевичем, обыденному сознанию кажется не только трудным, но и страшным, ведь он ведет через пустоту, через Ничто к трансцендентному Ничто, вызывая в человеке ужас перед Бездной небытия и ощущение собственной

ничтожности перед величием Ничто [4, стр. 397]. Однако, духовно и художественно одаренному человеку супрематические знаки помогают достичь созерцательного, медитативного состояния.

#### **Акмеизм.**

По мнению А. Ахматовой, *акмеизм* – последнее великое течение русской литературы. Это художественное направление, берущее начало в поэзии Серебряного века, возглавлял Н. Гумилев, провозгласивший основные его постулаты: поэт – чародей и гордый властитель мира, разгадывающий его тайны и преодолевающий его хаос. Акмеизм стремился передать предметность реального мира, подлинность человеческих чувств, поэтичность первоначальных эмоций, первобытно-природное начало, доисторическую жизнь человека и мира [3, стр. 321]. Видным представителем акмеизма был О. Мандельштам.

#### **Кубизм.**

Годом рождения *кубизма* принято считать 1907-ой, когда П. Пикассо написал свою программную кубистическую картину «Авиньонские девицы». Другими яркими представителями направления были Ж. Брак и Х. Грис, сформулировавший его главный принцип: *деконструирование формы предмета с целью выявления в ней ее элементарных геометрических оснований*. Кубизм явился серьезным шагом на пути к беспредметности, т.к. в кубистическом произведении сознательно нарушались все предметно-пространственные взаимосвязи и отношения видимого мира. Слабая связь с реальностью в подобных произведениях сохранялась только на формально-ассоциативном уровне [3, стр. 373].

#### **Футуризм.**

Рождение *футуризма* связывает с именем итальянского поэта Ф.Т. Маринетти, который 20 февраля 1909г. опубликовал в парижской газете «Фигаро» «Манифест футуризма». Футуризм, наиболее полно реализовавшийся в живописи и литературе Италии и России, был одним из самых бунтарских, эпатажных и манифестарных направлений авангарда.

Футуризм в визуальных искусствах – это запредельная *энергия, сила, скорость, движение, симультанность (одновременность) фактов и событий*.

Движение передавалось путем наложения последовательных фаз на одно изображение, в результате чего появлялись «смазанные кадры» с изображением собаки или лошади с двадцатью ногами или автомобиля со множеством колес и т.п. В результате футуристы достигли создания предельно напряженного динамического пространства чисто живописными средствами, чего никому не удавалось ни до них, ни после [3, стр. 405].

Виднейшими представителями футуризма в литературе были В. Маяковский, В. Хлебников, А. Крученых, В. Каменский, братья Бурлюки.

## Конструктивизм.

Экспериментальные исследования кубистов, кубофутуристов и абстракционистов в области формы, пространства, объема и структуры привели к возникновению нового направления авангарда – *конструктивизма*.

Считается, что конструктивизм появился в 1913 – 1914 гг., когда Владимир Татлин создал ряд *угловых рельефов* – кубофутуристических структур, вынесенных в пространство с плоскости холста.

Место *традиционной композиции* в конструктивистской эстетике и художественной практике занимала *конструкция* – *целесообразная*, т.е. основанная на рациональных основаниях, *организация* элементов единого целого, имеющая ярко выраженное утилитарное или функциональное назначение.

Однако советские и западные конструктивисты 1920-х так и не пришли к общему знаменателю в понимании категории «конструкция», отсюда и два направления развития конструктивизма: *отвлеченное конструирование* (неутилитарное) и *прикладной конструктивизм* (принципиально утилитарный). Русский конструктивизм встал на службу революционной идеологии большевиков и служил конкретной утилитарной цели – воплощению идеи социально-политической роли в истории III Интернационала. Конструктивисты советского периода видели главное назначение своего искусства в создании агитационно-пропагандистской продукции, в организации среды обитания по разработанным ими художественно-функциональным принципам и во внедрении принципов художественно-технологического проектирования и конструирования в производство [4, стр. 401].

Важнейшими центрами формирования теории конструктивизма в СССР были ВХУТЕМАС, журнал «ЛЕФ», театр Всеволода Мейерхольда. Помимо Татлина, советский конструктивизм представляли А. Родченко, В. Степанова, Л. Попова, братья Стенберги.

Основными категориями конструктивистской теории являлись *рационализм, технологичность, функциональность, практицизм, тектоничность*.

Линию неутилитарного конструктивизма представляли покинувшие Россию Н. Габо, А. Певзнер, а также западные мастера Л. Моголи-Надь, Б. Никольсон, Г. Арп, кинорежиссер Г. Рихтер.

Особое положение между крайними направлениями в конструктивизме занимала художественно-промышленная школа, основанная В. Гропиусом в Веймаре (Германия) в 1919 г. – *Vauhaus*. В Bauhaus преподавали такие известные художники, как В. Кандинский, П. Клее, О. Шлеммер, Т. Ванн

Дуйсбург, Л. Моголи-Надь, а также крупнейшие архитекторы, прикладники и теоретики искусства своего времени.

Именно с работой Bauhaus и ВХУТЕМАС связано становление дизайна как профессиональной деятельности, т.е. можно сказать, что дизайн XX в. сформировался в лоне конструктивистской теории и эстетики.

**Домашнее задание** (индивидуально, письменно (1,5 – 2стр.)): на основании изученного Вами материала подготовьте аналитическое эссе «Вклад русского авангарда в формирование эстетики новейшего времени».

#### **Используемая литература:**

1. Батракова С.П. Художник XX века и язык живописи. – М., 1996
2. Беспалова И.В. Модернизм и постмодернизм: пути искусства в XX – XXI веке. Методические рекомендации для студентов. – Н.Новгород: ННГАСУ, 2007
3. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: высшая школа, 2002
4. Бычков В.В. Эстетика. – СПб, 2009
5. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2003
6. Львова Е.П., Сарабьянов Д.В., Кабкова Е.П., Фомина Н.Н., Хан-Магомедова В.Д., Савенкова Л.Г., Аверьянова Г.И. Мировая художественная культура. XX век. Изобразительное искусство и дизайн. – СПб., 2007
7. От конструктивизма до сюрреализма. – М., 1996

#### **Тема № 3. Феноменология искусства: Модернизм.**

**Ключевые понятия:** абстрактный экспрессионизм, автоматическое письмо, алогичность, визуальная система, дада, дадаизм, декодировка, инверсия ценностей, интуитивизм, кодирование, модернизм, парадоксальность, пастиш (пародия), профанное, реди-мейдс, релятивизм, сакральное, сновидения, сюрреализм, фрейдизм, художественный код.

Модернизм и авангард практически невозможно развести хронологически, тем более что действующими лицами обоих направлений были одни и те же деятели искусства.

Считается, что авангард, революционно отрицая художественно-эстетические и духовные ценности европейской культуры, находя и изобретая новые способы и приемы художественного выражения, создал

свою собственную *систему «художественных кодов»*, которая и получила название *модернизм*. Т.е. модернизм абсолютизировал открытия авангарда, восприняв их как некий первоисточник, как новую классику. Поэтому вслед за авангардом модернизм строил свои художественные поиски не на обновлении и углублении пластических и колористических приемов, а на своеобразном *«кодировании» визуальных систем, декодировка* которых отныне являлась главной составляющей процесса восприятия.

В более широком смысле под модернизмом понимают весь спектр явлений культуры и искусства авангардно-модернизаторского характера, возникших под влиянием НТП и техногенной цивилизации второй половины XIX – первой половины XX века, вплоть до их своеобразного антипода – постмодернизма.

### **Дадаизм: бессмыслица и безумие мира.**

Предтечей дадаизма не без оснований считают изобретателя реди-мейдс Марселя Дюшана. *Реди-мейдс* – это предметы утилитарного назначения, изъятые из среды их привычного функционирования и практически без изменений помещенные в контекст художественной выставки в качестве произведений искусства. Реди-мейдс становились частью экспозиции не потому, что обладали исключительными художественными или эстетическими свойствами, а потому, что самим фактом своего существования заявляли о *релятивизме эстетических законов*. Появление реди-мейдс ознаменовало начало процесса *переоценки ценностей*, к которому призывал еще Ницше. Переоценка, или *инверсия ценностей* – подмена высокого низким – тенденция к эстетизации безобразного, к перенесению *профанного* элемента в *сакральный* мир культуры.

Дадаизм (1916 – 1922 гг.) не был художественным движением в его традиционном смысле: своими сатирическими пародиями на искусство дадаизм стремился подорвать саму концепцию искусства [4, стр. 413], разрушить систему традиционных культурных ценностей, окончательно и бесповоротно.

Приверженцами дада были Т. Тцара, П. Элюар, А. Бретон, К. Швиттерс, Х. Балл, а также будущие лидеры сюрреализма – Макс Эрнст, Франсис Пикабия и др.

Дадаизм, оперируя такими приемами, как *бурлеск, пародия, насмешка, передразнивание* открыл прямой путь многим артефактам и феноменам пост-культуры.

### **Сюрреализм: смятение человека в таинственном непознаваемом мире.**

Художественные находки дадаизма вкупе с художественно-эстетическими идеями *фрейдизма* и *интуитивизма* вызвали к жизни, пожалуй, самое мощное из всех модернистских направлений – *сюрреализм*.

Термином «сюрреализм» в 1917 г. обозначил свои творения французский поэт Апполинер; официальным же годом возникновения сюрреализма как *художественного направления* считается 1924-ый – год публикации «Манифеста сюрреализма» А. Бретоном.

В манифесте были изложены принципы эстетики сюрреализма: освобождение человеческого «Я» от «оков» сциентизма, логики, разума, морали и традиционной эстетики, которые понимались как «уродливые» порождения буржуазной цивилизации, закрепостившие творческие способности человека [4, стр. 418].

Эффект *эстетического воздействия* произведений сюрреализма строился на предельном обострении приемов *алогичности, парадоксальности, неожиданности, на соединении принципиально несоединимого*. За счет этого и возникала особая, присущая только произведениям сюрреализма *художественная атмосфера*, уводящая зрителя на иные уровни сознания [4, стр. 420].

Основными принципами сюрреализма были *автоматическое письмо*, исключаящее цензуру разума, и запись *сновидений*, в которых, согласно З. Фрейду, открываются глубинные истины бытия. Сюрреалисты, осознанно опираясь на теории *фрейдизма*, во многих своих произведениях визуально иллюстрировали его основные положения. Например, созданный в 1928 г. испанским режиссером *Луисом Бунюэлем* фильм-эскиз «*Андалузский пес*». Эта совместная с Сальвадором Дали работа демонстрировала последовательность иррациональных ассоциаций, в которых эротическое влечение соседствовало с разложением и смертью.

Наиболее эффектное и полное выражение сюрреализм нашел в живописи. Направление обрело мировую известность благодаря работам Джорджо де Кирико, Поля Дельво, Ива Танги, Рене Магритта, Хоана Миро, Ханса Арпа, Макса Эрнста, Эрнста Фукса, Франсиса Пикабиа. И, конечно, самым известным и эпатажным представителем сюрреализма был и остается каталонский художник Сальвадор Дали.

### **Абстрактный экспрессионизм.**

Сам термин появился еще в 1920-е как характеристика ранних работ Василия Кандинского. Кроме Кандинского, родоначальниками направления считаются экспрессионисты, а также сюрреалисты с их принципом автоматического письма. Позднее (1947 г.) этот термин стали использовать применительно к работам де Кунинга и Дж. Поллока, еще позднее – Марка Ротко, Пьера Сулажа, Карела Аппеля.

Главным *творческим принципом* абстрактных экспрессионистов, продолживших «освобождение» искусства от контроля разума, логики, законов соотношений цветов и форм, являлось *спонтанное, экспрессивное, подобное неконтролируемому всплеску эмоций нанесение красок на холст*.

С середины 1950-ых гг. абстрактный экспрессионизм превратился в мощное международное направление искусства: его адепты появились не только в США и Европе, но и во всем мире. Абстрактный экспрессионизм – одно из тех арт-движений модернистского искусства, которые плавно трансформировались в постмодернизм, знаменуя собой переход человечества в новую эру – пост-культуры.

#### **Используемая литература:**

1. Батракова С.П. Художник XX века и язык живописи. – М., 1996
2. Беспалова И.В. Модернизм и постмодернизм: пути искусства в XX – XXI веке. Методические рекомендации для студентов. – Н.Новгород: ННГАСУ, 2007
3. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: высшая школа, 2002
4. Бычков В.В. Эстетика. – СПб, 2009
5. Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. – М., 2010
6. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-классика, 2003
7. От конструктивизма до сюрреализма. – М., 1996

#### **Тема № 4. Феноменология искусства: Постмодернизм.**

**Ключевые понятия:** *дегуманизация, игра, ирония, массовое искусство, общество потребления, пародия, пастши, перформанс, политизированная плоть, поп-арт, постмодернизм, «практика отрицания», процессуальность, рефлексия, «смерть автора», «смерть искусства», табу, хаос, хэппенинг, цитирование, элитарное искусство, энвайронмент.*

К сожалению, точную хронологическую цепочку модернизм – постмодернизм выстроить невозможно, ведь многие философские и художественно-эстетические установки постмодернизма возникли не «после», а «рядом», параллельно с модернизмом. Многие авангардно-модернистские течения в искусстве начала XX века уже несли в себе те черты, которыми впоследствии охарактеризуют *культурно-эстетический феномен постмодернизма*.

Поэтому в корне неверными являются представления о постмодернизме как о своеобразной *«практике отрицания»* (Т. Дм. Кларк) *модернизма*, как о тенденции борьбы и спора с художественными концепциями, догмами и стереотипами модернизма.

В гуманитарных науках последней трети XX – начала XXI веков термином «постмодернизм» обозначают ситуацию в определенных областях художественной культуры, литературы, критики, эстетики, философии и политики. Это ситуация во всех сферах жизнедеятельности человека характеризуется *разочарованием* в позитивном научном знании, в рационально обоснованных ценностях традиционной культуры, в достижениях эпохи Просвещения и современной техногенной цивилизации.

Если говорить об искусстве, то всегда присущие ему понятия катарсиса, этической ответственности и нравственного выбора ушли на периферию творчества, предоставив художникам возможность обращения к *табуированной тематике*: насилия, смерти, суицида, животности, копрофилии, сексуальных и психических отклонений.

Наиболее актуальной для искусства постмодернизма стала *тема хаоса*, а лейтмотивом многих произведений – грязь и неразбериха. Вероятнее всего, это способ «цивилизованного» высвобождения подсознательного хаоса из рамок сдержанности и «разумных» приличий, показатель хаотической агрессии современного человека, живущего в ситуации социальной напряженности и политических конфликтов.

Характерной чертой постмодернистского искусства, равно как и бытия, является *процессуальность*. Многие произведения изначально задумываются авторами как неоконченные, неполноценные. Озадаченный зритель не видит *результата* творческой деятельности и, спровоцированный автором, попадает в ловушку саморефлексии. Появляются новые виды современного искусства, такие как *хэппенинг* и *перформанс*, где именно процессуальность, а не результат, представляет собой цель и смысл произведения искусства.

Искусство второй половины XX – начала XXI веков практически перестает существовать как эстетический феномен: размываются границы искусства, оно выходит в обыденную жизнь и сливается с ней. Философы-постмодернисты провозглашают «смерть искусства», все философские, нравственные и эстетические задачи которого сводятся отныне к политическим вопросам. Постмодернистское искусство говорит с позиции «угнетенного меньшинства», для привлечения внимания к проблемам угнетения и власти многие художники используют собственное тело, нередко нанося себе существенные повреждения. *Политизированная плоть, пародия, пастиш, цитирование, ирония и игра* становятся основными характеристиками современного искусства и средствами выразительности в постмодернистском произведении.

Постмодернизм провозглашает не только «смерть искусства», но и «смерть автора»: произведение не равно самому себе, оно имеет столько же истинных смыслов, сколько трактовок. Любая интерпретация верна,

и зритель (реципиент) участвует в рождении произведения на правах создателя; произведение же рождается в каждом акте рецепции.

### Поп-арт.

Одним из главных направлений в искусстве середины XX столетия был *поп-арт* – своеобразная попытка слить воедино *элитарное* и *массовое искусство*. С авангардно-модернистскими течениями поп-арт роднила романтизация машинного миро-человека, а с постмодернизмом – ироническая реакция на элитарность культуры и ориентация на потребности массового человека *общества потребления*.

Поп-арт фактически обозначил становление *нового эстетического сознания, новой эстетической позиции*, которая утверждала художественную значимость банальных, тривиальных вещей, бытующих в потребительской коммерциализированной среде. Художники поп-арта открыли поэтику массовой продукции городской культуры [4, стр. 439]; для создания своих произведений он использовали фотографии, детали машин, обломки гипсовых изображений, содержимое мусорных ящиков и свалок.

Но не только статические произведения привлекали внимание художников поп-арта: они создавали *энвайронменты* – поп-пространства и поп-артистские акции – *перформансы, хэппенинги*.

Поп-арт практически параллельно развивался в Англии и США, достигнув своего апогея в 1960-е годы. Представителями английского поп-арта считаются Э. Паолоцци, Р. Хэмилтон, Д. Хокни, П. Филипс, Л. Эллуэй, П. Блейк, Р. Б. Китай, американского – Р. Раушенберг, Дж. Джонс, Э. Уорхол, Р. Лихтенштейн, Ж. Сигал, Д. Дайн, К. Ольденбург и др.

Безусловно, ярчайшим представителем этого направления был Энди Уорхол. Создаваемая им массовая продукция в полной мере отражала запросы потребительской культуры своего времени, его фотоснимки знаменитостей стали, по сути, иконами светских святых. Одним из художественно-эстетических принципов, претворяемых Уорхолом в жизнь, было *сведение на один банальный уровень трагического и тривиального*. Подобно снимкам звезд поп-культуры, в той же красочной яркой манере Уорхол выпускал снимки с изображениями электрического стула, сценами ужасающих автомобильных аварий с изуродованными телами и т.п. Уорхол отмечал, что намеренно *воспитывает в зрителях черствость*, т.к. повторные тиражи подобных сцен теряют свое шокирующее действие, и человек *освобождается от собственной личности* со всеми ее бедами и несовершенствами, со способностью к сопереживанию. Уорхол отвергал индивидуальность как таковую и говорил о своем искусстве: «Я так рисую, потому что хочу быть машиной».

Парадоксально, но, отвергая саму концепцию искусства, Уорхол стал необыкновенно знаменит и баснословно богат: его работы моментально

раскупались музеями и частными коллекционерами – всеми теми, кого он так яростно высмеивал. Массовая продукция Уорхола положила начало *коммерциализации искусства как дегуманистической тенденции* в развитии культуры XX – начала XXI веков.

#### **Используемая литература:**

1. Андреева Е.Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – СПб.: Азбука-классика, 2007
2. Беспалова И.В. Модернизм и постмодернизм: пути искусства в XX – XXI веке. Методические рекомендации для студентов. - Н.Новгород: ННГАСУ, 2007
3. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: высшая школа, 2002
4. Бычков В.В. Эстетика. – СПб, 2009
5. Герман М. Постмодернистская критика. Отечественный вариант// Вопросы искусствознания. – 1994. - №1
6. Козловски П. Культура постмодерна. – М., 1997
7. Кутырев В.А. Философия постмодернизма: Научно-образовательное пособие для магистров и аспирантов гуманитарных специальностей. – Н.Новгород: Изд-во Волго-Вятской академии государственной службы, 2006
8. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – М., 2000

## **Модуль IV. Художественное творчество и восприятие.**

### *Тема № 1. Особенности творческого процесса.*

**Ключевые понятия:** *автор, ассоциации, внутреннее освобождение, воображение, гениальность, замысел, креатив, одаренность, память, подсознание, поток сознания, психология восприятия, психология творчества, рефлексия, семиотическая (знаковая) система, сознание, способность, талант, творческий процесс.*

Считается, что *авторы* – личности, наделенные творческим даром, предрасположены к художественному творчеству в разной степени: *способность – одаренность – талант – гениальность.*

Способности предполагают в авторе умение придавать художественной форме необходимые очертания, они обеспечивают создание художественных ценностей, представляющих общественный интерес.

Художественно одаренный человек способен создавать произведения, обладающие ценностью для данного общества на значительный по времени период его развития.

Талантливый человек создает художественные ценности, которые имеют непреходящее национальное, а иногда и общечеловеческое значение.

И наконец, гений рождает высшие общечеловеческие ценности, не теряющие своей значимости во все времена. Гений, наиболее полно выражая суть своего времени, часто предвосхищает свою эпоху, и потому остается непонятым современниками. Гениальность творческой личности проявляется в *глубине восприятия мира* и *силе воздействия* его произведений на человечество. Гениальность нередко соседствует с отклонениями от психической нормы и даже с безумием (Мунк, Стриндберг, Вельфли). Как отмечал Шопенгауэр, гениальные индивидуумы часто «подвержены сильным аффектам и неразумным страстям».

Творческий процесс начинается с *замысла* – результата восприятия жизненных явлений, их понимания автором и его глубокой рефлексии над миром. Замыслу присущи не оформленная словесно смысловая определенность, т.е. идея, и возможность знакового выражения, воплощения этой идеи в художественных образах. Художественный замысел порождается *креативом* – неким творческим центром личности, вокруг которого формируется все, когда-либо созданное и создаваемое художником. *Творчество* – это процесс воплощения замысла в семиотическую (знаковую), а затем и вырастающую на ее основе образную систему.

Процесс создания художественной реальности – это процесс создания гармонии из хаоса окружающего нас мира. Эстетический вкус художника отсекает все лишнее, и хаос начинает жить по законам красоты. Характерно, что этот процесс спонтанен и не всегда управляется самим художником.

Изучением *психологических механизмов художественного творчества* занимаются пограничные (между эстетикой и психологией) науки: *психология творчества* и *психология восприятия*. Выделяют следующие факторы, способствующие творческому процессу:

1. *память* – психологический фактор творчества. Считается, что действительность *художественно формируется* именно в памяти, а потому, воскрешая прошлое в воспоминаниях, автор воссоздает в своем произведении впечатления от реального события (написание портретов, этюдов по памяти, литература «потока сознания» – М. Пруст «В поисках утраченного времени»);
2. *воображение* – комбинационно-творческий фактор. Оно воспроизводит представления, впечатления и образы, хранящиеся в памяти, комбинирует их и «рисует» в сознании художника те живые картины, которые он фиксирует в своем произведении;
3. *ассоциации* – третий фактор художественного творчества – это мысли и образы, которые возникают при виде предмета или при

восприятию явления благодаря воспоминанию и нахождению аналогий с помощью подсознания;

4. *вдохновение* – специфическое, творческое состояние мысли, ее ясность и интенсивность работы, богатство и быстрота ассоциаций, глубокая рефлексия над миром. В состоянии вдохновения весь жизненный и эстетический опыт художника непосредственно включаются в его творчество. Вдохновение – неотъемлемая часть творчества, без него творческий процесс не может быть плодотворным;
5. *внутреннее освобождение* – потребность автора поделиться со зрителем (читателем, слушателем) своими впечатлениями, мыслями, глубокими переживаниями. Без сомнения, творческий процесс имеет целью общение с реципиентом, передачу ему определенной художественно структурированной информации, формирование его эстетической (а иногда и нравственной) ценностной системы.

В процессе создания художественного произведения огромную роль играет как сознание, так и подсознание автора. *Сознание* контролирует цель и задачу творчества, вырисовывает основные контуры художественной концепции произведения, помогает критически осмыслить созданное, что способствует дальнейшему росту мастерства. Однако нельзя абсолютизировать роль сознания в творчестве. Не случайно уже древние греки отмечали большое значение *подсознания* для художественного мышления, что выражалось в трактовке творчества как *боговдохновенного состояния*.

#### **Используемая литература:**

1. Басин Е.Я., Крутоус В.П. Философская эстетика и психология искусства. – М., 2007
2. Бердяев Н. Смысл творчества. – М., 2007
3. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002
4. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб., 2009
5. Козлов В. Психология творчества. Свет, сумерки и темная ночь души. – М., 2009
6. Николаенко Н.Н. Психология творчества: Учебное пособие. – СПб., 2007
7. Пономарев Я.А. Психология творчества. – М., 2008
8. Скворцов Л.В., Галинская И.Л. Человек. Образ и сущность. Философия и психология творчества. – М., 2001

*Тема № 2. Механизмы и законы художественного восприятия.*

**Ключевые понятия:** *игра, идентификация, интерпретация, классическая эстетика, онтологический статус, противостояние, рецепция, рецептивная группа, рецептивная эстетика, рецепционное ожидание, рецепционная установка, реципиент, синестезия, художественная коммуникация, художественное восприятие.*

*Художественное восприятие* – завершающее звено в цепи художественной коммуникации. *Художественная коммуникация* включает в себя художественное творчество, т.е. процесс создания произведения искусства, бытие этого произведения во времени и пространстве и его *восприятие реципиентом* (зрителем, слушателем, читателем). Процесс художественного восприятия называется *рецепцией*.

В эстетике сложились три типа трактовки художественного восприятия.

Первый тип предложен классической эстетикой: *произведение равно самому себе*, его *онтологический статус* неизменен, его содержание неизменно, и художественное восприятие более или менее точно воспроизводит это неизменное содержание, постигая смысл, раз и навсегда данный автором [2, стр. 439]. Иными словами, *восприятие реципиента адекватно восприятию самого автора*; реципиент видит тот и только тот смысл, который вложил в свое произведение автор. Это означает, что восприятие и интерпретация произведения искусства не зависят от принадлежности реципиента той или иной культуре, временной эпохе, социальной группе и т.п., от его жизненного и эстетического опыта, степени развитости эстетического вкуса, темперамента, индивидуальных черт характера и других личностных особенностей. Разумеется, подобная трактовка художественного восприятия имеет массу недостатков.

Второй тип предложен современной *рецептивной эстетикой*: *произведение не равно себе*, оно исторически подвижно, его смысл раскрывается по-разному в зависимости от объективных пространственно-временных факторов и личного субъективного опыта реципиента. Согласно этой трактовке, художественное восприятие имеет историческую, групповую, индивидуальную, возрастную, гендерную и ситуационную обусловленность [2, стр. 438]. Однако и такая теория имеет существенные недостатки, ведь постоянная изменчивость смысла произведения грозит ситуацией «любая интерпретация верна». А это открывает дорогу к анархии в прочтении произведения.

Наконец, третий тип объединяет классическую и рецептивную точки зрения на художественное восприятие, отвергая абсолютизацию и устойчивости, и изменчивости художественного произведения. Согласно

этой трактовке, *содержание произведения не тождественно в разные эпохи и в разных рецептивных группах*. Художественное восприятие подобно *диалогу между произведением искусства и реципиентом*, обусловленному историческими, национально-культурными, социальными факторами, а также индивидуальными особенностями воспринимающей стороны. К таким особенностям относят память человека, его воспитание, личный опыт, общекультурную подготовку, наличие или отсутствие фантазии и художественного вкуса.

Не смотря на наличие факторов, обуславливающих изменчивость смысла произведения искусства, не любое его прочтение является верным. Автор закладывает в свое произведение некую устойчивую ось – программу ценностных ориентаций, и восприятие произведения разворачивается вокруг этой оси подобно вееру. Причем границы раскрытия «веера» определены творческим замыслом автора, а «амплитуда колебаний» – реципиентом.

Т.к. в разные времена художественное произведение живет разной рецепционной жизнью, возникает проблема его *интерпретации*, истолкования публикой, принадлежащей другой исторической эпохе или национальной культуре. Изменение смысла и ценности произведения в зависимости от исторической и культурной ситуации – закономерный естественный процесс. *Неадекватное восприятие* художественного произведения чаще всего происходит из-за *неподготовленности публики*: неразвитого эстетического вкуса и неспособности сопереживать.

Психология художественной рецепции зеркальна по отношению к психологии художественного творчества [2, стр. 443]. Процесс восприятия начинается в тот момент, когда реципиент переносит образы и ситуации художественного произведения на свою собственную жизнь, т.е. с *идентификации* зрителя (читателя, слушателя) с кем-либо из героев произведения. Одновременно с идентификацией запускается механизм *противостояния* героя и реципиента, которого последний воспринимает как «чужака». Сочетание противостояния и идентификации помещает реципиента в ситуацию, где он в своих переживаниях как бы проигрывает не исполненные им в действительности роли, обретает опыт не прожитой, а проигранной в воображении жизни. Это позволяет говорить о наличии в художественном восприятии *игрового аспекта*, присущего, как известно, искусству.

Вспомогательным элементом механизма художественной рецепции является *синестезия* – одновременное взаимодействие нескольких органов чувств в процессе восприятия. Например, цветовое видение музыки Александром Скрябиным вызвало к жизни новый вид искусства – светомузыку.

Другой не менее важный фактор восприятия произведения искусства называется *рецепционная установка*. Это предварительная настроенность зрителя (слушателя, читателя) на восприятие, действующая на протяжении всего процесса художественной рецепции. Т.к. со временем меняются представления человечества о Прекрасном, появляются новые виды искусства и средства художественной выразительности, вырабатываются новые творческие концепции, должна модернизироваться и рецепционная установка. Это залог понимания и адекватного восприятия всего нового, необычного и оригинального, что может появиться в искусстве. В свою очередь, каждый автор должен помнить, что публика всегда ждет того, что уже видела и к чему успела привыкнуть, т.е. учитывать *рецепционное ожидание* публики.

**Домашнее задание** (индивидуально, письменно (0,5 – 1 стр.), форма работы – аналитическое эссе): проведите мини-анализ процесса восприятия произведения искусства, которое произвело на Вас неизгладимое впечатление.

#### **Используемая литература:**

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974
2. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Высшая школа, 2002
3. Денисов В.С., Глазова М.В. Восприятие цвета. – М., 2008
4. Ивашина Г.Г. Восприятие предмета и его изображений. – СПб., 2008
5. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир. – М., 2009

### **Вопросы интеллектуальной викторины.**

#### **Вариант 1.**

1. Эта скульптурная группа изображает борьбу жреца с двумя огромными змеями, выползшими из морской пучины, чтобы задушить его и его сыновей. Так покарала мудрого жреца Афина, покровительница греков, за то, что он предупредил троянцев о грозящей их городу опасности.
2. Перечислите виды классического ордера.

3. Именно эта римская общественная постройка, имеющая прямоугольный план, послужила основой для первых христианских храмов.
4. Архитектурный ансамбль, построенный в этом итальянском городе в 11-14 вв., известен всему миру благодаря своей колокольне.
5. Назовите четыре готических собора (без уточнения времени, только названия).
6. Назовите известные вам литературные шедевры эпохи Ренессанса и их авторов (min 3).
7. Архитектура Фландрии и Голландии XVI века соединяет в себе черты этих двух стилей.
8. Где находится знаменитая фреска Микеланджело Буонарроти «Сотворение Адама»?
9. Собор Св. Петра в Ватикане, 1504-1657гг., построен именно в этом стиле.
10. Этому архитектору, итальянцу по происхождению, Россия обязана такими памятниками барочной архитектуры, как Зимний Дворец в Санкт-Петербурге и Екатерининский дворец в Царском Селе.
11. Назовите известных вам художников-маньеристов (min 2).
12. Каковы хронологические рамки стиля рококо?
13. Какому стилю принадлежит живопись К.Лоррена и Н. Пуссена?
14. Каковы основные сюжеты и мотивы живописи эпохи рококо?
15. Эпохой романтизма принято называть ... век.
16. «Черный период» творчества Ф. Гойи связывают с этим художественным направлением.
17. Творчество передвижников часто соотносят с творчеством этих художественных союзов Англии и Франции.
18. Назовите известных вам художников-постимпрессионистов.

19. Каковы хронологические рамки стиля модерн?
20. Назовите живописца, ярчайшего представителя стиля Венский Сецессион, автора картины «Поцелуй».
21. Перечислите известные вам направления и представителей русского авангарда.
22. Что такое рэди-мейд(с) и кто впервые в истории создал подобный арт-объект?
23. Этот знаменитый режиссер совместно с С. Дали создал короткий авангардный фильм-эскиз, основанный на последовательности иррациональных ассоциаций.
24. Кого из современных нижегородских художников, скульпторов, архитекторов, музыкантов вы знаете?

### **Вариант 2.**

1. Назовите трех известных вам древнегреческих скульпторов.
2. Именно в этот период наивысшего расцвета римской культуры возводятся такие памятники мировой архитектуры, как Пантеон и Колизей.
3. Это изображение, унаследованное римлянами от древних этрусских племен, стало символом Рима.
4. Собор в Трире (Германия) был построен в 1039-1066 гг. Какому архитектурному стилю он принадлежит?
5. Что такое окно - роза?
6. Кого из живописцев эпохи Возрождения вы знаете? (5 имен + произведения).
7. Грандиозный купол этого флорентийского собора был спроектирован архитектором Филиппо Брунеллески на завершающем этапе строительства, начатого более века назад.

8. Что такое маньеризм?
9. Архитектурный язык этого стиля использовал такие приемы, как деформация классических пропорций, эффект гигантизма, расширение пространства, динамизм форм.
10. Перечислите основные художественно-исторические стили эпохи Просвещения, укажите примерные хронологические рамки.
11. Какова цветовая гамма интерьеров стиля рококо?
12. Перечислите основные черты художественно-исторического стиля классицизм.
13. Кто автор картины «Клятва Горациев» и какому стилю она принадлежит?
14. В каком стиле творили А.Ватто и Ж.О.Фрагонар?
15. Ярчайшими представителями этого направления являются: в живописи – Каспар Давид Фридрих, Эжен Делакруа, Теодор Жерико; в литературе – Эдгар По, Эрнст Теодор Амадей Гофман, Иоганн Вольфганг Гете. Назовите направление и известные вам произведения каждого из них.
16. Назовите известных вам художников-пуантилистов (неоимпрессионистов). В чем заключается их творческий метод?
17. Каковы характерные черты стиля ар-нуво?
18. Назовите двух русских художников и двух русских поэтов-символистов.
19. Этого норвежского художника, чью картину неоднократно похищали из Национальной галереи Осло, по праву считают предтечей экспрессионизма. Назовите художника и картину.
20. Этот русский художник, один из основоположников абстрактной живописи, долгое время жил в Мюнхене и входил в объединение «Синий всадник».

21. Коллекции какого музея России принадлежат работы Пабло Пикассо?
22. Представителями какого художественного направления первой половины XX века являются Поль Дельво, Ив Танги, Макс Эрнст, Рене Магритт, Франсис Пикабия, Джорджо ди Кирико?
23. Почему правомерно говорить о транснациональности модернизма?
24. Этот международный фестиваль искусств, проводящийся в Нижнем Новгороде раз в два года (впервые – в 1992г.), в 1999 г. стал первым из российских фестивалей, принятых в Европейскую Ассоциацию Фестивалей при ЮНЕСКО.

### **Вопросы итогового контроля.**

1. Эстетическое отношение к действительности.
2. Эстетические категории. Эстетический вкус.
3. Искусство как социокультурный феномен. Функции искусства.
4. Искусство как эстетический феномен. Теории искусства в исторической ретроспективе.
5. Факторы, определяющие многообразие видов искусства.
6. Архитектура как вид искусства.
7. Скульптура как вид искусства.
8. Живопись и графика как виды искусства.
9. Прикладное и декоративное искусство. Дизайн.
10. Литература как вид искусства.
11. Музыка и хореография как виды искусства.
12. Цирк и театр как виды искусства.
13. Порождения технической эпохи: фотография, TV, эстрада.
14. Кинематограф как вид искусства.
15. Основные тенденции в искусстве XX – XXI веков: переоценка ценностей, новые парадигмальные установки.
16. Эстетическое сознание человека эпохи Авангарда.
17. Основные направления Авангарда.
18. Эстетическая система Модернизма.
19. Основные направления Модернизма.

20. Эстетические особенности произведения постмодернистского искусства.
21. Поп-арт.
22. Эстетика общества потребления: «магазинная скульптура» и «товарное искусство» как феномены массовой культуры.
23. Новые способы самовыражения творческой личности. Хеппенинг. Перформанс. Энвайронмент.
24. Художественное творчество и художественное произведение.
25. Механизмы и законы художественного восприятия.

Составители: **Беспалова И. В.**

## **ОСНОВЫ ЭСТЕТИКИ**

Учебно-методическое пособие.

Государственное образовательное учреждение высшего  
профессионального образования «Нижегородский государственный  
университет им. Н.И. Лобачевского».  
603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23.