

Министерство образования и науки Российской Федерации
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Е.Л. ПЛАВСКАЯ

МИРОВАЯ КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

Рекомендовано
Редакционно-издательским советом
в качестве учебного пособия
для студентов специальности 100103
«Социально-культурный сервис и туризм»
заочной формы обучения

НОВОСИБИРСК
2010

ББК 63.3(0) – 7я73 + 85.03(0)я73
П 37

Рецензенты: *С.П. Галицкая*, д-р искусств., проф.
С.И. Чудинов, канд. филос. наук, доц.

Работа подготовлена на кафедре теории и истории культуры

Плавская Е.Л.

П 37 **Мировая культура и искусство** : учеб. пособие / Е.Л. Плавская. –
Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2010. – 52 с.

ISBN 978-5-7782-1471-2

Учебное пособие содержит изложение основного теоретического материала по курсу «Мировая культура и искусство» в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования.

В пособии освещаются различные аспекты теории культуры и искусства, наряду с лекционным материалом представлены вопросы для самоконтроля, включены контролирующие материалы к каждой главе, экзаменационные вопросы и краткий искусствоведческий словарь.

Пособие предназначено для студентов специальности 100103 «Социально-культурный сервис и туризм» заочной формы обучения.

ББК 63.3(0) – 7я73 + 85.03(0)я73

ISBN 978-5-7782-1471-2

© Плавская Е.Л., 2010
© Новосибирский государственный
технический университет, 2010

ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс «Мировая культура и искусство» занимает важное место в подготовке специалистов по социально-культурному сервису и туризму. Изучение мировой культуры и искусства позволяет осознать роль искусства в системе культуры, его сущность и предназначение, выявить особенности различных стилей, жанров и видов искусства, приобрести навыки анализа произведений искусства, познакомиться с достопримечательностями основных культурно-исторических и туристских центров, осмыслить уникальный опыт диалога культур и представить современность как результат культурно-исторического развития человечества.

В соответствии с рабочей программой курса содержание учебной дисциплины «Мировая культура и искусство» состоит из двух тематических модулей: **Теория культуры и искусства** и **История мировой культуры и искусства**. Знакомство с материалом *первого модуля* осуществляется исключительно на лекционных занятиях. *Второй модуль* студенты осваивают самостоятельно в процессе написания контрольных работ и их защиты на консультациях в течение семестра или на практических занятиях непосредственно в период сессии. Итоговый контроль осуществляется в виде экзамена, составляющими которого являются написанная и защищенная контрольная работа и письменные ответы на вопросы по темам лекционных занятий. Таким образом, оценка на экзамене комплексная и включает в себя проверку знаний как по теории, так и по истории мировой культуры и искусства.

Тематика предлагаемого пособия учитывает особенности учебного плана студентов специальности 100103 «Социально-культурный сервис и туризм» заочной формы обучения и степень обеспеченности дисциплины учебной литературой. Это позволяет в данном учебном пособии сосредоточиться исключительно на проблемах теории искусства.

Нельзя не отметить, что учебной литературы, в которой в необходимом объеме и в то же время в концентрированном виде присутствовала бы информация по ключевым вопросам теоретических основ искусства, крайне мало, в силу чего такие книги практически недоступны для студентов-заочников. В то же время учебная литература, освещающая проблемы истории культуры и искусства, которая необходима студентам для написания контрольных работ, представлена в достаточном количестве.

Предлагаемое учебное пособие будет полезно студентам заочной формы обучения специальности «Социально-культурный сервис и туризм» при подготовке к экзамену для более полного овладения материалом по теории искусства, а также поможет тем, кто вынужден осваивать курс самостоятельно для ликвидации академической задолженности или из-за разницы в образовательных программах.

Автор выражает искреннюю благодарность и признательность за участие в подготовке рукописи к изданию доктору философских наук, профессору Виктору Александровичу Колеватову.

Глава 1. ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ

Сегодня невозможно однозначно ответить на вопрос, для чего человеку нужно *искусство*. Одни утверждают, что искусство существует для украшения жизни – эти люди стремятся к открытию Красоты как вечного закона бытия. Действительно, Красота всегда волновала человека: он пытался уловить ее в природе, в окружающих людях, выявить какие-либо критерии, а затем запечатлеть ее. В истории искусства можно найти миллиарды «свидетелей» (картин, скульптур, миниатюр, стихотворений, песен) таких встреч с Красотой. Другие считают, что искусство должно воспитывать человека – они ищут в произведениях Добро, Пользу, Справедливость. А третьи убеждены, что искусство – это способ познания мира, поэтому их цель в искусстве – открытие Истины.

В чем же отличие искусства от других *феноменов культуры*, которые также предоставляют человеку возможность реализовать свои потребности? Ответ на этот вопрос следует искать в неразрывной связи искусства с реальностью. Жизнь полна перемен: человек оказывается втянутым в это вечное изменение внешней действительности и внутреннего мира. Человек ищет возможность приспособления или преодоления этой изменчивости: накапливая и применяя знания, он выстраивает вокруг себя *мир культуры*, защищающий его от непредсказуемости природы. Так деятельность человека превращается в борьбу за выживание.

Но человек открыл для себя и иной способ существования: *не просто приспособливаться и бороться с окружающей реальностью, но играть с нею*. Умение играть, присущее даже животным, посредством искусства человек использует в отличие от них и как способ научения чему-то или передачи знания, и как универсальный способ сосуществования с другими людьми.

Искусство – универсальная форма мировосприятия, которая *присуща только человеку*. Поэтому можно сказать, что искусство – это уникальный способ выражения именно человеческого бытия. В чем специфика такого способа реализации человека, мы и попытаемся выяснить.

Критерии определения понятия искусства различны: они зависят от специфики культуры, в рамках которой творит художник, от места и времени создания и восприятия произведения. В самом широком смысле понятие «искусство» употребляется в двух значениях.

1. *Искусство – это искусность, мастерство, умение, ловкость, высокая оценка способности выполнять какую-либо работу*. Часто так оценивают человека, который не просто профессионально делает свое дело, но делает это красиво, легко или особенно вдохновенно. Поэтому и дворник, сметающий листья, может чувствовать себя или восприниматься другими как поэт.

2. *Искусство – это творческая деятельность, направленная на создание художественных произведений*.

Если соединить эти два значения, то получится следующее определение: **искусство – это художественная деятельность, основанная на мастерстве и умении**.

Традиция понимания искусства как мастерства и умения сложилась уже в **античности**, когда были сформулированы такие фундаментальные понятия, как *Poesis, Mimesis, Techne (Поэзис, Мимезис, Техне)*.

Первое понятие, *Poesis (Поэзис)*, означает акт творческого действия, основанный на вдохновении. Важнейшим условием создания и восприятия произведения искусства является это особое состояние. Не случайно в мировой художественной культуре так распространен сюжет посещения поэта или художника Музой, символическим образом вдохновения. Состояние вдохновения, переживаемое как возникновение «из ниоткуда» чего-то нового, характеризуется особой открытостью по отношению к миру и готовностью к творческому диалогу как с реальностью, так и со своим ощущением этой реальности.

Диалогичность искусства нашла выражение и во втором понятии. *Mimesis (Мимезис)* означает «подражание природе». По мнению древних греков, человек не может придумать ничего, чего не было бы в природе, поэтому в искусстве он только и может подражать ей.

Третье понятие, *Techne (Техне)*, – это ремесло, наука, ловкость, сделанность, завершенность. Идея находит выраженность, воплощенность, только если мастер воплотил ее в материале, приложил к созданию произведения искусства определенные физические усилия.

Таким образом, искусство воспринимается как постоянный возврат к природе, диалог с миром, в котором живет художник.

Позднее под искусством стали понимать творческую деятельность, направленную на постижение и преобразование окружающего мира *по законам красоты*. Слова «по законам красоты», казалось бы, и отличают искусство от других видов творчества: например, в науке творчество происходит по законам логики и разума. Но в различных культурных традициях понятие красоты определяется по-разному: то, что казалось красивым человеку XVII века, нашему современнику может казаться, напротив, уродливым. К тому же часто художники намеренно обращаются не к чему-то «прекрасному», но выражают свое отношение к миру через «безобразное». Поэтому, если воспринимать искусство только как средство фиксации именно красоты, оно лишается какого-либо смысла.

Невозможно также определить искусство исключительно как *выражение индивидуально-личностного отношения художника*. Во все эпохи художник был выразителем не только личного, но и общественного миропонимания: достаточно вспомнить прекрасные, построенные по определенным правилам средневековые храмы, иконы, которые писались и пишутся до сих пор по иконографическим канонам, или типичные древнеегипетские «портреты» фараонов. Такое искусство – пример искусства традиции с незначительной степенью индивидуальной творческой инициативы.

Так, все методы и приемы древнеегипетского или древнерусского искусства призваны выражать вечность и неизменность происходящего и изображаемого. Эти эпохи не донесли до нас практически ни одного имени художника или архитектора. Времена изменились, однако и сегодня сохраняется эта традиция: мы не сможем узнать ни имени, ни времени создания иконы, вышедшей из иконописной мастерской Новотихвинского монастыря в Екатеринбурге или любого другого монастыря России – ведь икону создает не человек, но Бог руками человеческими. Каноны, пропущенные через индивидуальное осмысление, направляют художника по пути выражения всеобщего идеала или вечного знания, представления о мире и человеке.

Вследствие эффективности такого способа трансляции идей, как искусство, в разное время общество стремилось поставить искусство на службу религии, политики, морали и т. д. Однако полностью подчинить себе искусство не могло ни одно из перечисленных явлений

культуры: сама природа искусства не позволяет использовать его язык для передачи уже готовых философских, религиозных или политических идей. Эти идеи все равно, так или иначе, преобразуются в сфере искусства, проходят интерпретацию, эмоционально окрашиваются в зависимости от индивидуальности художника. Так искусство доказало свое *право на самостоятельность*¹.

Единственным всеобщим критерием, определяющим специфику искусства как формы культуры, является то, что любая идея вне зависимости от своего содержания выражается через *художественный образ* и посредством *художественных средств*. Именно за счет этого искусство оказывается специфической деятельностью, отличной от других форм культурной деятельности.

Еще одной особенностью, отличающей феномен искусства от других феноменов культуры, является *специфика восприятия* его произведений. Восприятие произведения искусства – это всегда художественный диалог. В отличие от процесса коммуникации, где информация движется односторонне от автора к зрителю, в диалоге в обмене идеями участвуют обе стороны.

Художественный диалог можно определить как отношения, возникающие между участниками в процессе сотворчества и восприятия произведений искусства, в котором передается художественная информация. При этом произведение искусства становится посредником между автором и зрителем, одновременно становящимся соавтором.

Художественное общение может быть *«непосредственным»*: когда автор и зритель «общаются» напрямую, а время создания и восприятия произведения совпадают. Например, театр – искусство, которое творится на глазах зрителя, которое ежесекундно зависит от настроения актеров и сиюминутной реакции зрителей, что и обеспечивает

¹ При этом нельзя не отметить следующий факт. На примере отдельных образцов современного искусства мы можем наблюдать, что самостоятельность художественного творчества как одной из форм культуры все же не беспредельна и в любом случае должна соотноситься с другими культурными феноменами. Иначе для искусства возникает реальная опасность оказаться на задворках культуры и даже превратиться в ее противоположность – антикультуру (что, в частности, подтверждает состояние современного российского массового искусства).

«непосредственность»¹ художественного общения. Между актером и зрителем может быть только рампа и несколько рядов впереди сидящих людей; а в условиях театра на малой сцене рампа вообще отсутствует, и зритель получает возможность максимально приблизиться к художественной реальности спектакля и даже оказаться внутри нее. Время создания и восприятия произведения объединены также в цирке, на концерте, на различного рода перформансах, когда зрители непосредственно присутствуют в момент рождения чего-то нового и могут повлиять на процесс.

Однако художественное общение может быть более *опосредованным*, если автора и зрителя разделяет время и пространство. Такой тип общения присущ восприятию произведений архитектуры, скульптуры, живописи. Как можно заметить, художественное общение определяется не только временем и пространством, но и спецификой различных видов искусства, каждый из которых подразумевает свой язык, свой способ организации диалога и пространства².

Хотелось бы отметить, что в процессе восприятия художественных произведений человек овладевает различными *приемами художественного общения*, в результате чего у него формируются очень важные качества.

1. *Потребность* в художественном общении – своеобразная привычка, которая формирует мотив общения. Мотивом может быть желание пережить какие-либо эмоции: в результате реализации этого желания у человека появляются «привязанности», предпочтения в искусстве, человек собирает в домашнюю видеотеку любимые фильмы или коллекционирует музыкальные записи любимой группы и отправляется на каждый новый концерт этой группы. Мотивом может быть не только желание получить что-то (эмоции, новые идеи), но и желание выразить себя, создав какой-либо художественный объект с воплощенными в нем идеей, чувством, и таким образом зафиксировать себя в культуре. Оба описанных мотива актуализируют творческий потенциал, заложенный в каждой личности.

¹ Слово «непосредственность» по отношению к театру взято в кавычки, потому что в любом художественном взаимодействии есть посредник: актер общается со зрителем «через» своего персонажа, если только не предусмотрено личное общение актера со зрителем, когда он во время спектакля «выходит» из роли.

² Более подробно о специфике различных видов искусства речь пойдет в главе «Виды искусства».

2. *Установка* на общение, которая складывается до начала художественного контакта. В процессе художественного диалога установка может сыграть положительную роль, настроив зрителя на определенный художественный язык и способ общения, но может и помешать человеку воспринимать произведение искусства. Достаточно представить такую условную ситуацию: пожилая любительница классической музыки отправляется на концерт, в программе которого обещано исполнение сочинений Р. Вагнера, но случайно она попадает на концерт группы «Неприкасаемые». Возможно, если бы слушательница была подготовлена к такому изменению, то смогла бы воспринять и эту музыку, но из-за определенной установки на Вагнера наша героиня, скорее всего, будет шокирована.

3. *Коммуникативные навыки*, которые основываются на овладении языками искусства: умении использовать язык в зависимости от жанра и вида искусства, на понимании авторской мотивировки.

4. *Гибкость сознания и художественная память*.

5. Формирование *ценностно-смыслового отношения* к произведению искусства.

6. Способность установить *общность* своего духовного мира и мира автора.

Таким образом, чем выше уровень художественной культуры, тем более личность оказывается способной к творческой и сотворческой деятельности, тем более становится открытой для диалогического контакта с миром другого человека, выраженного в художественном произведении, и тем более разнообразной становится жизнь человека, а следовательно, и его бытие в культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Волкова Е.В.* Произведения искусства в мире художественной культуры. – М., 1988.
2. *Культурология. XX век: энциклопедия.* В 2 т. – Т. 1 – СПб., 1998.
3. *Пави П.* Словарь театра. – М., 1990.
4. *Рыклин М.К.* Искусство как препятствие. – М., 1997.
5. *Титов С.Н.* Искусство: объект, предмет, содержание. – Воронеж, 1987.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. В чем отличие искусства от других феноменов культуры?
2. Согласны ли вы с тем, что искусство – это уникальный способ выражения человеческого бытия и почему?
3. От чего зависят критерии определения понятия искусства?
4. Какова специфика восприятия произведений искусства?
5. Каким образом обогащается жизнь человека в результате художественного общения?

Глава 2. СУЩНОСТЬ И СОЦИАЛЬНАЯ РОЛЬ ИСКУССТВА ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ИСКУССТВА

Искусство – одна из форм *общественного сознания*, важнейшая составная часть духовной культуры; особый способ духовного освоения и познания действительности во всем богатстве ее проявлений, так или иначе связанных с человеком. Искусство возникает на самых ранних стадиях развития общества и постепенно становится мощным орудием осознания мира, великим средством духовного формирования человека. Понять специфику искусства можно, учитывая его особый способ отражения действительности.

Искусство имеет черты *сходства и различия* с другими формами общественного сознания. Так же, как *наука*, оно отражает реальность, познает ее важные и существенные стороны. Но в отличие от науки, которая осваивает мир с помощью абстрактно-теоретического мышления, искусство познает мир посредством образного мышления. Действительность предстает в искусстве целостно, выступает в богатстве своих чувственных проявлений, единичных и уникальных. Одновременно «великое» искусство глубоко проникает в сущность рассматриваемых явлений, раскрывая их истинную природу. Также, в отличие от науки, художественное сознание не ставит себе целью давать какую-либо специальную информацию о частных отраслях общественной практики и выявлять их закономерности, такие как физические, экономические и др. Предметом искусства является все, что есть интересно для человека в жизни.

Искусство как особая специфическая отрасль духовного производства осваивает действительность *эстетически*, когда отношения общества и человека к миру оцениваются в искусстве с позиции основных эстетических категорий «прекрасного», «возвышенного», «трагического» и «комического». В своей эстетической оценке действительности искусство исходит из определенного *эстетического идеала*, хотя сам по себе он может осознаваться или не осознаваться. В основе этого идеала лежит понимание прекрасного и производных от него других эстетических категорий. Как уже упоминалось в предыдущей главе, это отнюдь не означает, что прекрасное должно быть обязательным, тем более единственным, объектом искусства. Прекрасное выступает – в этом специфическое отличие искусства от всех других форм общественного сознания – принципиальным и основополагающим критерием в оценке отражаемой и преображаемой жизни.

Эстетический подход отличает искусство и от *религии*, которая, как и искусство, также является особым типом духовно-практического освоения мира. Но в основе религии лежит не эстетика, а вера в священное, в сверхъестественное, в Бога. В то же время нравственная ориентированность религии была и остается причиной тесной связи искусства с религией на всем протяжении его исторического развития. Целостно-образный и эстетический принцип художественного сознания отличает также искусство и от такой формы духовной деятельности, как *мораль*.

Важная сторона искусства – его отношение к жизненному, духовно-практическому опыту человека. Отражая и познавая его, оно в то же время расширяет и обогащает этот опыт. Границы непосредственного опыта в искусстве раздвигаются. Искусство обращено не только в настоящее, но и в прошлое и будущее, в мир фантастики и мечты.

Будучи эстетически упорядоченным, мир в подлинном искусстве предстает логически стройным, гармоничным, красивым, даже если речь идет о явлениях низменных. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить живописные полотна Босха или офорты «Капричос» Гойи, полные гротесковых изображений человеческих пороков.

Зритель или слушатель, воспринимая художественное произведение, как бы сам совершает творческий акт эстетического присвоения предмета. Благодаря этому он и становится сопричастным закреплению в искусстве практически-духовному опыту творческой личности художника, что вызывает специфическое чувство духовной радости, эстетического наслаждения. Это наслаждение неотъемлемо сопровождает как сам акт творчества, так и художественное восприятие.

Осознание общественной роли искусства, понимание его как *средства социального воспитания* можно встретить уже у *античных авторов* (Платон, Аристотель), в древней эстетике Востока (Конфуций). И если *средневековые философы* выдвигали на первый план религиозность искусства (Фома Аквинский), то мыслители *эпохи Возрождения* подчеркивали роль искусства во всестороннем и в свободном развитии личности (Т. Кампанелла). Представители *Просвещения* обратили внимание на нравственно-воспитательное (А. Шефтсбери) и общественно-мобилизующее (Д. Дидро) предназначение искусства. Представители *классической немецкой эстетики* (И. Гёте, Ф. Шиллер, Г. Гегель) трактовали искусство как «образ свободы», как активную общественную силу в борьбе за освобождение человека. Говоря словами И. Гёте, пафос искусства в том, чтобы считать достойным звания человека лишь того, кто «каждый день идет на бой». *Русские мыслители* видели в искусстве «учебник жизни» и высоко ценили его способность быть «приговором» явлениям действительности (В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов).

Все сказанное обнаруживает важную *социальную роль* искусства. Ее специфика состоит в том, что искусство конденсирует многообразие накопленного человечеством опыта в процессе живых взаимоотношений человека с миром, а не путем усвоения готовых результатов. В искусстве запечатлевается не только и не столько итог эстетического познания явлений, сколько сам процесс оценки и эстетической обработки познаваемого объективного и субъективного мира.

Теории происхождения искусства. Значимость искусства в жизни человеческого общества обуславливает существование множества теорий его происхождения. Эмпирической базой для появления четырех наиболее известных современных концепций происхождения искусства послужили данные самых различных гуманитарных наук: археологии (прежде всего открытие в конце XIX века в Испании в пещере Альтамира первых наскальных рисунков), этнографии, языкознания (обнаружение в традиционном народном творчестве архаических слоев художественной культуры). Кратко охарактеризуем эти теории.

1. *Биологическая теория* происхождения искусства берет свое начало от идей Ч. Дарвина. Сторонники данной концепции усматривают начало искусства в украшении самого себя для удовлетворения потребности в привлечении внимания живого существа противоположного пола. Теория основана на мнении, что способность к искусству, к художественному творчеству – врожденная способность человека и он

получает ее от природы. Постепенно в общении с природой, в трудовой деятельности человек стал чувствовать красоту, а затем и воплощать ее в своих произведениях и наконец понимать ее законы. В этом процессе художественного творчества возникло и развилось эстетическое чувство – чувство прекрасного.

К биологической концепции происхождения искусства с известными оговорками можно отнести и *психоаналитическую концепцию* З. Фрейда. Согласно ей, искусство возникает из аффективных конфликтов психики, оно является формой вытеснения и сублимации влечений человека (т. е. использованием энергии инстинктивных влечений для более высоких целей).

2. *Игровая теория* (Г. Спенсер, Г. Аллен, К. Гросс, К. Ланге, Й. Хейзинга) причины возникновения искусства видит в потребности расходования человеком нерастроченной в трудовой деятельности энергии, в необходимости своеобразной «тренировки» для усвоения социальных ролей.

3. В рамках *магической теории* искусство оказывается формой различных видов магии, вплетенной в повседневную деятельность первобытного человека.

4. Сторонники *трудовой теории* (среди них, в частности, Г.В. Плеханов), считают, что искусство – это «дита труда», а не игры; полезные качества предметов после удовлетворения утилитарных потребностей человека становятся объектом художественного наслаждения.

Однако на сегодняшний день очевидно, что собственно возникновение искусства неразрывно связано с мифологическим способом освоения действительности, поскольку оно до сих пор несет в себе элементы мифологического мышления и может быть осознано только в противоречивом единстве с мифом.

Дело в том, что особенности первобытного мышления – а именно в эпоху первобытности появляются зачатки искусства – заключаются в отсутствии развитой способности к абстрагированию, обобщению и в слитности мыслительной деятельности с эмоционально нагруженными поведенческими актами. Современный человек, в отличие от нашего предка, способен отделить образ объекта, вызываемые им эмоции от деятельности по преобразованию этого объекта.

Коллективные представления, в которые погружено сознание первобытного человека, не подчиняются закону противоречия, основываются на так называемой *партиципации* (т. е. сопричастности). Явления классифицируются не по объективным признакам, но по наличию в

них сверхъестественных сил, что ведет к отождествлению самых разнообразных предметов и явлений, вещи и ее имени. Типичным проявлением такой причастности можно считать, например, *тотемизм* – веру в родственные связи, кровную причастность друг другу человеческого рода и какого-то животного, (крокодила, попугая, волка). Первобытное мышление не расчленяет субъект и объект, материальное и идеальное, человека и природу, вещь и ее имя или изображение. В мертвом видится живое, маска зверя, надетая для охотничьего танца, превращает танцора в зверя.

Трудовой процесс, магические действия, игра, манипуляции по «привораживанию» сексуального партнера в мифологическом мышлении первобытного человека составляли единое целое. Миф для первобытного человека был универсальной формой жизни и мысли, необходимой формой освоения окружающего. Все четыре версии происхождения искусства можно назвать лишь абсолютизациями универсальной синкретической формы архаической человеческой деятельности – *мифа*.

Мифу присущи те особенности, которые можно обнаружить в современном художественном произведении: эмоциональная насыщенность, образность, вариативность, ценностная окрашенность, отсутствие субъект-объектной противопоставленности. Однако если современное художественное произведение окрашено личностно-смысловым отношением, то «праискусство» ориентировано на коллективные ценности. Так, в изображении фигур, столь часто встречающихся в архаической культуре, гиперболизированы плодородные функции женщины, имеющие коллективно-родовую значимость.

Образность первобытного искусства не носила метафорический характер, а имела значение символа, в своей сущности связанного с символизируемым. Символ в рамках мифологического мышления – не изображение или обозначение вещи, но сама вещь. Прекрасные «обобщенные» изображения животных на стенах древних пещер – это не любование движением в «чистом» виде, это овладение животным через создание символа-изображения движения.

Отметим, что исследование проблемы происхождения искусства не столько ставит своей задачей определение времени возникновения искусства, сколько помогает выявить специфику того отношения к миру, в рамках которого возникают виды деятельности, результаты которой позже оцениваются как художественные. Процесс же осознания искусства как автономного культурного феномена начинается много позже, он продолжается и в наше время.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Басин Е.Я.* Семантическая философия искусства. – 3-е изд. – М., 1998.
2. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусства. – М., 1968.
3. *Каган М.С.* Социальные функции искусства. – М., 1978.
4. *Кириленко Г.Г., Шевцов Е.Е.* Философия: учебник для вузов. – М., 2003.
5. *Столочич Л.Н.* Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности. – М., 1985.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. В чем заключается специфика искусства как одной из форм общественного сознания?
2. Кратко охарактеризуйте динамику осознания общественной роли искусства в различные исторические эпохи.
3. Какие наиболее известные современные теории происхождения искусства вам известны?
4. Каким образом связаны понятия «миф» и «искусство»?
5. Каковы отличия в отношении к искусству у первобытного и современного человека?

Глава 3. ФУНКЦИИ ИСКУССТВА

Итак, как мы выяснили в двух предыдущих главах, искусство – это специфическое явление, особый вид духовно-практического освоения окружающего мира. Каждая форма общественного сознания фиксирует окружающий мир в присущих ей специфических средствах (в науке – с помощью понятий, категорий, в религии – догм, в морали – норм, в праве – в виде законов и т. д.). Искусство как форма общественного сознания есть средство отражения и выражения жизни в форме художественных образов, источник которых – реальная действительность.

Важная особенность искусства заключается в том, что оно непосредственно воздействует на личность и общество. Поскольку любая форма общественного сознания связана с действительностью через свои функции, представляется целесообразным рассмотреть эти функции.

1. *Преобразующая функция (искусство как деятельность)*

В рамках выполнения этой функции искусство преобразует реальность:

а) *через идейно-эстетическое воздействие на людей.* Тип художественного сознания эпохи, идеалы искусства и тип личности взаимозависимы. Так, древнегреческое искусство формировало характер грека и его отношение к миру, ренессансное искусство раскрепощало человека от догм средневековья, изображение любви французскими писателями XVII века повлияло на специфику этого чувства во Франции;

2) *через включение человека в ценностно-ориентированную деятельность.* Искусство пробуждает чувствительность к нарушениям общественной гармонии, стимулирует социальную активность личности, ориентирует ее на приведение мира в соответствии с идеалом. Так, поработанный исландский народ в безгероическую пору своей истории создал саги, в которых жили и действовали вольнолюбивые и мужественные богатыри. Эти саги сформировали духовный облик народа, и без них невозможно понять национальный характер современного исландца;

3) *через преобразование в процессе художественного творчества с помощью воображения впечатлений от действительности.* Автор перерабатывает жизненный материал, строя новую реальность – художественный мир;

4) *через обработку строительного материала образа.* Художник преобразует мрамор, краски, слова, создавая скульптуру, картину, поэму.

Преобразующее воздействие искусства особенно ощутимо в переходные эпохи. Примечательно, что марксистская эстетика придавала решающее значение преобразующей роли искусства, и именно за это его ценили советские партийные деятели, прагматически подходившие к искусству как к средству мощного воздействия на сознание масс.

2. *Компенсаторная функция (искусство как утешение)*

Французский эстетик М. Дюфрен полагает, что искусство обладает утешительно-компенсаторной функцией и призвано иллюзорно восстанавливать в сфере духа гармонию, утраченную в реальности. А французский социолог Э. Морен считает, что, воспринимая художественное произведение, люди разряжают внутреннее напряжение, порожденное реальной жизнью, и компенсируют монотонность повседневности.

Компенсаторная функция искусства имеет три основных аспекта:

- 1) отвлекающий (игровой и развлекательный);
- 2) утешающий;
- 3) собственно компенсаторный (способствующий духовной гармонии человека).

Жизнь современного человека полна конфликтных ситуаций, напряжения, перегрузок, огорчений, неосуществившихся надежд. Искусство утешает, уводит в мир грез и своей гармонией влияет на внутреннюю гармонию личности, способствуя сохранению и восстановлению психического равновесия. Своей красотой оно компенсирует жизненные потери людей, скрашивает серые будни или несчастливое бытие.

Две описанные выше функции иллюстрируют интересную мысль об исторической подвижности функций: так, если в античности трагическое «очищает» человека (преобразующая функция), то в средние века оно уже не очищает, а утешает человека (компенсаторная функция: люди более достойные тебя претерпевают беды более горькие, чем те, что выпали на твою долю).

3. Познавательная-эвристическая функция (искусство как знание и просвещение)

Познавательные возможности искусства огромны и незаменимы иными сферами человеческой духовной жизни. К примеру, из романов Ч. Диккенса можно узнать о жизни английского общества больше, чем из сочинений всех историков, экономистов, статистиков той эпохи, вместе взятых. Искусство способно осваивать труднодоступные для науки стороны жизни. И если в научной формуле H_2O отражен закон существования воды, то явление богаче закона, и в формулу воды не вошли ни прелестное журчание ручья, ни лунная дорожка на поверхности моря, ни девятый вал И.А. Айвазовского; многие свойства воды, ее конкретно-чувственное богатство остались за пределами научного обобщения.

В каждом виде искусства свое соотношение деятельного и познавательного начал. При ведущей роли деятельного начала более развита выразительность (например, в архитектуре), а там, где преобладает познание, возрастает значение изобразительности (например, в живописи). Если архитектор решает здание изобразительно, он нарушает специфику своего искусства. Например, у здания Центрального театра Российской Армии в Москве – форма пятиконечной звезды.

Такое изобразительное решение создало неудобства в функционировании здания (нефункциональные лучи звезды) и нелепости в восприятии (изображение звезды прочитать можно только с вертолета – план сверху).

Искусство – средство просвещения (передача опыта, фактов) и образования (передача навыков мышления и системы взглядов). Оно выступает как «учебник жизни», который читают даже те, кто не любит учебников. Информация, содержащаяся в искусстве, огромна. Оно существенно пополняет наши знания о мире. Искусство – средство и познания мира, и самопознания личности.

4. Художественно-концептуальная функция (искусство как анализ состояния мира)

Искусство несет художественную концепцию, оно стремится к решению общемировых проблем, к осознанию состояния мира. Художника интересует судьба и его героев, и человечества, он мыслит в масштабах истории, соотнося с ней содержание своего произведения. Так, загадки бытия решали Софокл и Еврипид. Данте в «Божественной комедии» создал модель Вселенной. Единой концепцией охватывал состояние мира В. Шекспир. Ф. Вольтер развивал жанр философской повести. Г. Лессинг, исследуя личность и общество, ставил интеллектуальные эксперименты, в которые вовлекал действующих лиц своих пьес. Он утверждал, что мыслящий художник удваивает ценность своего труда. И. Гёте в «Фаусте» дал глубокую концепцию человека и человечества. Суть своей эпохи выражают и музыка Л. Бетховена, Р. Вагнера, Д.Д. Шостаковича, и скульптура Микеланджело, и живопись Рембрандта и М. Шагала, и кинематограф А.А. Тарковского и Ф. Феллини.

В культурно-духовной ситуации XX–XXI веков доминирует тенденция к философичности (творчество Т. Манна, М. Фриша, Ф. Дюрренматта). Искусство не исчезает под натиском мысли, как это представлялось Г. Гегелю, оно интеллектуализируется.

5. Функция предвосхищения (искусство как предсказание)

В искусстве всегда живет «кассандровское начало» – способность предвосхищать будущее. Интеллект человека может совершать прыжок через разрыв информации, обнажать сущность современных и даже грядущих явлений при очевидной неполноте исходных данных. И если ученый делает умозаключения о будущем, то художник образно представляет его. Художник способен ясно и достоверно

предугадывать грядущее, что проявляется в фантастических, утопических, антиутопических, социально-прогнозирующих произведениях искусства.

Так, литература часто предвосхищала будущее. Задолго до появления первой подводной лодки «Наутилус» прошел двадцать тысяч лье под водой в романе Ж. Верна. Существует и фантастика предупреждения (Е.И. Замятин «Мы»), которая пробуждает в людях настороженность и активность по отношению к той или иной тенденции общественного развития.

6. Коммуникативная функция (искусство как общение)

Искусство – средство художественного общения, что уже подчеркивалось в главе «Искусство как форма культуры». Восприятие произведения происходит по законам общения, другими словами, это коммуникация, но с обратной связью. Навстречу опыту художника, зафиксированному в произведении, реципиент – читатель, зритель, слушатель – бросает свой опыт, осовременивающий, проявляющий и даже обогащающий смысл произведения. Художественное общение позволяет людям обмениваться мыслями, дает возможность человеку приобщаться к опыту, далеко отстоящему от него исторически и географически. Тем самым искусство повышает духовный потенциал и общность человечества.

Искусство объединяет людей. Когда в древности два разноязычных племени заключали перемирие, они устраивали танец, своим ритмом сплавивший их. В современном мире искусство прокладывает пути к взаимопониманию народов, оно – инструмент мирного сосуществования и сотрудничества.

7. Информационная функция (искусство как сообщение)

Искусство несет информацию, оно – специфический канал связи и служит обобществлению индивидуального опыта отношений и лично-му присвоению общественного опыта.

Информация, переданная на языке танца, живописи, архитектуры, скульптуры, прикладного и декоративного искусства, легче усваивается другими народами, чем словесная, поскольку не нуждается в переводе. Информативные возможности искусства широки, так как его язык и понятен, и выразителен, и гибок, а художественная информация оригинальна, эмоционально насыщена, эстетически богата.

8. Воспитательная функция (искусство как катарсис)

Искусство формирует строй чувств и мыслей людей. Воспитательное воздействие других форм общественного сознания носит частный характер: мораль формирует нравственные нормы, политика – политические взгляды, философия — мировоззрение, наука готовит из человека специалиста. Искусство же делает из человека *человека*: воздействует комплексно на ум и сердце, и нет такого уголка человеческого духа, который оно не могло бы затронуть своим влиянием. Искусство формирует целостную личность.

Древнегреческий философ Аристотель разработал и ввел в эстетику категорию *катарсиса* — очищения посредством «подобных аффектов» (чувств). Показывая героев, прошедших через тяжкие испытания, искусство заставляет людей сопереживать им и этим как бы очищает внутренний мир зрителей и читателей. Эти положения Аристотель развил на материале воздействия на зрителя трагического произведения.

Художественное произведение позволяет пережить многие чужие жизни как свою и обогатиться опытом других людей, присвоить его, сделать его элементом своей личности. Искусство передает опыт отношения к миру, умножая и расширяя реальный жизненный опыт личности, хронологически ограниченный рамками определенной исторической эпохи, и человек обретает исторически многообразный опыт человечества; личность получает художественно организованный и отобранный, обобщенный и концентрированный, осмысленный и оцененный художником опыт. Это позволяет человеку быстрее и качественнее вырабатывать собственные установки и ценностные реакции по отношению к жизненным обстоятельствам.

9. Внушающая функция (искусство как суггестия)

Искусство – внушение определенного строя мыслей и чувств, почти гипнотическое воздействие на подсознание и на всю человеческую психику. Часто произведение буквально завораживает. Суггестия (внушающее воздействие) была присуща уже первобытному искусству. Австралийские племена в ночь перед битвой вызывали в себе прилив мужества песнями и танцами. Готическая храмовая архитектура внушает зрителю священный трепет перед божественным величием. Внушающая роль искусства отчетливо проявляется в маршах, призванных вселять бодрость в шагающие колонны бойцов.

Заметим, что внушение – функция искусства, близкая к воспитательной, но не совпадающая с ней: если воспитание – это длительный

процесс, внушение – одномоментный. Суггестивная функция в напряженные периоды истории играет большую, иногда даже ведущую роль в общей системе функций искусства.

10. *Специфическая функция – эстетическая (искусство как формирование творческого духа и ценностных ориентаций)*

До сих пор речь шла о функциях искусства, которые «дублировали» художественными средствами то, что по-своему делают другие сферы человеческой деятельности (наука, философия, футурология, педагогика, социально-массовые коммуникации, даже гипноз). Далее речь пойдет о совершенно специфических, присущих только искусству функциях – эстетической и гедонистической.

Эстетическая функция – ничем не заменимая специфическая способность искусства:

а) *формировать художественные вкусы, способности и потребности человека.* Перед художественно цивилизованным сознанием мир предстает как эстетически значимый в каждом своем проявлении. Сама природа выступает в глазах поэта как эстетическая ценность, вселенная обретает поэтичность, становится театральной сценой, галереей, незаконченным художественным творением. Искусство дарит людям это ощущение эстетической значимости мира;

б) *ценностно ориентировать человека в мире* (строить ценностное сознание, учить видеть жизнь сквозь призму образности). Без ценностных ориентаций человеку еще хуже, чем без зрения – ему не удастся ни понять, как относиться к чему-либо, ни определить приоритеты деятельности, ни выстроить иерархию явлений окружающего мира;

в) *пробуждать творческий дух личности, желание и умение творить по законам красоты.* Искусство пробуждает в человеке художника. Речь идет вовсе не о пробуждении пристрастия к художественной самодеятельности, а о деятельности человека, сообразованной с внутренней мерой каждого предмета, т. е. об освоении мира по законам красоты. Изготавливая даже утилитарные предметы (стол, люстру, автомобиль), человек заботится и о пользе, и об удобстве, и о красоте. По законам красоты создается все, что производит человек, и ему необходимо чувство прекрасного.

Эстетическая функция искусства (первая сущностная функция) обеспечивает социализацию личности, формирует ее творческую активность и пронизывает все другие функции искусства.

11. *Специфическая функция – гедонистическая (искусство как наслаждение)*

Искусство доставляет людям наслаждение и «создает» глаз, способный наслаждаться красотой красок и форм, ухо, улавливающее гармонию звуков. Гедонистическая функция (вторая сущностная функция), как и эстетическая, пронизывает все другие функции искусства. Еще древние греки отмечали особый, духовный характер эстетического наслаждения и отличали его от плотских удовольствий.

Предпосылки гедонистической функции искусства (источники наслаждения художественным произведением):

1) художник свободно (т.е. мастерски) владеет жизненным материалом и средствами его художественного освоения; искусство – сфера свободы, мастерского владения эстетическим богатством мира; свобода (мастерство) вызывает восхищение и доставляет наслаждение;

2) художник соотносит все осваиваемые явления с человечеством, раскрывая их эстетическую ценность;

3) в произведении гармоническое единство совершенной художественной формы и содержания, художественное творчество доставляет людям радость постижения художественной правды и красоты;

4) художественная реальность упорядочена и построена по законам красоты;

5) читатель, зритель, слушатель испытывает приобщенность к порывам вдохновения, к творчеству поэта (радость сотворчества);

6) в художественном творчестве есть игровой аспект (искусство моделирует деятельность человека в игровой форме); игра же свободных сил – еще одно проявление свободы в искусстве, доставляющее необычайную радость.

Гедонистическая функция искусства опирается на идею самоценного значения личности. Искусство доставляет человеку бескорыстную радость эстетического наслаждения.

Именно самоценная личность в конечном счете и является наиболее социально действенной. Другими словами, самоценность личности – существенная сторона ее глубокой социализации, фактор ее творческой активности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Борев Ю.Б.* Эстетика. – М., 2002
2. *Каган М.С.* Философия культуры. – СПб., 1996.
3. На пороге третьего тысячелетия: проблемы художественной культуры. – М., 1997.
4. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. – СПб., 1998.
5. Мастера искусства об искусстве. – Т. 1–7. – М., 1965–1970.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Каким образом искусство, будучи деятельностью, преобразует реальность?
2. Приведите примеры из истории искусства, когда оно выполняло функцию предвосхищения.
3. Какие функции искусства являются для него специфическими и не свойственны другим сферам человеческой деятельности?
4. В чем различие между воспитательной и суггестивной функциями искусства?
5. Как вы считаете, можно ли говорить о равной степени выраженности всех функций искусства в произведениях искусства, или же часть из них является ведущими? Почему?

Глава 4. ВИДЫ ИСКУССТВА

Художественно-творческая деятельность человека реализуется в многообразных формах, которые называют видами искусства, его родами и жанрами. Обилие и разнообразие этих форм могут показаться хаотическим нагромождением, в действительности же они – закономерно организованная система видовых, родовых, жанровых форм. Так, в зависимости от материальных средств, с помощью которых конструируются художественные произведения, объективно возникают *три группы видов искусства*:

1) *пространственные*, или пластические (живопись, скульптура, графика, художественная фотография, архитектура, декоративно-прикладное и дизайн), т. е. такие, которые развертывают свои образы в пространстве;

2) *временные* (словесные и музыкальные: литература и музыка), т. е. такие, где образы строятся во времени, а не в реальном пространстве;

3) *пространственно-временные* (танец; актерское искусство и все базирующиеся на нем: театр, киноискусство, телеискусство, эстрадно-цирковое и т. д.), то есть такие, образы которых обладают одновременно протяженностью и длительностью, телесностью и динамизмом.

Каждый вид искусства непосредственно характеризуется *способом материального бытия* его произведений и применяемым *типом образных знаков*. В этих пределах все его виды имеют разновидности, определяющиеся особенностями того или иного материала и вытекающим отсюда своеобразием художественного языка. Так, разновидностями словесного искусства являются устное творчество и письменная литература; разновидностями музыки – вокальная и инструментальная; разновидностями сценического искусства – драматический, музыкальный, кукольный, теневой театр, а также эстрада и цирк; разновидностями танца – бытовой танец, классический, акробатический, гимнастический, танец на льду и т. д.

С другой стороны, каждый вид искусства имеет *родовое* и *жанровое* деления. Критерии этих делений определяются по-разному, но очевидно само наличие таких родов литературы, как эпос, лирика, драма, таких родов изобразительного искусства, как станковый, монументально-декоративный, миниатюрный, таких жанров живописи, как портрет, пейзаж, натюрморт и т. д.¹

Таким образом, искусство, взятое в целом, – это исторически сложившаяся система различных конкретных способов художественного освоения мира, каждый из которых обладает чертами, общими для всех и индивидуально-своеобразными.

§ 1. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

Архитектура (зодчество, строительство) – один из основных и древнейших видов искусства, заключающийся в художественной творческой деятельности, направленной на организацию и созидание жизненной среды человека материальными, техническими и художественными средствами. Частным случаем архитектуры можно рассматривать здание

¹ О жанровом делении произведений искусства речь пойдет в следующей главе.

с прилегающим окружением, всеобъемлющая же форма проявления архитектуры – градостроение.

Художественная образность в архитектуре достигается через привнесение конструктивного момента в целесообразную объемно-пространственную форму предмета, придание ему пластических качеств, помогающих совместить достижение практической целесообразности с относительно свободной самоценной эстетической характеристикой. Элементами художественного образа тут выступают художественное переживание и организация пространства и объема предмета, соединение конструктивности и декоративности – сочетания с формами скульптуры, живописи, витража.

В совершенной архитектуре художником достигается гармоническое единство практически-утилитарной целесообразности и идейно-художественной насыщенности.

Декоративно-прикладное искусство относится к виду предметно-пространственных искусств, направленных на художественно-эстетическое преобразование окружающей среды и быта. Здесь в продуктах, предназначенных к практическому использованию, органически присутствуют эстетическая составляющая, дающая возможность получать духовно-чувственное удовольствие от пользования таким предметом искусства. Это достигается через придание им повышенно-эмоциональной живописности, особой красочности.

Вырастая непосредственно из трудовой деятельности, декоративное искусство отражает вкусовые предпочтения и эстетические представления людей и выступает как область народного искусства – художественное литье, деревянное зодчество, гончарное искусство, искусство кройки и шитья, ремесленное изготовление ювелирных украшений, художественная роспись, резьба и т. д.

В системе современной художественной культуры декоративное искусство превращается в вид художественно-проектной деятельности, расширяющей поле своего участия в жизни общества и духовного воздействия на человека. Декоративное искусство – это не только искусство художественного преобразования действительности, воплощения ее в искусственную форму, но и, прежде всего, искусство преображения мира, его изменения по законам красоты.

Изобразительные искусства – скульптура, живопись, графика, художественная фотография – группа искусств, основанных на прямом воспроизведении конкретных явлений окружающего мира, взятых в их пространственном чувственно-достоверном бытии. Здесь происходит

«удвоение» мира условным путем – с помощью художественных средств: пластикой объемных форм в скульптуре, красками на плоскости в живописи, линиями и пятнами в условном цвете в графике и воспроизведении скрытого эмоционально-чувственного содержания в фотографическом изображении на бумаге или экране компьютера.

Задача художника здесь – условными специфическими средствами достичь безусловности жизненного впечатления, передать полноту реальности. Все виды изобразительного искусства, воспроизводя реальный мир, не копируют его, а создают художественные образы, выражающие настроение и идейный замысел художника. При этом сам идейный замысел проявляется весьма неоднозначно, требуя от восприятия произведения умения проникнуться основной ориентацией художника – пишет ли он мир «как видит», «как знает» или «как чувствует».

Так, *скульптура* дает объемно-пространственное изображение материального предмета в реальном пространстве. Произведения скульптуры создаются из различного рода твердых и пластичных (поддающихся лепке) материалов – дерева, мрамора, гранита, глины, пластилина, даже ледяных глыб. Произведения скульптуры можно тиражировать, отливая из гипса или металла. В скульптуре ваение основано на удалении лишнего материала, а лепка – на его добавлении с целью придания необходимой и соответствующей замыслу художника трехмерной объемно-пространственной пластической формы.

Исторически скульптура разрабатывает и воплощает в искусстве образ человека, реже животных, птиц. Через достоверное и художественно убедительное воспроизведение объемов, пропорций, через пластику достигается глубокое эмоциональное впечатление и эстетическое воздействие на человека, воспринимающего искусство.

Живопись представляет собой один из важнейших видов изобразительного искусства, в котором задача создания художественного образа решается посредством воспроизведения действительности на плоскости рисунком и цветом. Произведения живописи создаются красками (акварельными, масляными, восковыми) на поверхности холста, бумаги, штукатурки, керамики и т. п.

Художественно-эстетическая выразительность идеи произведения в живописи достигается с помощью колорита – цветового строя произведения со всеми его сочетаниями, взаимопереходами и полутонами, позволяющего соотношением цветов наглядно выявить красочное богатство реальности, эмоционально-психологический настрой происходящего.

Цвет считается главным средством живописи, в живописи можно получить все богатство цветовых и световых отношений в тонких, многообразных по характеру переходах и контрастах. Внешние особенности колорита проявляются в тональности, цветовой гамме произведения, но основной внутренней чертой колорита является доминирующий цвет, подчиняющий себе остальные и дающий особую эмоциональную нагрузку.

Другим важнейшим средством художественной выразительности в живописи является рисунок – передача на плоскости объемно-пространственных форм и явлений окружающего мира посредством контурных линий, штрихов и светотеней. Именно рисунок лежит в основе первобытной пещерной и наскальной живописи, символизируя зарождение художественной способности человека к удвоению мира в художественных образах.

Художественная выразительность, образность рисунка зависят от того, насколько верно и точно передаются художником существенные типические для воплощения идейного замысла признаки предмета или явления.

Графика – разновидность живописи, где рисунок имеет самостоятельное значение, в котором задачи образного воспроизведения действительности решаются с помощью линии, штриха, световых пятен, контрастов. Графический оттиск с рисунка называется *гравюрой*, которая может выполняться на дереве, металле, керамике. Большое значение имеет *книжная графика* (иллюстрация) и художественное оформление книг и газетно-печатной продукции.

Искусство *художественной фотографии* не так давно вошло в жизнь человека, явившись новым видом изобразительного искусства, в котором художественное восприятие действительности на плоскости осуществляется с помощью фототехники посредством формата, сюжета, композиции, ракурса, света и цвета. Именно игра этими элементами художественно-образного видения действительности делает фотографию не слепым копированием жизни, а одним из видов искусства. Фотография точно фиксирует картины жизни так, как она существует, и в этом смысле она документальна. Однако точная передача жизненных фактов не исключает возможности обобщения, типизации, участия творческой фантазии. Именно способность художественно-поэтического видения мира превращает фотографа в художника.

§ 2. ВРЕМЕННЫЕ И ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

Музыка – это такой вид художественного творчества, который воспроизводит жизнь посредством особым образом организованных звуковых комплексов. Музыка обладает способностью воплощать и возбуждать у слушателей широкий спектр эмоций, связанных с многообразными отношениями человека к действительности. Она как бы непосредственно вовлекает слушателя в потоки этих отношений, позволяет ему пережить их, прочувствовать и осмыслить.

Музыка лишена предметной наглядности изобразительных искусств, что отнюдь не означает бессодержательности. Основа содержания музыкальных образов – прежде всего чувства, эмоции, переживания. Музыка не может непосредственно выступать наставницей жизни, примером поведения в сложных жизненных обстоятельствах, но она с особой силой воздействует на чувства и является мощным средством целостного формирования духовного мира личности. В то же время она использует присущие акустической материи возможности прямого воздействия одновременно на множество людей, объединяя их общим настроением, единым отношением к чему-либо.

Для выражения своего особого содержания музыка пользуется такими специфическими средствами, как звук, его высота, длительность, тембр, ритм и др. Интонационная выразительность музыки проявляется прежде всего в мелодии – однополом следовании музыкально-организованных звуков, выражающих образное содержание. Тот или иной способ соотношения мелодий и образуемый этим соотношением характер музыкальной ткани составляет фактуру музыкального произведения.

Музыкальные образы произведений воплощены в его темах – частях произведения, которые выделяются своей структурной оформленностью и выразительно-смысловой характерностью. Различают следующие разновидности музыки – инструментальная и вокальная, сольная и ансамблевая, оркестровая и хоровая.

Художественная литература – этот вид искусства заключается в способности воспроизводить действительность посредством слова, вызывающего в сознании человека образы, пробуждающие чувства и переживания. Тем самым слово становится главным изобразительно-выразительным художественным средством литературы.

Со словом как главным элементом художественной литературы связана доступность ее для восприятия широкими массами грамотного населения. Богатейшие возможности слова в изображении действительности и выражении человеческих переживаний позволяют литературе воссоздавать картины столкновения идей, социальных конфликтов, философско-мировоззренческих споров, взаимоотношения характеров, нравственных принципов, религиозных исканий и т. д. Выразительные возможности литературы позволяют ей так полно охватывать явления жизни, как это не всегда доступно другим искусствам.

В зависимости от способов организации словесного материала различают две главные разновидности художественной литературы – прозу и поэзию. Если первая представляет собой обычную повествовательную речь, украшенную разного рода иносказаниями, сравнениями, гиперболами, метафорами, эпитетами, усиливающими словесную образность, то поэзия оказывает дополнительное эмоционально-психологическое воздействие посредством строгой ритмической организации и рифмы.

Художественная литература делится на три рода – эпос, лирику и драму.

В эпосе действительность воспроизводится наиболее широко, полно и многоохватно. В эпосе человеческие характеры показываются на фоне масштабных исторических событий, сюжет носит развернутый характер, в котором повествуется о человеческих судьбах, взаимоотношениях людей, их переживаниях. Основными жанрами литературы в эпосе являются роман – наиболее масштабная эпическая форма, повесть, рассказ и очерк.

В лирике человеческие характеры раскрываются через переживания, внутреннее состояние автора. В сравнении с эпосом лирика значительно более субъективна, в ней доминирующее положение занимает не изображение внешних событий, а их переживание человеком. Основными жанрами лирики являются стихотворение и песня. Зачастую во многих произведениях черты эпоса и лирики соединяются, образуя произведения лирико-эпического жанра: поэмы, баллады.

Драма – особый род литературы, предназначенный для воспроизведения на сцене театра. Характеры в ней раскрываются через диалоги и монологи действующих лиц. Основными разновидностями драматических произведений являются трагедия, комедия и драма в узком смысле слова.

Выигрывая в широте охвата жизненных явлений по сравнению с другими видами искусства и взаимодействуя с ними, литература не только обогащает их, но и сама получает дополнительные художественные возможности.

К *пространственно-временным* видам искусства относятся зрелищные искусства, имеющие синтетическую природу, – хореография, театр, кино, эстрада и цирк.

Понятие *хореографии* охватывает все разновидности танцевального искусства. Искусство танца основано на создании художественного образа посредством музыкально-организованных, условных, изобразительно-выразительных движениях человеческого тела. Образная природа танца зиждется на том, что характерные выразительные пластические мотивы отбираются из множества реальных жизненных движений, обобщаются и организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора, декоративности и музыкальности.

В современной хореографии выделяют танец бытовой (народный и бальный) и сценический (эстрадный и балет). Балет считается высшей формой хореографического искусства, в котором танец соединяется не только с музыкой, но и с драмой. Балет синтетически объединяет в себе театральное, музыкальное и хореографическое искусство, где именно танцу принадлежит ведущая роль.

Театр также относится к пространственно-временным, зрелищным искусствам. В основе театрального искусства лежит художественное воспроизведение жизни, осуществляемое посредством драматического действия, исполняемого актерами перед зрителями. Художественное своеобразие сценического искусства выражается в том, что оно предполагает одновременное раскрытие как в пространстве, так и во времени. С пространственными искусствами – живописью, скульптурой, архитектурой – театр сближается такими элементами, как декорации, костюмы, а с временными – последовательной сменой картин разворачивающегося действия.

Театр выступает как искусство сценической интерпретации драматической литературы. Основное средство такой интерпретации – игра актера. В драматическом произведении выписаны только роли действующих лиц, сценическую жизнь которым должна дать игра актеров. Искусство театра – исполнительское, так как оно осуществляется художником, исполняющим произведение, созданное другим художником.

Искусство театра – коллективное, поэтому создание художественного образа здесь предполагает воссоединение индивидуальных образов, создаваемых актерами, в единый образ всего произведения. Роль художественного руководителя, организатора сценического действия и творческих усилий коллектива принадлежит режиссеру, ответственному за сценическую интерпретацию драматургической основы. Режиссерское искусство требует подчинения всех средств театральной выразительности – от творческой игры актера до осветителя и мастеров сцены – раскрытию художественного замысла режиссера, по праву считающимся автором постановки.

Театральное искусство синтетично по своей природе. Как уже говорилось, в нем помимо литературной основы используется музыка, хореография, живопись, архитектура. Все они служат созданию сценического образа театрального действия.

Киноискусство является также разновидностью пространственно-временного синтетического искусства, в котором при помощи технических средств (камера, звук, свет) в процессе съемки создается изобразительно-выразительный ряд развивающихся во времени и в пространстве художественных образов, создающих некое законченное единство. Кино выросло из театрального искусства и имеет с ним немало общего – это пространственно-временные и зрелищные виды искусства; искусства кино и театра являются коллективными и синтетическими, вторичными, создаваемыми на определенной литературной, драматургической и сценарной основе. И в театре, и в кино замысел драматурга и сценариста осуществляется игрой актера.

Однако между ними существуют и отчетливые различия. Если искусство театра – это прежде всего игра актера, то в киноискусстве возможно создание документальных фильмов вовсе без актеров. Вообще актер в кино не играет такой роли, как в спектакле, ибо в кино есть свои собственные специфические средства раскрытия художественного замысла – кинематографическое движение, монтаж, движущаяся камера, способная по-разному трактовать изображаемые события и явления посредством изменения расстояния, использования крупного плана, ракурса, а также освещение, выбор природы.

И если работа с актерами и монтаж художественного фильма – это прерогатива режиссера-постановщика, то по праву его соавторами можно считать оператора и художника. Кино отличается от театрального искусства также своей почти безграничной возможностью воспроизведения гораздо более широкого круга явлений природы и человеческой жизни, нежели это возможно в театре.

Современная кинематография разделяется на три основных вида – художественно-игровое кино, документальное и анимационное (мультипликационное). В последние десятилетия кино, смыкаясь с телевидением, породило так называемые сериалы, порой идущие на экранах телевизоров годами. Вследствие того, что кино – самый массовый вид искусства, его возможности воздействия на людей делают кино важнейшей областью художественной культуры.

Подводя итоги, подчеркнем, что столь богатое многообразие видов художественной культуры демонстрирует ее выдающееся значение для исторического становления человеческого общества и воспитания человеческой духовности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зись А.Я. Виды искусства. – М., 1979.
2. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры. – М., 1985.
3. Каган М.С. Морфология искусства. – М., 1972.
4. Кондрашов В.А., Королев В.К. Феноменология культуры: учебник для вузов. – Ростов-н/Д, 2009.
5. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю. – М., 1978.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Что такое виды искусства?
2. Какие три группы видов искусства вам известны?
3. Приведите примеры пространственных видов искусства.
4. Назовите известные вам временные виды искусства.
5. Что включает в себя понятие «пространственно-временные виды искусства»?

Глава 5. ЖАНР В ИСКУССТВЕ

Жанр – общность художественных произведений, складывающаяся в процессе исторического развития искусства, на основе их самоопределения по предметному смыслу, а именно – в результате взаимодействия гносеологической (познавательной) и аксиологической (оценочной) функций художественной деятельности. Другая, онтологическая,

сторона творчества (обуславливающая существование произведений искусства в их материальной форме) составляет основу рассмотренного в предыдущей главе разделения искусства по видам, а аксиологическая сама по себе – по творческому методу и стилю (в свою очередь, о понятии стиля речь пойдет в следующей главе).

Итак, жанр – это подразделение каждого вида искусства, обусловленное многообразием конкретных возможностей художественного освоения действительности. Жанр отражает свойство избирательности искусства, его прагматическую, утилитарную сторону приспособления к обстоятельствам жизни. Художник, как правило, вынужден для реализации своих идей выбирать из множества путей, решений, способов какой-то один, наиболее реальный, достижимый; в большинстве случаев именно тот, который требуют заказчики или за который можно получить вознаграждение. Поэтому жанровая определенность – в значительной степени функция мастерства, нежели таланта.

В отличие от других близких понятий, жанр точнее всего отражает отклик творческих усилий художников на запросы времени, исторической обстановки. Сначала возникает потребность в некоторых идеях, затем формируется функция, а потом подыскивается нужный предмет. Поэтому жанр является предметно-функциональным понятием, его границы расплывчаты, подвижны, и разные жанры непрерывно переходят один в другой, соединяются и разделяются. Это порождает *различные типы жанрового деления* – тематические, структурные и функциональные. Системный анализ искусства приводит к заключению, что существует несколько плоскостей жанровой дифференциации.

Так, с этой точки зрения в литературе жанрами являются: и роман, повесть, поэма, стихотворение; и психологический роман, исторический роман, приключенческий роман; и трагедия, комедия, мелодрама, водевиль; и ода, памфлет, эпитафия, эпиграмма. Соответственно многообразны жанровые членения в других видах искусства, а каждый жанр распадается на несколько поджанров. В результате одно и то же произведение можно отнести к нескольким жанровым группам. Скажем, скульптура «Медный всадник» Фальконе – это памятник, это конный памятник, это портрет, но это в то же время и аллегорическая скульптура.

Многообразие жанров в развитии искусства порождено *потребностью художественного отображения* различных сторон и явлений действительности. Обращаясь к тем или иным конкретным феноменам

общественной жизни, природы и т. п., искусство вырабатывает специфические формы отражения этих явлений (роды и жанры), постоянно изменяющиеся в зависимости от изменения исторических условий, но сохраняющие все же известную устойчивость и преемственность.

Так, античная трагедия, трагедия В. Шекспира, трагедия эпохи классицизма, трагедия А.С. Пушкина и А.Н. Островского при всем их исторически конкретном различии принадлежат к жанру трагедии. Басни Эзопа, Ж. Лафонтена, А.П. Сумарокова, И.А. Крылова различны по идейному содержанию, тематике и социальной направленности, однако им присущи общие жанровые черты басни: иносказательность, сжатый и законченный сюжет, наличие морали. И хотя конкретное художественное произведение, его содержание, безотносительно к жанру, всегда неповторимо, основные признаки жанра отличаются устойчивостью и характеризуют произведения разных веков. Это объясняется прежде всего тем, что они являются продуктом *длительного исторического развития искусства*.

Сам термин **жанр** возник в эстетике французского классицизма середины XVII века, хотя жанровое самоопределение существовало намного раньше. В XVI веке теоретики академического искусства разделили его на *высокий* и *низкий* в зависимости от предмета изображения, темы, сюжета. Это деление укрепилось в практике европейских художественных академий XVII–XIX веков.

В живописи «высоким» считались исторический (героический) и мифологический жанры, «низким» – портрет (за исключением парадного и церемониального), пейзаж, натюрморт. В литературе существовало противопоставление трагедии и комедии. Церковь со своей стороны канонизировала иконографию иконописи, алтарной живописной и скульптурной композиции, картины на библейские сюжеты. В протестантской Голландии XVII века, напротив, «низкие» жанры – пейзаж, портрет, натюрморт, бытовые сценки – оказались ведущими, именно они обеспечивали художнику успех.

Возникновение разных жанров, определение которых бесконечно, зависит *от конкретного взаимодействия* художественных направлений, течений, стилей и школ. Так, на рубеже XVI–XVII веков канонизированная иконография «официальных сюжетов» была заметно потеснена свободным выбором просвещенного художника. Даже в заказных произведениях благочестивые темы соседствовали с вольнодумными, ученые – с фольклорными, серьезные – с озорными, автохтонные – с заимствованными из иных, экзотических, культур. Содержание эпохи

отражалось сочетанием «возвышенного стиля» (итал. «in bono») и «низменного, дурного» («in malo»). Этот конфликт заложен столкновением и дальнейшим одновременным развитием классицистических и романтических тенденций в стилях классицизма и барокко.

Особый вкус художники находили в смешении жанров: например, портрет и автопортрет стали вводить в религиозные композиции (ранее, в XIV–XV веках, фигуры изображались либо отдельно, либо в отдельном пространственном плане алтарных картин). Случайные по смыслу, интересные лишь своей живописностью фигуры помещались в центр композиции на библейский сюжет. Евангельские сцены почти терялись на фоне альпийских пейзажей. Это позволяет утверждать, что искусство XVI–XVII веков после необычайного взлета в эпоху Возрождения характеризуется не спадом, снижением духовности, символичности, а именно расширением жанровых границ, включением тем, ранее не освоенных искусством.

Такое расширение продолжилось и в дальнейшем, например, в живописи XVII–XIX веков, когда произведения батального жанра нередко соединялись с портретными (Военная галерея Зимнего дворца в Петербурге), «охотничьего» – с натюрмортом, натюрморт – с бытовым жанром или философской аллегорией, появляются нравоучительные картины, портрет в интерьере и портрет в пейзаже, «морализованный пейзаж». Столь сложная картина объясняет, почему исследователи искусства вынуждены заниматься не определением границ отдельных жанров, а изучением их взаимодействия и параллельного развития.

Преобладание какого-либо жанра в определенную эпоху вызвано прежде всего тем, что общественные, социальные интересы сосредоточены на тех сторонах действительности, которые и могут быть наилучшим образом отражены посредством этого жанра. Таковы причины расцвета эпической песни и трагедии в античности, романа и лирики в русской и западно-европейской литературе XIX века, портрета в эпоху Возрождения и в русском искусстве XVIII – XIX веков, оперы и симфонии в русской музыке XIX века.

Эстетика современного искусства утверждает необходимость использования всех сложившихся в прошлом и новых, возникающих жанровых структур. Причем без какого-либо иерархического соотнесения, поскольку оно ориентировано на художественное воссоздание всей полноты человеческой жизни, современной, прошлой и будущей – природы, мира вещей, практических деяний человека и его внутренней духовной жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 104–116.
2. *Валери П.* Об искусстве. – М., 1993.
3. *Гачев Г.* Творчество, жизнь, искусство. – М., 1980.
4. *Коллигуд Р. Дж.* Принципы искусства. – М., 1999.
5. *Луков В.А.* Жанры и жанровые генерализации // Знание. Понимание. Умение. – 2006. – № 1. – С. 141–148.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Дайте определение понятию «жанр».
2. Можно ли одно и то же произведение искусства отнести к различным жанровым группам и почему?
3. Чем обусловлено многообразие жанров в развитии искусства?
4. Как связаны процессы возникновения новых жанров и художественных направлений, стилей и школ? Приведите примеры.
5. Чем вызвано преобладание того или иного жанра в определенную историческую эпоху?

Глава 6. СТИЛЬ В ИСКУССТВЕ

Стиль в искусстве – это устойчивая целостность или общность образной системы, средств художественной выразительности, приемов, характеризующих произведение искусства или совокупность произведений. Стилем также называется система признаков, по которым такая общность может быть опознана.

Понятие «стиль» имеет как бы *несколько уровней*. Происходя от «стиля» – древнего инструмента письма, слово «стиль» уже в античности стало обозначать литературный слог, индивидуальную манеру. Оно и ныне употребляется для обозначения совокупности художественных особенностей, присущих творчеству писателя, художника, музыканта и т. д. (например, стиль Микеланджело, стиль А.С. Пушкина) или даже отдельному периоду его деятельности (например, стиль позднего Рембрандта).

Понятие стиля широко используется и при определении типичных для какой-либо эпохи художественных направлений или тенденций, обладающих специфическим сочетанием признаков. Как характер и границы, так и наименования таких стилей (или «стилевых направлений») весьма многообразны (например, «строгий стиль» в изобразительном искусстве древнегреческой классики, «мягкий стиль» в изобразительном искусстве поздней готики, «прециозный стиль» во французской литературе XVII века, «псевдорусский стиль» в русской архитектуре XVII века и т. д.).

Стилем считаются и устойчивые особенности архитектуры и изобразительного искусства какого-либо народа, присущие ему в течение длительного времени и в дальнейшем ставшие предметом подражания («древнеегипетский стиль», «китайский стиль»). Наконец, понятие стиль обозначает периоды истории искусств («исторические стили», например романский, готический, барокко), отличающиеся единством образно-пластического строя в произведениях различных искусств.

Соотношение индивидуальных стилей, стилиевых направлений и исторических стилей складывалось по-разному в различные эпохи. Как правило, в ранние периоды развития искусства стиль был единым, всеобъемлющим, строго подчиненным господствующим религиозно-идеологическим нормам. В пределах общего стиля выделялись крупные культурные пласты (официальный, фольклорный и т. д.) и местные школы, но направления и индивидуальности еще не всегда различимы (редкие примеры – мастера Тутмес в древнеегипетской скульптуре и бургундец Г. Жильбер в романской скульптуре).

С эпохой Возрождения значение индивидуального стиля резко возрастает. Стиль Микеланджело, Тициана или В. Шекспира имеет не меньшее значение, чем стиль, господствовавший в их эпоху, поскольку высшие проявления стиля никак не исчерпываются его общей характеристикой. Вместе с тем каждый новый исторический стиль теряет какую-то часть своей всеобщности по сравнению с более ранними стилями. Стиль эпохи эллинизма несравненно более многолик и многообразен по сравнению с древнеегипетским искусством или греческой архаикой. Еще более резкая разница отделяет стиль Средних веков от стиля Нового времени, когда многие крупные мастера (Ж.-Б. Мольер, И.С. Бах, В.А. Моцарт, В. Хогарт, Ф. Гойя) не могут быть вмещены в рамки какого-либо стиля.

С развитием искусства постепенно нарастают и *противоречия внутри стиля* (классицизирующие тенденции в барокко, романтические – в

классицизме и т. д.), что усиливает зыбкость, подвижность стилистических границ. В XIX веке яркость индивидуальных стилей и стилевых направлений имеет свою оборотную сторону – распад крупных стилистических общностей. Возникающее во второй половине XIX – начале XX века тяготение к новому синтезу искусств и к формированию на новой основе целостного стиля проявляется лишь в ограниченной сфере – в музыкальной драме Р. Вагнера, а также в архитектуре и декоративном искусстве стилей модерна и конструктивизма.

Борьба направлений и развитие творческой индивидуальности, принесшие художественной культуре XVI–XX веков крупнейшие достижения, последовательно вели к расшатыванию стилистической общности. Примечательно, что на рубеже XIX–XX веков поиски новой цельности художественного сознания во многом были окрашены пафосом «борьбы за стиль», что привело к опытам создания стилистического единства в искусстве модерна, а позднее в архитектуре и дизайне конструктивизма, оказавшего сильное воздействие на стилистические искания в архитектурно-художественной практике XX века.

Расцвет индивидуальных стилей, связанный с победами реалистического искусства XIX–XX веков, утвердил множественность стилистических решений как одну из главных закономерностей развития художественной культуры. В свою очередь, модернизм с его обилием разнородных течений внес хаотичность в стилистическую картину современного искусства.

Признаки стиля обозначаются по-разному в различные исторические эпохи и в различных искусствах. Классицизм и романтизм ярко проявили себя во многих видах искусства, но такие стили, как барокко и рококо, наглядно и отчетливо обозначены преимущественно в искусствах пространственных. Применительно к последним и была раньше всего выработана общая теория исторических стилей. Такие понятия, как театр барокко или музыка рококо, возникали по аналогии с пластическими искусствами и не стали общепринятыми.

При изучении стилей пространственных видов искусства центральное место занимает категория исторического стиля как *этапа истории искусства*, когда вырабатывается цельная художественная система, обладающая внутренним (содержательным) и внешним (формальным) единством. В этом смысле говорят о стилях древнегреческой архаики и классики, об эллинистическом стиле, о романском и готическом стилях в Средние века, о стиле ренессанса, барокко, рококо и классицизма в искусстве Нового времени.

Подводя итоги, подчеркнем, что искусство в своем историческом развитии не всегда кристаллизуется в форме определенного стиля, обладающего последовательно развитым внутренним содержанием при четко выявленном и ясном формальном построении. Поэтому наиболее правомерно применение понятия исторического стиля к тем эпохам и видам искусства (архитектура, декоративное искусство), где систематическая упорядоченность формальных приемов и средств выразительности оказывается наиболее последовательно выявленной.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ванслов В.В.* Эстетика романтизма. – М., 1966.
2. *Власов В.Г.* Стили в искусстве: словарь. – Т. 1. – СПб., 1995.
3. *Лосев А.Ф.* Проблема художественного стиля. – Киев, 1994.
4. Ренессанс. Барокко. Классицизм. – М., 1966.
5. *Холмогорова М.И.* Соц-арт. – М., 1994.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Дайте определение понятию «стиль».
2. Приведите примеры индивидуального стиля, стилевого направления и исторического стиля.
3. В какие известные вам исторические эпохи возрастает значение индивидуального стиля и почему?
4. В каких видах искусства можно с большей определенностью выявить признаки стилей барокко и рококо, классицизма и романтизма?
5. Охарактеризуйте какое-либо из известных вам произведений искусства с точки зрения принадлежности его к конкретному стилю.

КОНТРОЛИРУЮЩИЕ МАТЕРИАЛЫ

Для проверки усвоения пройденного учебного материала представлены тестовые задания по каждой главе учебного пособия, в которых нужно выбрать один и более правильных ответов.

Глава 1. Искусство в системе культуры

1. *Для чего существует искусство?*

- а) для украшения жизни;
- б) для воспитания человека;
- в) для познания мира;
- г) все вышеперечисленное.

2. *С помощью искусства человек:*

- а) приспособливается к окружающей действительности;
- б) борется с реальностью;
- в) играет с миром и людьми;
- г) все вышеперечисленное.

3. *К понятию искусства не относится (уберите лишнее):*

- а) мастерство;
- б) правильность;
- в) умение;
- г) ловкость.

4. *Каноническое искусство, основанное на традиции, присуще эпохам:*

- а) древности;
- б) Средневековья;
- в) Возрождения;
- г) Нового времени.

5. *От других феноменов культуры искусство отличают:*

- а) наличие художественного образа;
- б) наличие философских идей;
- в) специфика восприятия его произведений;
- г) обязательность проверки опытом, экспериментом.

Глава 2. Сущность и социальная роль искусства. Теории происхождения искусства

1. *Искусство – это:*

- а) одна из форм общественного сознания;
- б) часть духовной культуры;

в) особый способ познания действительности;

г) все вышеперечисленное.

2. *Искусство осваивает окружающий мир преимущественно:*

а) рационально;

б) интуитивно;

в) нравственно;

г) чувственно.

3. *Социальная роль искусства заключается:*

а) в его общественно-мобилизующей функции;

б) в возможности оценки и обработки явлений окружающего мира;

в) в создании социальных институтов, контролирующих общественный порядок;

г) все вышеперечисленное.

4. *Какой из перечисленных ученых не имеет отношения к возникновению игровой теории культуры?*

а) Г. Спенсер;

б) Г. Аллен;

в) Ч. Дарвин;

г) Й. Хёйзинга.

5. *Искусство характеризуется как мифологический способ освоения действительности в следующей теории его происхождения:*

а) биологической;

б) игровой;

в) магической;

г) трудовой;

г) во всех вышеперечисленных.

Глава 3. Функции искусства

1. *С помощью преобразующей функции искусство изменяет действительность:*

а) через идейно-эстетическое воздействие на людей;

б) через включение человека в ценностно-ориентированную деятельность;

в) через преобразование в процессе художественного творчества с помощью воображения, впечатлений от действительности;

г) через обработку строительного материала образа;

д) все вышеперечисленное.

2. *Какие аспекты не имеют отношения к компенсаторной функции искусства?*

- а) игровой;
- б) деятельностный;
- в) утешающий;
- г) просветительский;
- д) развлекательный.

3. *Художественно-концептуальная функция предполагает, что искусство:*

- а) выступает как знание и просвещение;
- б) анализирует состояние мира;
- в) предсказывает будущее;
- г) все вышеперечисленное.

4. *Специфическими функциями искусства не являются (уберите лишнее):*

- а) воспитательная;
- б) гедонистическая;
- в) эстетическая;
- г) внушающая.

5. *Игровая природа искусства в наибольшей степени реализуется через функцию:*

- а) информационную;
- б) гедонистическую;
- в) воспитательную;
- г) внушающую.

Глава 4. Виды искусства

1. *К трём группам видов искусства относятся следующие:*

- а) пространственные, временные, пространственно-временные;
- б) точные, естественные, гуманитарные;
- в) видовые, родовые, жанровые;
- г) эпос, лирика, драма.

2. *Какой вид искусства, наряду с эстетической, выполняет также утилитарно-практическую функцию?*

- а) литература;
- б) живопись;
- в) театр;
- г) архитектура.

3. К изобразительным искусствам не относятся (уберите лишнее):

- а) скульптура;
- б) художественная фотография;
- в) декоративно-прикладное искусство;
- г) графика;
- д) хореография.

4. Эпос, лирика, драма – это пример родового деления:

- а) живописи;
- б) музыки;
- в) архитектуры;
- г) литературы.

5. Самым молодым из пространственно-временных видов искусства является:

- а) театр;
- б) киноискусство;
- в) хореография.

Глава 5. Жанр в искусстве

1. Многообразие жанров в истории искусства обусловлено:

а) потребностью художественного отображения различных сторон и явлений действительности;

б) особенностью материальных средств, с помощью которых создаются художественные произведения;

в) связью искусства как формы общественного сознания с действительностью через его функции;

г) все вышеперечисленное.

2. Термин «жанр» возник в эпоху:

- а) античности;
- б) Средневековья;
- в) Возрождения;
- г) Нового времени.

3. Примером «низкого» жанра не является:

- а) пейзаж;
- б) натюрморт;
- в) парадный портрет;
- г) бытовая сцена.

4. По отношению друг к другу жанры в рамках определенной исторической эпохи:

- а) могут смешиваться;
- б) существуют обособленно;

- в) равноправны по отношению друг к другу;
 - г) делятся на преобладающие и второстепенные.
5. XIX век считается временем расцвета таких жанров, как:
- а) роман;
 - б) опера;
 - в) симфония;
 - г) портрет;
 - д) все вышеперечисленные.

Глава 6. Стилъ в искусстве

1. Стилъ – это устойчивая целостность образной системы, средств художественной выразительности, приемов, характеризующих произведение искусства или совокупность произведений:

- а) отдельного деятеля искусств;
- б) определенного периода творчества художника;
- в) исторической эпохи;
- г) все вышеперечисленное.

2. Значение индивидуального стили в истории искусств преобладает в эпоху:

- а) древних цивилизаций;
- б) античности;
- в) Средневековья;
- г) Возрождения.

3. К процессу исторического развития искусства не относится тенденция:

- а) нарастания противоречий внутри отдельных стилей;
- б) усиления подвижности стилистических границ;
- в) распада крупных стилистических общностей;
- г) регламентации образной системы и художественных средств.

4. В стилиях барокко и рококо наиболее ярко проявили себя следующие виды искусства:

- а) пространственные
- б) временные;
- в) пространственно-временные;
- г) все вышеперечисленные.

5. Стилъ как целостная художественная система характеризуется:

- а) единством содержания и формы;
- б) противоречием содержания и формы;
- в) доминированием содержания над формой;
- г) доминированием формы над содержанием.

КРАТКИЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Автохтонный – коренной, аборигенный.

Аллегорический – изображающий отвлеченную идею (понятие) посредством образа.

Барокко – художественный стиль в европейском искусстве позднего Возрождения, отличительными признаками которого являются преувеличенность размеров, изломанность линий, обилие декоративных подробностей, тяжесть и колоссальность.

Готический стиль – художественный стиль XII–XV веков, завершивший развитие средневекового искусства в Западной, Центральной и отчасти Восточной Европе. В готике отразились кардинальные изменения в структуре средневекового общества.

Иконография – в изобразительном искусстве строго установленная система изображения каких-либо персонажей или сюжетных сцен, как правило, связанных с религиозной тематикой.

Канон иконографический – свод правил, регламентирующих тематику, сюжеты, художественные приемы и выразительные средства при написании икон.

Катарсис – термин «Поэтики» Аристотеля, очищение духа при помощи «страха и сострадания» как цель трагедии.

Категории эстетические – совокупность фундаментальных понятий науки эстетики (прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, трагическое – комическое и др.).

Классицизм – художественный стиль и эстетическое направление в европейской литературе и искусстве XVII – начала XIX веков, одной из важных черт которого являлось обращение к образам и формам античной литературы и искусства как идеальному эстетическому эталону.

Композиция – построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером, назначением и во многом определяющее его восприятие.

Конструктивизм – художественное стилевое направление в советском искусстве 20-х годов XX века, сторонники которого выдвинули задачу конструирования окружающей среды, активно направляющей

жизненные процессы, и стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, ее логичных, целесообразных конструкций.

Культура духовная – одна из сторон общей культуры человечества, которая включает в себя явления, связанные с сознанием, интеллектуальной и эмоционально-психологической деятельностью человека (язык, обычаи, традиции, искусство, религия, мораль, право, наука и т. д.).

Магия – обряды, связанные с верой в сверхъестественную способность человека (колдуна, мага) воздействовать на людей и явления природы.

Миф – повествования о богах, духах, обожествленных героях и перепредках, возникшие в первобытном обществе.

Модерн – художественный стиль в европейском и американском искусстве на рубеже XIX–XX веков, переосмысливающий черты искусства разных эпох и вырабатывающий собственные художественные приемы, основанные на принципах асимметрии, орнаментальности и декоративности.

Образ художественный – средство и форма освоения жизни искусством; способ бытия художественного произведения.

Ракурс – в живописи, графике и рельефе, в художественной фотографии изображение фигуры или предмета в перспективе, с сильным сокращением удаленных от зрителя частей.

Реализм – художественный стиль в европейском и русском искусстве XIX–XX веков, характеризующийся изображением социальных, психологических и прочих явлений, максимально соответствующим действительности.

Рококо – художественный стиль в искусстве и архитектуре, зародившийся во Франции в начале XVIII века, отличающийся грациозностью, легкостью, интимно-кокетливым характером образов и сюжетов.

Романский стиль – художественный стиль средневекового западноевропейского искусства X–XII веков (в ряде стран также XIII века). Главную роль в романском стиле отводилась суровой, крепостного характера архитектуре.

Синкретизм – нерасчлененность, характеризующая неразвитое состояние какого-либо явления, например, искусства на первоначальных

стадиях человеческой культуры, когда музыка, пение, поэзия, танец не были отделены друг от друга.

Суггестия – воздействие на личность, приводящее к появлению у человека определенного состояния, чувства или отношения.

Сюжет – последовательность и мотивировка подачи изображаемых событий.

Фуцуриология – область научных знаний, охватывающая перспективы социальных процессов; синоним прогнозирования.

Эмпирический – основанный на опыте.

Эстетика – философская наука, изучающая сферу эстетического как специфического проявления ценностного отношения между человеком и миром; область художественной деятельности людей.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ

1. Искусство как феномен культуры.
2. Специфика восприятия произведений искусства.
3. Социальная роль искусства.
4. Теории происхождения искусства.
5. Функции искусства. Специфические функции искусства.
6. Пространственные виды искусства.
7. Временные виды искусства.
8. Пространственно-временные виды искусства.
9. Понятие жанра в искусстве.
10. Проблема стиля в искусстве.
11. Первобытная культура и искусство.
12. Культура и искусство Древнего Востока: Египет и Месопотамия.
13. Культура и искусство Древнего Востока: Индия, Китай, Япония.
14. Культура и искусство античного мира.
15. Религиозное искусство в культуре средневековья.
16. Художественные традиции в арабо-мусульманской культуре VII–XIII веков.
17. Специфика африканской культуры и искусства.
18. Формирование и развитие культуры Америки.
19. Культура и искусство эпохи Возрождения.
20. Культура и искусство Европы XVII–XIX веков.

21. Художественные стили в европейской культуре XIX–XX веков.
22. Русская культура и искусство IX–XVIII веков.
23. Русская культура и искусство XIX–XX веков.
24. Тенденции развития современного зарубежного искусства.
25. Российская культура и искусство сегодня: проблемы и перспективы.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА (Научная библиотека НГТУ)

Основная

1. *Верман К.* История искусства всех времен и народов. – М., 2001. – 942 с.
2. История мировой культуры. Наследие Запада. Античность. Средневековье. Возрождение. – М., 1998. – 429 с.
3. *Козьякова М.И.* История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от античности до XX века. – М., 2002. – 358 с.
4. *Кравченко А.И.* Культурология. – М., 2001. – 495 с.
5. Культурология. История мировой культуры / Под ред. А.Н. Марковой. – М., 2005. – 319 с.
6. *Любимов Л.Д.* Искусство Западной Европы. – М., 2003. – 239 с.
7. Мировая художественная культура. – М., 2001. – 767 с.
8. *Соколова М.В.* Мировая культура и искусство. – М., 2004. – 362 с.
9. *Степанян Н.С.* Искусство России XX в. – М., 1999. – 416 с.
10. *Столяренко Л.Д.* Культурология. – М.; Ростов н/Д, 2004. – 350 с.

Дополнительная

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. – М., 1974. – 392 с.
2. *Быстрова А.Н.* Мир культуры (Основы культурологии). – М.; Новосибирск, 2000. – 679 с.
3. *Габидулин Р.* Культурология. Мировая культура. – Архангельск, 1998. – 415 с.
4. *Георгиева Т.С.* Русская культура: история и современность. – М., 1999. – 576 с.
5. *Гриненко Г.В.* Хрестоматия по истории мировой культуры. – М., 1999. – 672 с.
6. *Еолян И.Р.* Искусство Востока. – СПб., 1997. – 25 с.
7. *Зезина М.Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С.* История русской культуры. – М., 2003. – 476 с.

8. История и культурология. – М., 1999. – 368 с.
9. *Каверин Б.И.* Культурология. – М., 2001. – 220 с.
10. *Кондаков И.В.* Культура России. – М., 1999. – 360 с.
11. Культурология / Под ред. Н.Г. Багдасарьян. – М., 2005. – 511 с.
12. Культурология / Под ред. Г.В. Драча. – Ростов н/Д., 1999. – 573 с.
13. *Мириманов В.Б.* Искусство и миф. – М., 1997. – 327 с.
14. *Петрухинцев Н.Н.* XX лекций по истории мировой культуры. – М., 2001. – 399 с.
15. *Полищук Е.И.* Культурология. – М., 1998. – 446 с.
16. *Радугин А.А.* Культурология. – М., 1999. – 304 с.
17. *Сапронов П.А.* Культурология. Курс лекций по теории и истории культуры. – СПб., 1998. – 560 с.
18. *Тяжелов В.* Искусство Германии, Нидерландов, Фландрии, Голландии. – М., 1995. – 64 с.
19. *Черный В.Д.* Искусство средневековой Руси. – М., 1997. – 432 с.
20. *Яковлев Е.Г.* Искусство и мировые религии. – М., 1985. – 285 с.

Интернет-ресурсы

1. <http://art-history.ru/>
2. <http://www.artprojekt.ru/>
3. <http://www.bibliotekar.ru/muzeu.htm>
4. <http://www.smirnova.net/articles/>
5. <http://culture.mincult.ru/>

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Глава 1. Искусство в системе культуры.....	5
Глава 2. Сущность и социальная роль искусства. Теории происхождения искусства.....	11
Глава 3. Функции искусства	16
Глава 4. Виды искусства	24
§ 1. Пространственные виды искусства	25
§ 2. Временные и пространственно-временные виды искусства.....	29
Глава 5. Жанр в искусстве.....	33
Глава 6. Стил в искусстве.....	37
Приложение. Контролирующие материалы	41
Краткий искусствоведческий словарь	46
Экзаменационные вопросы	48
Рекомендуемая литература	49