

Частное профессиональное образовательное учреждение
«Северо-Кавказский колледж инновационных технологий»

ЭСТЕТИКА

Курс лекций
43.02.12 Технология эстетических услуг

Пятигорск

Раздел 1

ЭСТЕТИКА: ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И КОНЦЕПЦИИ

Введение

1.1 Эстетика как наука и сфера феноменов культуры История эстетических идей и концепций

1.2. Имена и идеи в истории эстетики

1.3. Эстетическое сознание и эстетическая деятельность Основные понятия и категории эстетики

РАЗДЕЛ 2. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИСКУССТВА

2. 1. Вопросы эстетики как общей теории и философии искусства

2.2. Основные эстетические понятия и идеи искусства

Раздел 1. ЭСТЕТИКА: ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И КОНЦЕПЦИИ

1.1. Эстетика как наука и сфера феноменов культуры. Эстетика: круг проблем и контуры предмета

Эстетика в цикле гуманитарно-культурологических дисциплин. Место эстетики в системе современного знания. Науки смежные с эстетикой и взаимодействующие с ней: психология, социология, история, антропология, искусствоведение. Своеобразие предметного и методологического ракурсов философской эстетики.

Место эстетики в культуре: мир ценностей, сфера свободы творчества, мироощущение. Эстетика как ракурс рассмотрения культуры.

Складывание философской эстетики. Баумгартен и его «эстетика». Эстетика как логика чувственного познания. Эстетическая проблематика в истории философии и культуры. Эстетика как философская наука о сущности эстетического в природе, обществе, о закономерностях эстетической деятельности и эстетического сознания.

Эстетика как понятие. Многозначность употребления понятия эстетики. Эстетика как поле живых идей духовно-чувственного осмысления мира, проявляющихся в эстетической деятельности, и как совокупность философско-эстетических воззрений и теорий. Состав и структура эстетической теории. Два аспекта предмета эстетики: эстетическое и искусство. Эстетика как «философия красоты» и как «философия искусства». Нормативность и аналитичность в эстетике.

Методы исследования в эстетике. Принципы науки и своеобразие предмета эстетики. Законы логики и эстетика.

Феномен и природа эстетического

Проблемы и антиномии эстетического: объективность и субъективность, релятивность и безусловность, эстетического суждения. Ценностный и экспрессивный аспекты в эстетическом. Проблема природы эстетического. «Природническая» и «общественническая» концепции природы эстетического.

Экзистенциально-антропологический подход к эстетическому. Эстетическое как выражение целостности мира и постигающего его субъекта.

Эстетическое как феномен осознания. Эстетическое - особый тип смыслообразования наряду с рациональным, этическим и мистическим. Эстетическое как манифестация смыслового потенциала бытия. Структурная полнота смысла в эстетическом феномене. Эстетическое как субъект-субъектное рефлексивное отношение, имеющее универсальный характер. Эстетическое как осознаваемый план феноменальности складывающейся событийности мира. Единство субъективного и объективного в эстетическом событии. Эстетическое как смысловая игра и как символическое выражение смысла.

История эстетических идей и концепций

Эстетические идеи цивилизаций Древнего мира

Предыстория эстетической мысли. Эстетические идеи культур Востока. Представления об эстетических ценностях в Египте и Месопотамии. Эстетика традиционного Китая. Даосизм и его мистико-эстетические интуиции. Значение эстетического созерцания в утверждении морального и социального порядка. Роль эстетики в традиционном китайском обществе. Эстетика японской культуры. Своеобразие эстетических идей Древней Индии.

Эстетические теории Древней Греции, их связь с античным мировоззрением, искусством и ценностями античной культуры. Космичность мировосприятия и его эстетический смысл. Категориальный аппарат античной эстетики. Античный идеал калокагатии.

Досократовский период. Мистико-эстетические воззрения пифагорейцев. Идея мировой гармонии как единства в многообразии и числовой (фигурной) пропорциональности. Высокая классика: Эстетические позиции у Сократа; Эстетические идеи в диалогах Платона. Красота как высшая идея. Противоречивость взглядов Платона на искусство. Эстетика Аристотеля. Категории целостности и формы. Систематизация искусств. Миметическая природа искусства. Аристотель о катарсисе и трагическом. Эстетика как сторона неоплатонической философии.

Эстетика европейского Средневековья

Предпосылки эстетических установок в Библии и ветхозаветной религии. Эстетико-символическое значение христианской идеи Боговоплощения. Идеология иконобочества и иконопочитания в византийском богословии и эстетике. Установление новых культурных ролей религиозного искусства.

Символизм в христианской средневековой эстетике. Роль церковного искусства на Западе и на Востоке: «библия для неграмотных» и «богословие в красках».

Эстетические взгляды в западном богословии (Августин, Фома Аквинат). Нормативность эстетики средневековья. Реалистические тенденции в эстетической культуре средневековья., их влияние на эстетическую мысль.

Древнерусская эстетика.

Эстетика эпохи Возрождения

Эстетическая сторона в культурном перевороте Ренессанса. Идеал ренессансного гуманизма. Понимание человека как эстетически цельного существа. Реабилитация телесности мира в эстетике и культура Возрождения. Творческая роль человека в философии ренессанса.

Эстетика эпохи Возрождения и ее отношение к античности. Неоплатонические мотивы в трудах мыслителей Ренессанса. Эстетика Возрождения как обобщение художественных поисков и тенденций. Трактаты Альберти и Леонардо да Винчи. Эстетика и развитие естествознания. Вопросы реализма в эстетике Возрождения. Эстетические и

художественные идеи эпохи барокко. Эстетика Возрождения и современность.

Европейская эстетика Нового времени

Эстетические принципы классицизма. Рационализм как философская основа эстетики классицизма. Роль искусства в европейской культуре 17-18 вв. Нормативный характер эстетики 17 века. Античность как классический образец в эстетике. Особенности классицизма во Франции, Англии, Германии.

Эстетика и искусство эпохи Просвещения. Борьба против аристократизма и классицизма. Демократические идеи в философских и эстетических воззрениях Дидро и Вольтера. Материализм французского Просвещения. Французские мыслители о роли обыденного опыта в формировании языка искусства. Идеал «естественного человека» Ж.-Ж.Руссо. Реалистические тенденции в эстетике и искусстве Просвещения. У.Хогарт как живописец и исследователь. Своеобразие эстетики Просвещения в Англии, Германии, России. Морально-эстетические теории Хатчесона и Шефтсбери. Идеи Ф.Шиллера о воспитывающей роли искусства. Шиллер и Гете о формах художественного обобщения. Баумгартен и его «Эстетика». Лессинг об эстетическом своеобразии видов искусства. Принцип историзма в эстетике Гердера.

Европейская эстетика 19 века

Эстетические теории немецкой классической философии и их историческое значение. Трансцендентальная эстетика И.Канта. И.Кант об априоризме способности суждения вкуса. Фундаментальное значение эстетического по отношению к другим способностям сознания. Эстетическое отношение как «целесообразность без цели». Антиутилитаризм и формализм в кантовском понимании искусства. Природа художественного творчества по Канту.

Эстетика Г.В.Ф. Гегеля в философской системе абсолютного идеализма. Роль эстетического сознания в самопроявлении духа по Гегелю. Эпохи истории и их эстетический облик. Неравномерность и закономерности развития видов искусства в истории по Гегелю.

Эстетика романтизма. Иррационализм эстетического как антитеза формам рассудка. Роль искусства в постижении и преображении бытия в эстетике романтизма. Шеллинг о тождестве сознания и бытия в эстетическом и в искусстве. Искусство как «подлинный органон философии». А.Шопенгауэр о мировой воле как сути бытия и роли искусства в ее постижении. Гений и природа художественного творчества у поэтов и мыслителей-романтиков. Эстетизм и имморализм Ф.Ницше. Эстетство и декаданс в искусстве конца 19 века. Эстетизация зла.

Реалистические и материалистические тенденции в европейской эстетике 19 века. Место эстетики в системе марксистского учения. Г.В.Плеханов о происхождении и социальной природе искусства. Эстетика русских

революционных демократов. Проблема отношения искусства к жизни в эстетике Н.Г.Чернышевского. Полемика сторонников «чистого» и социально актуализированного искусства. Искусство и политика. Идея партийности искусства.

Идеи эстетики 20 века

Искусство и эстетика модернизма. Отход от классической иерархии эстетических ценностей. Художественный авангард как полигон экспериментальных эстетических идей. Язык художественной выразительности в эстетическом эксперименте модернизма. Х.Ортега-и-Гассет о новом искусстве. Идея игры в эстетике XX века; искусство как игра выразительных форм. Явление как пространство эстетического. Феноменологическая школа в эстетике. Эстетические идеи Н.Гартмана, Р.Ингардена и М.Дюфрена. Многослойность эстетически явленного. Интенциональная природа существования искусства.

Эстетические размышления М.Хайдеггера. Поэзия как хранительница смысла языка. Истина как несокрытость и устройство художественного творения. Эстетика экзистенциализма. Ж-П. Сартр о воображении и искусстве. А. Камю как художник и эстетик. Учение Мерло-Понти о чувственной телесности как экзистенциальной основе феноменальности. Место эстетики в концепции К.Ясперса.

Развитие марксистской и неомарксистской эстетики в XX веке. Своеобразие эстетического по Г.Лукачу. Социологизм эстетики Т.Адорно.

Формирование социологического метода в искусстве. Психологические подходы к проблемам эстетики. Психоанализ и эстетика.

Структуралистские и постструктуралистские эстетические концепции.

Русская эстетика в XX веке. Эстетические воззрения П.Флоренского, М.М.Бахтина, И.Ильина и А.Ф.Лосева.

1.2. Имена и идеи в истории эстетики

Платон (428 – 348 до н.э.) – древнегреческий философ, основоположник объективного идеализма, один из создателей античной эстетики. Основное звено эстетических воззрений Платона – его учение об идеях как вечных умопостигаемых сущностях, выступающих в качестве образцов, принципов порождения, конструирования вещей. Все существующее прекрасно, с точки зрения Платона, в той степени, в какой в ней воплощается идея красоты. Самое совершенное произведение по Платону – это космос, в котором максимально осуществились идеальные принципы бытия. Все же созданное человеком – это слабая его копия, подражание ему, а через него осуществленным вечным идеям. Искусство по Платону – это тоже ремесло, доведенное до совершенства, а потому прекрасное. Принципы подражания в искусстве, Платон дополняет творческим аспектом – эросом. Многоступенчатое восхождение эроса есть путь постижения истиной красоты. Подлинный эрос не отделим от творчества прекрасного. П.

принадлежат мысли о художнике как демиурге (творце), идея поэтического вдохновения. Его знаменитые философские диалоги принадлежат к лучшим созданиям древнегреческой художественной прозы. Эстетические идеи пронизывают все творчество Платона и выразились в таких произведениях, как «Гиппий Большой», «Федр», «Пир».

Аристотель Стагирит (384 – 322 до н.э.) – древнегреческий философ, ученый – энциклопедист, ученик Платона, а затем его критик. Для характеристики сущности искусства использовал понятие «энтелехия» (завершен) и «мимезис» (подражание). Аристотель отождествляет искусство, науку и ремесло. Существенную роль в представлении Аристотеля об искусстве играли понятие «катарсиса» (очищение) и связанная с ним теория трагического. Аристотель изучал не только искусство в целом, но и его отдельные виды и жанры, что нашло отражение в таких трактатах: «Поэма», «Риторика», «Политика».

Плотин (204 - 269) – греческий философ, основатель неоплатонизма. На основе сложной и изысканной диалектики построил эстетическую концепцию красоты. Всякая красота, по Плотину, представляет собой нечто такое, в чем все ее аспекты отражаются: тело прекрасно благодаря душе, душа прекрасна благодаря уму, а ум прекрасен благодаря абсолютному первоединству. Плотин считал, что искусства не просто подражают видимым предметам, но «проникают в принципы», которые заключают в себе источник природы. Кроме того, он разработал программу принципов для изобразительного искусства, которая была реализована в византийской живописи. Основное сочинение – «Эннеады».

Августин Аврелий (354 - 430)– христианский богослов, представитель западной патристики, один из родоначальников средневековой эстетики. Эстетическая система Августина сложилась на основе мистических идей неоплатонизма и раннего христианства. Вершина ее – Бог, как триединство абсолютной истины, добра и красоты. Весь универсум – произведение Бога, созданное по законам красоты. Красота иерархична – музыка и искусство слова занимают в системе А. высшие ступени. Основные сочинения: «О граде Божиим», «Исповедь», «О музыке».

Фома Аквинский (1225 - 1274) – средневековый философ и богослов, систематизатор схоластики, основатель томизма. В своем толковании основных эстетических понятий он синтезировал взгляды неоплатоников, Августина и ранних схоластов, на основе аристотелевской методологии. Ф. А. перенес акцент с духовной красоты на чувственно воспринимаемую, природную красоту, оценив ее саму по себе, а не только как символ божественной красоты. Прекрасное он определял через совокупность его объективных и субъективных характеристик. Под искусством Фома понимал всякую искусную деятельность и ее результат. Начало искусства – в

художнике, в его замысле, который потом реализуется в материи. В искусство, по Ф. А., значим лишь конечный результат – произведение; а не поступки, нравственный облик создающего мастера. Основной труд: «Сумма теологии».

Леонардо да Винчи (1452 - 1519) – итальянский художник, архитектор, инженер, естествоиспытатель, воплотивший в себе универсальный гений Эпохи Возрождения. При жизни Леонардо славу ему принесли живопись, скульптура и архитектурные проекты. Его личность четыре столетия воспевала историю искусства и эстетиков. Тысячи разрозненных заметок Леонардо включают теоретические разработки разных проблем искусства, намного опередившие свои эпохи. Основное сочинение по эстетике – «Книга живописи».

Буало Нарсежак (1636 - 1711) – французский поэт – сатирик, теоретик классицизма, правила и нормы которого изложены в стихотворном трактате «Поэтическое искусство». Трактат Буало отличается широта взглядов, живость и подлинная взволнованность судьбами искусства. Буало – сторонник преобладания в творчестве поэта (и в искусстве вообще) интеллектуальной сферы над эмоциональной. Буало стремится конкретизировать сложившуюся в Классицизме теорию жанров и утверждал непревзойденность античных авторов.

Баумгартен Александр (1714 - 1762) – немецкий философ, последователь Лейбница и Вольфа, основоположник эстетики немецкой классической философии. В 1735 г. Баумгартен впервые ввел термин «эстетика» (чувственно-воспринимаемый), которым он обозначил философскую науку о чувственном познании, постигающем и создающем прекрасное и выражающемся в образах искусства. Эстетические воззрения Баумгартена изложены в трудах: «Философские размышления о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения», «Эстетика».

Кант Иммануил (1724 - 1804) – родоначальник немецкой классической философии. Главное произведение К. по проблемам эстетики – «Критика способности суждения». Основные категории эстетики Канта – целесообразность (гармоническая связь частей и целого), прекрасное и возвышенное. Кант развеял рационалистические и утилитаристские представления о прекрасном, сведя их к «незаинтересованному» удовольствию, доставляемому созерцанием эстетической формы. Сущность возвышенного, по Канту, в нарушении привычной меры. Суждение о возвышенном требует развитого воображения и высокой моральности. Для восприятия искусства нужен вкус, для творения – гений (т.е. вся сфера творческого воображения).

Лессинг Готхольд (1729 - 1781) – немецкий философ – просветитель, драматург, литературный критик, теоретик искусства, выступавший за

сближение литературы и искусства с жизнью; за освобождение их от оков сословно – аристократической нормативности. Искусство, по Лессингу, есть подражание природе, толкуемое широко, как познание жизни. Обосновывая теорию реалистического искусства, опирается на терминологию Аристотеля и творчество Шекспира для борьбы с классицизмом. Основное теоретическое произведение Лессинга: «Лаокоон. О границах живописи и поэзии».

Гёте Иоганн (1749 - 1832) – немецкий поэт, основоположник немецкой литературы Нового времени, мыслитель и естествоиспытатель. В молодости Гёте – один из вождей движения «Буря и натиск». Искусство, по Гёте призвано противостоять отжившим условностям, обветшавшей морали, бороться против угнетения личности. Искусство Гёте трактовал как «подражание» природе. По сути дела он сформулировал идею «Типизации». Для обозначения любой творческой силы Гёте ввел понятие «демоническое». Основные работы Гёте: «Простое подражание природе. Манера. Стиль», «Учение о свете».

Гегель Фридрих (1770 - 1831) – представитель немецкой классической философии. Создатель теории диалектики на основе объективного идеализма. Ранний Гегель считал, что высший акт разума, охватывающий все идеи, есть акт эстетический и что «истина и добро соединяются родственными узами лишь в красоте». Позднее, эстетика предстает как философия искусства, занимающая подчиненную ступень в развитии абсолютного духа (т.е. выглядит теперь так: искусство, религия, философия). Новизна эстетики зрелого Гегеля состояла в акцентировании связи искусства и красоты с деятельностью человека. Красота по Гегелю всегда человечна. Предельно общей эстетической категорией у Гегеля выступает прекрасное. В эстетике Гегеля взят исторический принцип рассмотрения материала. Основную триаду, применительно к искусству, образуют, последовательно сменявшиеся в ходе истории, его формы: символическая (Восток), классическая (Античность) и романтическая (Христианская Европа). В Эстетике Гегеля были подробно рассмотрены виды искусства. Всюду он старался уловить принцип развития. Главное произведение, в котором изложена эстетическая концепция Гегеля – «Лекции по эстетике».

Новалис (1772 - 1801) – немецкий поэт – натурфилософ, входящий в круг ранних романтиков. Новалис стремился к эстетическому синтезу всего натурфилософского знания на самой широкой основе – выработке всеобъемлющего научного образа мира, его символического языка. Главное в синтезе знания – идея единого мировоззрения и, проникающего его во всем, принципа магического превращения, единства всех исторических эпох, единство истории и мифа, сказки и были, реальности и сновидения. Все это должно сложиться в эстетическое целое. Основные эстетические тексты: «Цветочная пыльца», «Христианский мир или Европа».

Шеллинг Фридрих Вильгельм (1774 - 1854) – представитель немецкой классической философии. Эстетика Шеллинга формировалась под воздействием романтизма. Ш. считал, что искусство выше философии в силу обращенности к целостному человеку. Необходимое условие и первичный материал искусства – мифология. Шеллинг пытается построить систему эстетических понятий с учетом исторического развития искусства. Высокой миссии искусства соответствует философия искусства, которая выступает в эстетической теории Шеллинг орудием философии и ее завершением. Основное сочинение Шеллинг по эстетике - «Философия искусства».

Шопенгауэр Артур (1788 - 1860) – немецкий философ – иррационалист. В системе своей волецентристской философии основывает понимание прекрасного на соединении платоновских и кантианских идей, где объективная и субъективная стороны играют одинаковую роль. Искусство, по Шопенгауэр, - продукт деятельности гения, а высшее из искусств – музыка – непосредственное отражение человеческой воли. Созерцательное, т.е. «гениальное» (эстетическое) постижение объекта – это вневременное и внепространственное познание высшей формы (идеи). Шопенгауэр противопоставляет «людей гения» практически ориентированным «людям пользы», тем самым кладет основание всем концепций элитарного искусства. Основной труд – «Мир как воля и представление».

Кьеркегор Серен (1813 - 1855) – датский теолог, философ – идеалист и писатель, предшественник экзистенциализма. Для мышления и личности Кьеркегора характерно столкновение контрастных, несовместимых принципов и жизненных установок. Отсюда – характерная для Кьеркегора любовь к парадоксу, стремление подчеркнуть непримиримость различных типов мировоззрений. Основное определение человека по Кьеркегору, не разум, существование (экзистенция), и только то мышление, которое исходит от экзистенции и питается ею, может быть подлинным. С этим связана присущая эстетике Кьеркегора углубленная саморефлексия, исследующая трагические противоречия души и ее сложные отношения с окружающим миром. Основные труды Кьеркегора: «Или - или», «Страх и трепет».

Ницше Фридрих (1844 - 1900) – немецкий философ – иррационалист, основоположник философии жизни, превративший философское знание в разновидность лирики и романистики. Обладал удивительным философским пророческим даром. Разработал концепцию будущего «сверх - человека». Наметил основные траектории движения культуры через взаимодействие «дионисийского» и «апполоновского» начала в искусстве. Темы «вечного возвращения всех вещей», добра и зла и переоценки ценностей воплощены в основных произведениях: «Веселая наука», «Так говорил Заратустра», «По ту сторону добра и зла».

Соловьев Владимир Сергеевич (1853 - 1900) – русский религиозный философ и богослов, поэт, публицист и критик. Основу мировоззрения С. составляет учение об абсолютном всеединстве, которое мыслится им как сфера божественного, идеального, достойного и должного бытия, обладающего свободой, полнотой содержания и смысла, совершенной формой выражения. В учении С. истина, добро и красота не рядоположены, а органически взаимосвязаны. Главная задача искусства – создание абсолютной красоты (воплощение идеала), одухотворение, преобразование материальных явлений, придания им качества вечных и бессмертных. Здесь эстетическая задача совпадает с религиозной, художественное творчество становится теургией, а художник теургом (творцом). Философ настаивает на «свободном синтезе» искусства и религии, на их значении в достижении «совершенной жизни». Основные произведения Соловьева: «Красота в природе», «Общий смысл искусства», «Первый шаг к положительной эстетике».

Фрейд Зигмунд (1856 - 1939) – австрийский врач – невропатолог, основатель психоанализа и психологического подхода к искусству. Ф. выдвинул положения, согласно которым искусство рассматривалось под углом зрения компенсационного удовлетворения бессознательных влечений человека. Для Ф. художник – это человек, отвернувшийся от действительности в силу неприятия предъявляемых ему социокультурных требований, отрекшийся от удовлетворения сексуальных инстинктов и обратившийся к миру фантазий, где он может свободно реализовать свои эротические и эгоистические желания. Искусство в целом является для Ф. продуктом скрытых душевных переживаний, связанных с «эдиповым комплексом». Основные работы, в которых изложены эстетические взгляды Ф.: «Леонардо да Винчи», «Достоевский и отцеубийство».

Бергсон Анри (1859 - 1941) – французский философ – идеалист, представитель интуитивизма. Собственно эстетической проблематике посвящена только одна работа Бергсона «Смех». Однако его философия, основные понятия которой «интуиция» и «жизненный порыв», насыщенные эстетическим содержанием, оказала большое влияние на искусство и теорию модернизма.

Кандинский Василий (1866 - 1944) – русский художник, основоположник и главный теоретик абстрактного искусства. Художник, по Кандинскому – пророк и деятель, тянущий вперед «застрявшую повозку человечества». Он призван выразить в художественной форме ту особую, «объективно существующую духовность», выразить то, что свойственно его личности, данной эпохе, искусству вообще. Художник свободен в выборе форм и средств выражения, единственный его руководитель и судья – «принцип внутренней необходимости», или художественное чувство. Для выражения прекрасного современное искусство, полагал Кандинский, предоставляет

художнику неограниченные возможности – от «чистого реализма» до «чистой абстракции». Основные теоретические труды Кандинского: «О духовном в искусстве», «Точка и линия на плоскости», «Эссе об искусстве и художниках».

Юнг Карл Густав (1875 - 1961) – швейцарский психолог, реформатор психоанализа Фрейда. Эстетические взгляды Юнг характеризуются десексуализацией психоаналитических представлений о художественном творчестве и искусстве. Юнг видел источник творчества в архетипе «коллективном бессознательном». Художник как бы говорит от имени духа всего человечества. Визионерский тип творчества чрезвычайно редок. Этот «дар творческого огня», по Юнгу, присущ только избранным. Природа творчества закрыта для человеческого познания; ее можно описать, но не разрешить. Основные труды: «Архетип и символ», «Феномен духа в искусстве и науке».

Ортега-и-Гассет Хосе (1883 - 1955) – испанский философ и публицист. В основе эстетических воззрений О. лежит мысль о «расширении реальности» в искусстве путем вовлечения «неизменной материи» в процесс «ирреализации», обособления форм живой жизни от их Вещественного содержания с помощью погружения их в мир творческой субъективности художника – мир его чувств и переживаний. О. – автор концепции «дегуманизации искусства», утверждающей деление искусства на массовое и элитарное. Основные работы Х. Ортеги-и-Гассета.: «Эссе на эстетические темы», «Дегуманизация искусства», «Восстание масс».

Марсель Габриэль (1889 - 1973) – Французский философ, представитель христианского экзистенциализма, драматург, литературный и музыкальный критик. Марсель обращается к проблематике сбережения «безусловных ценностей», созданных человеческой культурой, а также «духовного наследия»; антропоцентристская ориентация его философии постепенно сменяется вниманием связи человека с бытием. В современном искусстве, по мнению Марселя, наглядно отразился распад идеи целостного человека. И только искусство способно возродить идею жизни, многообразной реальности мира. Основные теоретические работы Марселя: «Метафизический дневник», «Проблематичный человек».

Хайдеггер Мартин (1889 - 1976) – немецкий философ – экзистенциалист. Решая проблему человеческого существования, Хайдеггер обращается к языку, как изначальной характеристике человека, как истинному сосредоточию культуры. Хайдеггер считает, что слово принадлежит не сознанию, а бытию, через него с человеком говорит само бытие. Поскольку «истина бытия» открывается, прежде всего, поэтам, являющим его в язык, постольку поэзия определяет судьбу культуры. И сам Хайдеггер тяготеет к мифологической форме выражения своих мыслей, подчеркивая, что мыслить

– значит быть поэтом. Основные работы по эстетике: «Введение в метафизику», «Гельдерлин и сущность поэзии».

Фромм Эрих (1900 - 1980) – американский психолог и социолог, представитель неопрейдизма. Ф., отойдя от пансексуализма Фрейда, смещает акцент символики бессознательного на конфликтные ситуации, обусловленные социокультурными причинами. Посредством интерпретации мифов и произведений художественной литературы Ф. пытается осмыслить проблему сущности и существования человека, полагая, что подлинную основу человеческого бытия составляет любовь. По мнению Ф. любовь, как и сама жизнь, есть искусство, а в мире нет ничего важнее искусства. Основные труды: «Иметь или быть», «Искусство любви», «Бегство от свободы».

Сартр Жан Поль (1905 - 1980) – французский философ и писатель, представитель эстетического экзистенциализма. К эстетической проблематике Сартр обращался во всех своих философских исследованиях, художественно-критических статьях и эссе. Каждый человек, утверждал С., должен быть творцом своей судьбы. Проблема обретения своей «свободы» Сартр связывал прежде всего с творческим воображением. Сартр определяет эстетическое восприятие как деятельность воображения, школу свободы сознания: в нем сознание обретает возможность «отрицать» данность, увидеть мир с новой стороны и сообщить человеку «определенному» реальностью, радость свободы. Сартр много размышлял над проблемой социальной роли искусства. Основные работы по проблемам эстетики: «Воображение», «Что такое литература», «Экзистенциализм – это гуманизм».

1.3 Эстетическое сознание и эстетическая деятельность

Структура эстетической деятельности и эстетического сознания

Эстетическое и обыденная жизнь. Эстетика общения. Эстетика и быт. Эстетическое начало в труде. Труд как творчество по законам красоты. Ремесло: единство утилитарной и эстетической ценности. Прикладное искусство. Эстетическая деятельность в современном производстве. Архитектура, дизайн. Эстетическая организация природной среды. Эстетизация информационной среды и средства массовой коммуникации. Эстетический феномен моды. Эстетика и коммерциализация жизни: феномен рекламы.

Искусство как специфически эстетический вид деятельности.

Структура эстетического сознания. Понятие эстетического вкуса. Понятие эстетического чувства. Понятие эстетического идеала. Закономерности процессов эстетического восприятия и переживания. Роль понятий об уровнях эстетического сознания в системе категорий эстетики.

Система эстетических категорий

Оценочная природа эстетических категорий. Диалектика объективного и субъективного в содержании эстетических категорий. Категории эстетики как ценностные аспекты эстетического постижения бытия.

Принципы систематизации эстетических категорий. Типология систематизации эстетических категорий в истории эстетики. Проблема координации эстетических категорий. Категории эстетики как модусы эстетического. Категории как типы эстетических эмоций. Система категорий как восходящий ряд содержательно-эстетических определений. Интенсивность диалектика порядка и хаоса в оценочных эстетических категориях. Человек как мера установления эстетической ценности.

Ценностно-постигающие категории эстетики как эстетические проекции различных способов смыслообразования: координация прекрасного с познанием, возвышенного с мистически-религиозным переживанием, комического – с нравственным осуждением, трагического – с этическим свершением.

Координация эстетических переживаний с уровнями художественного смысла.

Основные эстетические ценности

Прекрасное как важнейшая категория эстетики. Объективные основы прекрасного. Субъективный (перцептивный) аспект прекрасного. Генезис и историческое развитие чувства прекрасного. Прекрасное и красивое. Красота

как отражение структурной полноты явлений бытия. Прекрасное и гармония. Прекрасное и совершенство. Прекрасное в природе, человеке, обществе, труде и искусстве. Прекрасное и эстетический идеал. Прекрасное и безобразное.

Возвышенное. Возвышенное и величественное. Возвышенное и героическое. Возвышенное как эстетическая ценность и религиозно-мистическая категория. Способы художественного воплощения возвышенного. Проблема мрачного величия в искусстве.

Трагическое как эстетическое выражение нравственно-этического противоречия. Столкновение человека и природы как возможность трагического конфликта. Трагические коллизии в обществе. Жанр трагедии и типы художественного выражения трагического. Парадоксальность переживания трагического. Трагический герой, трагическое переживание, катарсис.

Комическое – эстетическое отражение нравственных социальных противоречий. Парадоксальность переживания комического. Выражение комического в искусстве. Трагикомическое.

Основные понятия и категории эстетики

Эстетика – (от греч. *aesthesis* – чувство) философская дисциплина о наиболее общих принципах эстетического освоения мира, о феноменах эстетического сознания, ценностях эстетической деятельности и закономерностях художественной практики.

Эстетическое отношение – (от греч. *aesthesis* – чувство) духовная связь субъекта с объектом, основанная на незаинтересованном интересе к последнему и сопровождаемая чувством глубокого духовного наслаждения, не сводимого к рациональному познанию и техническому преобразованию.

Эстетическая ценность – объект эстетического отношения или особый класс ценностей, существующий наряду с утилитарными, моральными ценностями, но предполагающий только духовное потребление.

Эстетическое сознание – та форма или часть как общественного, так и индивидуального сознания, которая выражает все богатство эстетического отношения человека к миру и выражает его активное действенное стремление к гармонии, совершенству, красоте и идеалу прекрасного.

Вкус эстетический – интуитивная способность человека выявлять эстетические ценности и эмоционально переживать; в результате переживания получать особое (духовное) наслаждения.

Потребность эстетическая – заинтересованность человека в эстетических ценностях, исходный момент освоения и создания эстетического человека. П. э. относится к разряду духовных потребностей, хотя генезис ее восходит к утилитарным (материальным) потребностям. П. э. строится на бескорыстном отношении субъекта к эстетическому объекту.

Интерес эстетический – ориентация субъекта на определенные эстетические объекты в их определенном ценностном значении. Своеобразный показатель развитости эстетического сознания.

Чувство эстетическое – непосредственное эмоциональное переживание человеком своего эстетического отношения к действительности, закрепляемое эстетической деятельностью во всех ее видах, включая художественное творчество и сопутствующие им в качестве активного энергетического основания.

Установка эстетического – предрасположенность, готовность субъекта к эстетической деятельности; ожидание, предвосхищение определенного эстетического эффекта, основанное на предшествующем опыте.

Оценка эстетическая – способ установления эстетической ценности какого-либо объекта, осознаваемый результат эстетического восприятия.

Суждение эстетическое – нетеоретическое высказывание об эстетической значимости предмета (явления), содержащее его оценку.

Идеал эстетический – вид эстетического отношения, являющийся образом должной и желаемой эстетической ценности. И. э. – представление об эстетическом совершенстве.

Ценность эстетическая – особый класс ценностей, существующий наряду с ценностями утилитарными, моральными. Своеобразие ц. э. определяется специфическим характером эстетического отношения человека к действительности – непосредственным, чувственно-духовным, бескорыстным восприятием, ориентированным на познание и оценку содержательной формы, структуры, меры организованности и упорядоченности реальных объектов.

Восприятие эстетического – вид эстетической деятельности, выражающийся в целостном восприятии объекта как эстетической ценности, которое сопровождается эстетическим переживанием. В. э. – творческий процесс, выступающий иногда как сотворчество.

Эмпатия – способ понимания эмоциональных состояний других людей, в том числе при восприятии объектов и явлений природного мира и произведений искусства посредством вчувствования и сопереживания.

Совершенство - это оптимальное соответствие форм действительности сознанию и практике человека. С. – полнота всех достоинств, высшая степень какого-либо качества. С. вырастает на стыке природных, духовных и практических закономерностей.

Красота – универсальная мера бытия и познания, норма взаимоотношения мира и человека, раскрывающая эстетический смысл явлений, их внешнее и (или) внутренние качества, которые вызывают удовольствие, наслаждение, моральное удовлетворение.

Прекрасное – категория эстетики, характеризующая явление с точки зрения совершенства, как обладающее высшей эстетической ценностью. Явления можно считать П., когда они в своей конкретно-чувственной целостности выступают как общественно-человеческие ценности воплощающие утверждение человека в мире, свидетельствующие о расширении границ свободы общества и человека, способствующие гармоническому развитию личности, возникновению и наиболее полному проявлению человеческих сил и способностей.

Возвышенное – категория эстетики, характеризующая эстетическую ценность предметов и явлений, которые обладают большой положительной общественной значимостью, но в силу своей колоссальной мощи и масштабов не могут сразу полностью быть освоены обществом, личностью, таят в себе огромные потенциальные силы. По отношению к этим непокоренным, порою грозным силам человек не свободен, они превосходят его возможности и поражают величественным могуществом. Другой оттенок категории возвышенного связан с чувством утонченной приподнятости над обыденным бытием, возможности духовно преодолеть наличное состояние, которая открывается перед человеком.

Трагическое – категория эстетики, характеризующая утрату сущностных, фундаментальных, незаменимых, человеческих ценностей. Утрата, которая несет интенсивное переживание такой степени, что меняется качество самого субъекта, испытывающего это – негативное переживание в трагическом катарсически преобразуется в особое позитивное чувство духовного преодоления смерти как освобождения и очищения.

Комическое – категория эстетики, в которой выражается противоречия между несовершенным явлением и положительным опытом человечества. Общественно-значимое несоответствие цели - средствам, формы - содержанию, действия - обстоятельствам, сущности - ее проявлению,

вызывающее парадоксальное чувство радостного возбуждения с оттенком превосходства и морального осуждения несовершенств социальной жизни, которые субъекту эстетического отношения непосредственно не угрожают.

Безобразное – категория эстетики, показатель дисгармонии, смыслового несоответствия как в содержании, так и в выразительных формах жизни. Безобразное выражает отсутствие и невозможность совершенства. Безобразное выступает как антиценность, имеющая отрицательное общественное значение, как категория, противостоящая прекрасному, вызывающая эстетическое отторжение, но не представляющая серьезной угрозы человечеству. Положительная эстетизация безобразного характерна для некоторых явлений неклассической эстетики XX в.

Ужасное – эстетическая категория, актуальная для художественной практики XX века, выражающей поразительное и сильное чувство непосредственной опасности и страха, которую таит в себе безобразное, царящее как принцип реальности, предчувствие гибели, абсурдность которой не преодолевается трагическим переживанием, мрачное величие, превосходящее силы человека, в его активной всепоглощающей и пугающей форме.

Абсурд – чувство непреодолимой бессмысленности и безвыходности человеческого существования. Эстетически уместно для отражения ситуации, когда разлад оказывается непреодолимо тягостным, утраты неоправданно бессмысленными, а ужас обыденно безвыходным. Эстетическое переживание абсурда относительно ново в истории эстетики и характерно для ряда явлений модернистского искусства.

РАЗДЕЛ 2. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ИСКУССТВА

2. 1 Вопросы эстетики как общей теории и философии искусства

Феномен и понятие искусства

Понятия искусства и художественной культуры. Искусство в системе культуры: специфическое значение и многообразные функции. Проблема объяснения природы искусства: искусство как способ познания, искусство как генератор ценностных образцов, искусство как средство идейного общения. Художественность и утилитарность в генезисе искусства. Искусство как мастерство. Искусство и техника.

Искусство как психологический феномен. Серьезное и легкое искусство.

Эстетическая природа и социальные роли искусства. Внешние границы и внутренние грани феномена искусства. Искусство и эстетическое сознание. Эстетические ценности в искусстве. Категории эстетического и художественного.

Искусство и другие формы сознания. Концепции специфической роли искусства. Проблема художественной правды. Взаимодействие искусства и других форм сознания. Искусство и нравственность, искусство и воспитание.

Искусство как система выразительности (языковая система).

Искусство как деятельность. Производство искусства. Художественная образность. Искусство и воображение. Художественное творчество. Условность в искусстве: художественная дистанция, наивное искусство, художественная иллюзия. Эстетика практического творчества и искусство.

Искусство – специфический вид культурной деятельности по созданию ярких выразительных художественных образов, имеющих особую эстетическую ценность и воплощенных в виде произведений искусства. В строгом смысле слова искусство понимается как специализированная профессиональная деятельность, предполагающая систему художественного образования, преемственность художественных школ, владение сложной технологией и техникой, наличие специальных руководств и предписаний (художественных *канонов*). В более широком смысле это понятие употребляется и к непрофессиональной деятельности, имеющей художественно-эстетическое значение в развитии культуры (народное

искусство, наивное искусство, первобытное искусство и т.п.). Искусство – главное средство реализации эстетической сферы культуры, предполагающее специфическую цель – эстетическое переживание и эстетическое преобразование жизни. Это сфера особого художественного познания мира, постижения смысла бытия, компенсации, гармонизации и релаксации сознания, обладающая сильным внушающим эффектом. В историческом развитии искусства заметна относительная поляризация этих функций: выделяются серьезное и легкое искусство – искусство как уникальное средство постижения смысла и искусство как средство развлечения. Часто искусство тесно связано по смыслу с другими сферами культуры, играет служебную функцию, будучи включено в синкретические формы первобытной и народной культуры, такие как магия, ритуал, декоративное оформление построек и предметов быта. Современной формой такой служебно-синкретического включения искусства выступает *дизайн*. Служебная - символизирующая и внушающая функция искусства характерна и для его взаимодействия с религией, сопровождающее всю историю культуры, а также для ряда выразительных форм современной массовой культуры, таких, например, как реклама. Здесь эстетическая функция искусства подчинена доминирующему смыслу другой формы культуры и придает ей дополнительный потенциал выразительности.

Художественная культура – совокупность сфер деятельности, включающих выразительные и эстетически значимые элементы художественной деятельности. Наиболее важным и специфическим центром системы художественной культуры выступает искусство. Но художественная культура – как более широкое понятие - не сводится к искусству. Она подразумевает формы взаимодействия и синтеза искусства с другими сферами культуры – религией, массовой коммуникацией, философией, политикой, образованием, магией, медициной (арт-терапия) и др. Нерасчлененным – синкретичным – предстает такое взаимодействие элементов художественной деятельности в рамках форм первобытной культуры. Понятие художественной культуры охватывает такие формы деятельности, как строительство, всегда предполагающее эстетическое начало, но не всегда подпадающее под характеристику архитектуры как вида искусства, дизайн, декор в быту. Специфическими формами непрофессиональной художественной культуры выступают фольклор, наивное художественное творчество, дилетантское и самодеятельное творчество. Важным элементом художественной культуры общества выступает художественное образование и воспитание, нацеленное на формирование культуры художественного восприятия и формирования художественно заинтересованной публики, без которой искусство потеряло бы свое коммуникативное значение. Частью художественной культуры являются в связи с этим также художественная критика и искусствознание.

Искусство как форма эстетической деятельности и способ духовной активности

Социальная роль искусства. Искусство и обыденность. Искусство и религия. Искусство и философия. Искусство и общественная жизнь. Искусство и политика. Искусство и внутренний мир человека. Искусство как уникальная система коммуникации. Культурные и социальные функции искусства.

Понятие художественного образа. Содержание и форма в искусстве. Своеобразие художественного содержания. Смысловая содержательность искусства. Специфика художественного постижения бытия. Человек как генеральная тема художественного осмысления. Роль структуры эстетического осознания в системе искусства. Роль перерабатываемого жизненного материала в искусстве. Роль информационного материального субстрата в искусстве. Понятие художественного произведения.

Закономерности художественного мышления. Многоуровневость смысла в художественном тексте. Универсальные экспрессивные формы в искусстве: интонация, пластический мотив, речевое намерение, отношение автора к герою.

Формы обобщения в искусстве. Отражение и подражание в искусстве. Закономерности художественной эмпатии. Пафос как эстетическая категория.

Природа художественного творчества. Художественная идея и процесс ее реализации. Понятия стиля и художественного метода в искусстве. Понимание и интерпретация в искусстве. Художественное истолкование как сотворение смысла. Роль личности художника в искусстве. Диалектика творчества и восприятия. Творческая активность реципиента художественного сообщения. Многовариантность художественного истолкования. Исполнительские виды искусства и творческая роль интерпретатора.

Виды, жанры и роды искусства: проблемы и модели систематизации

Многообразие типов художественной выразительности. Вид искусства как исторически определенная система художественных выразительных средств. Своеобразие художественной образности и языка искусства в различных видах искусства. Проблема природы существования различных видов искусства. Виды искусства как различные способы художественного мышления. Проблема систематизации видов искусства в искусствознании и эстетике. Единство художественного мышления и система видов искусства. Общехудожественные категории выразительности и аспекты взаимодействия видов искусства. Феномен художественного синтеза. Синтетические виды искусства.

Понятие жанра в искусстве. Своеобразие жанрового деления в различных видах искусства. Жанр как тематическая генерализация. Жанр как носитель функциональной уместности искусства. Взаимодействие жанров различных видов искусства. Жанр и художественный стиль. Трансформация и

переосмысление жанров. Истоки художественных жанров. Специфика жанровой выразительности.

Три рода творчества в различных видах искусства. Феноменология авторской позиции в искусстве. Автор и герой в художественном тексте. Стилистические и ценностно-эстетические особенности родов творчества в искусстве. Исторические истоки эпоса, драмы и лирики. Взаимодействие родов творчества в развитии искусства.

Язык искусства и закономерности его развития

Категория языка и своеобразие художественного мышления. Внерациональный характер художественного мышления и своеобразие выражения смысла в искусстве. Эстетический смысл искусства и его экспрессивные особенности и закономерности. Феноменология художественного выражения. Семиотический подход к языку искусства. Типы художественных знаков. Художественный текст. Теория информации и искусство. Структурные аспекты языка различных видов искусства. Герменевтический подход к языку искусства. Художественное переживание. Художественное высказывание как переистолкование языковой выразительности. Художественная интерпретация и понимание произведений искусства.

Условность и индивидуальность художественной выразительности. Стиль в искусстве. Феномен стилизации и полистилистики. Традиция, цитирование, ремейк. Художественная школа как носитель стиля.

Связь языка искусства с мифологическим, религиозно-мистическим, рациональным и обыденным мышлением. Эволюция языка искусства: исторические особенности и закономерности. Влияние массовой культуры на эволюцию языка искусства.

2.2. Основные эстетические понятия и идеи искусства

Художественный образ – общее понятие, отражающее специфическое целостно-смысловое, эстетически наполненное, выразительное и достоверно-убедительное содержание произведения искусства.

Художественный образ можно считать особым средством отражения действительности, в противовес обыденным впечатлениям и концептуальным конструкциям науки и философии. Реалистическое искусство и искусствоведение делают акцент на таком отражающе-познавательном аспекте художественного образа как выражения художественной правды жизни, выделяя такие его качества, как типизация и конкретность в передаче правдоподобных сторон действительности.

Но художественный образ не сводится к *отображению* и тем более к *изображению*. Ему, как и вообще содержанию искусства, присуще

образование нового эстетического события, порой, как в экспериментах модернизма, беспредметного, не имеющего прямых отсылок к формам реальности, радикально их реорганизуя, но непременно эстетически убедительного и концентрированно-осмысляющего. С этими «сверхреальными» качествами художественного образа связана феноменальная условность искусства как мира творческой фантазии, отвлеченность многих, составляющих его, выразительных форм от узнаваемого жизненного правдоподобия, но создающих, тем не менее осмысленный и выразительный мир переживания. Художественный образ непременно характеризуется смыслообразующей целостностью – и в этом качестве может считаться системной единицей («квантом») художественного текста, - и активной *обращенностью* к воспринимающему его сознанию. В этом качестве он выступает как эффектный носитель художественной коммуникации, обладающий «магическими» качествами убеждения и внушения; и как эстетически-смысловая величина, организующая процесс человеческого понимания – как основа сотворческой интерпретации (прочтения) художественного сообщения.

В более узком смысле понятие **образ** используется в искусствознании и эстетике для обозначения уровня (слоя) художественной выразительности, более высокого, чем непосредственные чувственные качества и ассоциации, совокупность которых и организуется в целостный художественный образ, но на основе которого далее проявляются более глубокие содержательно-смысловые слои – *герой* произведения с его характером, душой и судьбой, не сводимыми по своему переживаемому значению к опознаваемой целостности образа, и *автор* с его эстетической позицией, стилем и пафосом персонального сообщения, не сводимыми к сумме всех образных средств, которые он использует и с помощью которого он это сообщение выражает.

Художественный образ специфичен в каждом из видов искусств и эта специфика определяется системой выразительных средств – языка – того или иного вида искусства.

Художественное произведение (произведение искусства) – целостное завершённое художественное сообщение, предстающее как продукт художественного творчества, имеющее смысловое единство, выражающее авторскую художественно-эстетическую идею, раскрывающее тему, сюжет, предполагающее организованную и завершённую систему (композицию) образных выразительных средств, стремящуюся к эстетическому совершенству и эффектности воздействия, чувственно-материальную форму воплощения (текст), как правило, четко отделяемую от окружающей реальности. (В таких явлениях модернистского творчества, как акция или хеппенинг, художественное сообщение намеренно встраивается в случайную реальность, составляя с ней единство, и выделяется из ее сплошного потока лишь благодаря вносимой и пробуждаемой эстетической интенции их участников и зрителей.)

Художественное произведение может быть единичным объектом или ансамблем, развернутым в пространстве или развивающимся во времени. Оно служит носителем выражения смысла и предметом коммуникации, поскольку воплощено в конкретном материале, имеющем коммуникативно-информационные свойства – звуке, цвете, голосе речи или ее записи и т.п.

Смысл произведения почти всегда многослоен и подлежит истолкованию, зачастую многозначному. Но слой непосредственных чувственных фактов – звука, цвета, характера материала и т.п. первично важен для того, чтобы произведение обрело непосредственную протяженность эстетически воспринимаемого и художественно переживаемого текста как неотъемлемое его свойство. Существование произведения не ограничивается его материальным носителем (во многих случаях этот носитель – всего лишь условный шифр для прочтения – музыкальные ноты или записанные слова). Оно предполагает понимающее человеческое переживание, которым сопровождается развертывание сообщения. В ряде видов искусств такое развертывание опосредуется исполнительской интерпретацией (исполнительские искусства), играющей посредническую роль между содержательным замыслом автора и восприятием адресата, воплощающую роль между записанной, прочитываемой и интерпретируемой художественной идеей и пониманием воспринимающих – зрителей, слушателей. В художественных экспериментах 20 в. и особенно постмодерна адресат приглашается на роль активного интерпретатора и даже соучастника творческого воссоздания произведения – в этом случае принципиально многозначного и имеющего черты незавершенности, недосказанности. Имея принципиально интерпретативный характер эстетического существования, содержание произведения искусства характеризуется при этом относительной стабильностью и в то же время исторической обновляемостью под влиянием меняющихся вкусов и идей в развитии культуры и общества.

Виды искусства – различные исторически определенные системы художественных выразительных средств, отличающиеся способами создания произведений искусства, своеобразием художественной образности и языка выражения и понимания художественно-эстетического смысла. Многообразие видов искусства определяется многообразием аспектов действительности, отображаемых с помощью различных средств художественной выразительности, наличием различных материалов, техник и технологий создания художественных произведений, служащих основой формирования языков искусства, различными способами обретения и передачи эстетического смысла и развившимися на их основе различными способами художественного мышления.

За конкретными видами искусства стоят типами художественной выразительности, систематизация которых составляет особую проблему в искусствознании и эстетике. Один из первых способов такой систематизации предложен Лессингом (18 в.) и основывается на дифференциации способов развертывания художественного содержания: виды искусства делятся на

пространственные (архитектура, скульптура, живопись, графика), временные (музыка, поэзия) и пространственно-временные (танец, театр). Наиболее распространенная систематизация видов искусства основывается на сопоставлении способов создания художественного образа. Основные виды искусства объединяются здесь с помощью следующих категорий: изобразительные (скульптура, живопись, графика), выразительные (музыка, архитектура, танец) изобразительно-выразительные (литература, словесное творчество), синтетические виды искусства (театр, кинематограф и др.) – такие виды, где в одном произведении объединяются выразительные средства и возможности разных видов искусств, прикладные (декоративно-прикладные виды, дизайн). Иногда в качестве отдельной группы выделяются сценические и зрелищные виды искусства, традиционной исторической основой которых выступал театр.

Наиболее удачной с точки зрения эстетической теории представляется типология видов искусства как систем художественного мышления, где первичной основой для создания многослойного эстетического содержания выступают разные уровни образования смысла в художественном сообщении. В музыке слой непосредственной данности, на основе которого выстраиваются, как опосредованные и вторичные, все другие слои, - это слой простого чувственного факта – звучания, интонирования. В изобразительных искусствах такой первичной основой выступает слой целостного художественного образа – в традиционном искусстве жизненно узнаваемого, а в экспериментально-авангардистском – сконструированного, - подобного такому, который традиционно присущ формам архитектуры. Для словесного творчества, берущего свои истоки в архаическом мифе и нашедшем свое классическое воплощение в художественной литературе, базовый слой первичной очевидности связан с выявлением личности героя, все прочие слои художественного сообщения здесь выстраиваются опосредованно, через сеть метафор и метонимий, образующих взаимоотсылающую систему элементов и связей словесного языка. Для такого вида искусства, как театр, первичной и специфической основой выступает перевоплощение актера; здесь наиболее непосредственно представлен автор художественного сообщения – тот глубинный смысловой уровень, который в других видах искусства открывается только как итог всего сложно организованного сообщения. Ведь актер – это не только исполнитель и интерпретатор, но и автор игры, непосредственно и очевидно предстающий перед зрителем и только через систему опосредующих условностей и действий передающий чувственно-ассоциативную ауру, образный строй сообщения и характер действий героя, составляющих коллизию пьесы.

Система видов искусства построена здесь на основе единства художественного мышления как смыслообразующей суперсистемы. Фактор такого единства объясняет тогда и феномен художественного синтеза, где средства выразительности представлены как взаимодополнительные.

Принято деление на виды в свою очередь и внутри каждого вида искусства. Как правило, при этом основной систематизации является техника создания произведения искусства. Например:

Рельеф – вид скульптуры, где объемное изображение создается в виде выступающих над поверхностью плоскости и углубленных в нее форм. Подразделяется на **барельеф** – низкий рельеф, где объемность форм передается условно минимализованно. В некоторых случаях эта форма изображения близка к графике (древнеегипетский рельеф), поскольку основной способ создания объемного изображения здесь – прорезание основных линий и контуров фигур при незначительных намеках на объемность форм. Часто применяется в мелко пластике (медали, камеи, декоративные предметы, в том числе выполненные в технике чеканки). **Горельеф** – высокий рельеф, где переданные в верных объемных соотношениях фигуры выступают более чем на треть над поверхностью. Часто горельеф в отдельных деталях изображения переходит к полнообъемным формам. (рельефы Месопотамии, Ассирии, Древней Греции, Индии, Рима и др.)

Гравюра – вид графики, где изображение является печатным оттиском рельефно выполненного рисунка, общее понятие для техник станковой графики (эстампа), среди которых **ксилография**, **линогравюра**, **офорт**, **литография** и др., и самих произведений-оттисков. Возникла на рубеже 14-15 вв. и послужила техническим прообразом книгопечатания. Различные техники эстампа постепенно появлялись позже.

Майолика – вид керамики, изделия из цветной глины, покрытой глазурью. В эпоху Возрождения известны рельефные композиции из майолики, авторство которых принадлежит знаменитому семейству мастеров делла Роббиа.

Жанры в искусстве – вариант подвидового деления, по-разному осуществляемый в различных видах искусства (*genre* – по-французски *род*). В изобразительных искусствах понятие жанра означает обобщенное выражение устойчивых тем искусства: портрет, пейзаж, натюрморт, историческая картина, бытовой жанр, анималистика и др. В музыкальном искусстве понятие жанр связывается с фактором предназначения данной музыки, а так же с категориями музыкальных форм. Основные жанровые сферы здесь – танцевальная музыка, вокально-хоровая музыка, культовая музыка, театральная музыка, симфоническая музыка, эстрадная музыка, музыкальный фольклор – с множеством подразделяемых в них конкретных жанров. В словесном творчестве жанр определяется через способ передачи содержания, порой через масштаб произведения и его формальную организацию; тесно связан с основными родами художественного творчества. В устном словесном творчестве это эпос, сказка, и др. В литературе – поэма, стихотворение, рассказ, повесть, роман, эссе, включающие более мелкое жанровое деление. В зрелищных искусствах

выделяются сценические жанры – драма, подразделяемая на трагедию, комедию, фарс, мелодраму, кинематографические жанры часто выделяемые по принципу тематики, отчасти по принципу эстетической цели – комедия, фантастика, детектив, триллер, исторический жанр и др. В архитектуре основная жанровая принадлежность определяется назначением зданий (дворцовая архитектура, культовая архитектура, гражданская архитектура и др.).

Род в искусстве – понятие, выражающее способ подачи автором смыслового содержания в художественном произведении, определяющий предметные сферы искусства, характер создания и понимания художественных сообщений. Основные роды творчества в искусстве – *эпос, лирика и драма*. Приоритетные предметные сферы различных родов творчества: *эпического* – объективное бытие, *лирического* – внутренний мир субъекта, его переживания, *драматического* – единство объекта и субъекта в деятельности и борьбе. Прослеживаются почти во всех видах искусства, хотя и имеют в каждом из них свою специфику. Кроме того, имеют условное происхождение лирика – из музыки, драма – из сферы театра, эпос – из словесного творчества – при взаимодействии этих искусств между собой. Большую роль в спецификации родов творчества играет формальное соотношение автора и героя произведения: в эпосе они разведены – автор остается вне повествования о герое; в лирике сам автор выступает как герой, вбирает в себя смысловой уровень героя произведения, заменяет его собой; в драме автор, напротив, действует в герое, перевоплощается в него, говорит от его имени (при этом наличие взаимодействия между героями – не единственный признак драмы, акт перевоплощения автора в героя уже создает характерный пафос драматического рода – передачу коллизий судьбы героя, передаваемую с нетождественным с ним авторским сочувствием или с иронией).

Стиль в искусства – изначально - способ письма, речи (высокий низкий стиль); оригинально выстроенная система выразительных средств, языка, авторского самовыражения в творчестве; устоявшаяся форма художественного самоопределения эпохи, региона, нации, творческой группы, направления, которую можно определить по характерным особенностям и акцентам эстетической выразительности. Ассоциируется с конкретными видами творчества, принимая на себя их главные характеристики (живописный или графический стиль и т. п.). Иногда связывается с уровнем смысловой выразительности произведения – со стилевой его содержательностью, за которой угадывается присутствие автора как оригинального мастера и адресанта сообщения или манифестация идей творческого направления.

Чаще всего с понятием стиля в искусстве связывают различные эпохи и идейные течения в его развитии.

Например:

Архаика - период в развитии древнегреческой культуры и искусства 8-6 вв. до н.э., традиционно считавшийся изначальным. От предшествовавшего «темного времени», когда отсутствовала письменность но были составлены позже записанные эпические поэмы Гомера (отчего весь период 11-9 вв. до н.э. – от исторических событий, передаваемых в поэмах, до примерной даты их записи - принято именовать «гомеровским»), архаика унаследовала развитую мифологию и ритуально-культовые жанры, тип построек – по изначальной конструкции деревянных – с двускатными крышами и колоннами перед входом, технологии изготовления керамических ваз с чернофигурной росписью геометрического и геометризированно-изобразительного типов со строчной композицией, тип столба-изваяния (ксоан). В эпоху архаики возникли большинство греческих городов, распространилось каменное зодчество, сложились основные типы храмовых построек (простиль, амфипростиль, перистиль), два главных порядка (ордера) конструкций – дорический (балканская Греция) – более строгий и мужественный - и ионический (азиатская Греция и острова восточной части Эгейского моря) – более легкий, светлый. Позднее возник коринфский ордер. В изваяниях божеств строго выдерживались типы каменных фигур: мужских – курсы, и женских – коры, в которых чувствуется влияние египетского канона. Чернофигурные изображения на вазах стали искусными, пластичными, с постепенным отходом от строчно-процессионной композиции. Мифологически-эпический жанр преобразовался в дидактическую поэзию (Гесиод), из культовых жанров обращения к богам зародилась лирическая поэзия (Архилох, Анакреонт, Алкей, Сафо). На основе праздничных мистерий начала формироваться выразительная система древнегреческого театра.

Античная (греческая) классика – период в развитии древнегреческой культуры и искусства 5 –4 вв. до н.э. (высокая классика 5 в., поздняя классика 4 в.), связанный с цивилизационной перестройкой греческих полисов, развитием ремесел, искусств и торговли, основанием и развитием многочисленных заморских колоний, ставших частью греческой ойкумены, выдвиганием Афин как богатого и культурно передового центра. Произошла радикальная реконструкция и создания множества новых храмов после персидского нашествия, пересоздание стиля скульптуры, в которой найдены идеальные пластические формы передачи прекрасного обнаженного человеческого тела в торжественной гармонии динамики и статики; наряду с идеализированно-антропоморфными изваяниями богов появились изображения атлетов, героев, портреты знаменитых лиц. Пропорции этих идеальных художественных форм отображены в каноне Поликлета и в его скульптурных творениях. Более широкое распространение и пластическое развитие получил рельеф – в основном на фронтонах храмов. Известны имена скульпторов Фидия, Мирона, Праксителя, Лисиппа, Леохара – создателей классических шедевров этого вида искусства. Создание ваз многочисленных форм достигло совершенства; от чернофигурной их росписи

произошел переход к краснофигурной, сочетавшей в себе черты искусной полихромной графики и декора, композиции стали условно-пространственными, драматически-динамичными.

Особую роль в художественной жизни стал играть театр, сложились основные драматические жанры – трагедия и комедия, система синтетических выразительных средств этого вида искусства, шедевры которого созданы Эсхилом, Софоклом, Еврипидом, Аристофаном. Свой взлет пережила лирическая поэзия, представленная именами Пиндара, Ивика, Феогнида, Симонида, Ксенофана, Аристокла и др.

Таким образом, в эпоху классики сформировались оригинальные архетипы всех основных видов искусств. Совокупность явлений искусства античной классики принято считать образцовым основанием для развития европейского искусства всех последующих эпох.

Эллинизм - заключительный период развития древнегреческой культуры и искусства (конец 4 – 1 вв. до н.э.). Обусловлен политическим объединением греческих полисов в крупные монархические государства и распространением греческой культуры в качестве господствующей и влиятельной на многие страны Востока – Египет, Сирию, Месопотамию, Армению, Малую Азию, Причерноморье и др. области греческой ойкумены в результате завоеваний Александра Македонского. При этом ощущалось и восточное влияние на греческую культуру. Развивавшиеся жанры литературы приобрели черты изысканности, вычурного стиля, учености, элитарной аристократической утонченности, условной буколической простоты и игривости. В театральном искусстве стал преобладать жанр комедии (новая аттическая комедия). Архитектура приобретает особый масштаб нового городского строительства и разнообразия построек. Появляются портики, многочисленные театры, дворцы, крупные гражданские постройки, великолепные храмы (напр. посвященный Артемиде в г. Эфесе), помпезные культовые комплексы (алтари – в Сиракузах и Пергаме, гробницы – в Галикарнасе), высотные постройки (Александрийский маяк и др.). В архитектуре ордерная система перестает быть строгой, синтезируется с элементами восточного и римского происхождения. Совершенствуется техника, усиливаются и обогащаются выразительные возможности скульптуры: тонко проработанные скульптурные композиции несут в себе повышенную динамику, экспрессию и драматизм, появляются исторические и бытовые сюжеты. Знаменитые шедевры эпохи – Лаокоон, Афродита с о. Милос, Артемиды с олененком, Ника Самофракийская, рельефы Пергамского алтаря и др. Развивается монументальная скульптура (колосс Родосский (Гелиос)), монументальная живопись, применяется мозаика. Совершенствуются и появляются новые музыкальные инструменты, в т.ч. гидравлос, постепенно преобразованный в римский орган.

Сильно влияние эллинистического искусства на Рим, особенно периода империи – при всех чертах своеобразия его искусства, - что позволяет некоторым искусствоведам включать **римское искусство 1в до н.э – 2 в н.э.**

в круг эллинистической культуры; при этом многие области Римской империи – области традиционно эллинистического мира. Черты упадка и изменения данного стиля действительно заметны только с середины 3 в. н.э.

Романский стиль – стилевое направление в средневековом западном искусстве 10-12 вв – прежде всего в архитектуре (мощная конструкция, толстые стены, узкие окна, господство арочных форм и округлых сводчатых перекрытий, шатровых крыш, что делает храмовое зодчество приближенным к фортификационным замковым постройкам этой эпохи); а также в скульптуре и монументальной живописи. В романском стиле мало сходства с античным искусством Рима, зато ощущается непосредственное влияние византийского архитектурного и художественного стиля, в связи с чем ряд исследователей начинают обзор образцов романского стиля с Византийской архитектуры 6-10 вв. Стиль имеет отдаленное сходство с древнерусским церковным искусством 11-12 в., особенно в ряде характерных архитектурных деталей (арочный вход, аркатурный пояс), в стиле декоративной скульптуры.

Готика (Готический стиль), - стилевое направление в средневековом западноевропейском искусстве 12-15 вв. изначальный смысл – готский, варварский – в противоположность романскому – римскому. Зародился в северной Франции. Отличается высоким стилевым единством, тяготением к храмовому синтезу искусств, включающему архитектуру, скульптуру, живопись, декоративные изображения (витраж). В основе архитектурных построек – новаторское изобретение – стрельчатые арки и своды, позволяющие перенести тяжесть конструкций со стен на столбы и колонны и образующие специфические силовые линии - нервюры и аркбутаны. Стиль тяготеет к масштабности, вертикальной устремленности линий и форм, к наличию биоморфных растительных мотивов во всех формах, к передаче повышено экспрессивной динамики, к символической смысловой нагруженности. Скульптура мыслится как неотрывная часть архитектурного целого и вбирает в себя стилистическое единство с его мотивами. В живописи преобладает характерная тонкость фигур, динамичная устремленность линий и экзальтированно экспрессивная напряженность форм, человеческие фигуры чем-то напоминают растительные структуры. В декоре - ажурность форм, тонкое членение, те же растительные мотивы (роза как форма главного окна храма, остекленного витражом). К ним позже добавляется динамизм изогнутых линий, как бы огненными стрелами устремленных вверх – «пламенеющая готика». Собор мыслится как образ мира в его символической полноте, что олицетворено многочисленными аллегорическими фигурами. Понятие готики распространяется на стиль письма (готический шрифт), книжную миниатюру, стиль одежды эпохи и специфический полифонический склад органной и хоровой музыки позднего Средневековья.

Ренессанс (Возрождение) Эпоха в истории европейской культуры и развитии искусства 14-16 вв. (Строгий термин введен в 18 - начале 19 в., но понятие употреблялось еще с 16 в.) Связана со светской культурой городов Италии (Флоренция, Рим, Милан, Венеция и др.), Франции, Нидерландов, Англии, Испании и Германии. Идеи эпохи ориентирована на возрождение образцов античности в различных областях культуры, особенно в таких видах искусства, как скульптура, архитектура, театр, литература, но при этом приведшие к созданию оригинального нового стиля в поэзии, живописи, музыке, театре, архитектуре. Центральную роль играют идеи гуманизма, выделявшие центральное значение человека в мироздании, его достоинство и красоту. Ключевую роль играет «титаническая» личность художника-творца и общественного деятеля.

Ренессанс постепенно вырастает из рамок средневековой цивилизации (предренессанс - 13в., переход к раннему Возрождению - 14 в. и раннее Возрождение – 15 в.), что характеризуется формированием реалистично-фигуративного стиля живописных изображений (Джотто, Мантенья, Мазаччо, Ван Эйк, Боттичелли и др.), нового чувственно-возвышенного стиля в поэзии (Данте, Петрарка), классически-пластического стиля в скульптуре (Донателло, Веррокьо). Крупнейшие свершения эпохи приходятся на рубеж 14 - 16 в. – высокое Возрождение. Художники открывают мотивы нового визуального мышления и живописного стиля, нацеленного на передачу художественной иллюзии реального мира: Леонардо да Винчи открывает принципы перспективной композиции, Рафаэль тяготеет к прекрасному совершенству образов, Микеланджело – к монументальной экспрессии в живописи и скульптуре. На севере Европы творят художники Альбрехт Дюрер, П. Брейгель, Г. Гольбейн, И. Босх. Позднее Возрождение обогащает живописный стиль принципами колоризма – динамики переходов цвета – и композиционной драматургией (Джорджоне, Тициан, Веронезе).

У поэтов и писателей этой эпохи - чувство напряженной амбивалентности человеческого бытия (Ф.Вийон, Эразм Роттердамский, М.Монтень, У.Шекспир), мотивы осмысления историко-культурного перелома - от программных до ироничных и скептических (Т.Мор, Ф.Рабле, М.Сервантес). Музыка эпохи тяготеет к простым вокальным формам, выросшим из народных песен (мадригал), к сольному и ансамблевому инструментальному музицированию; но при этом развивается и достигает вершин и полифонический стиль хоровой и органной композиции (Палестрина, Фрескобальди), восходящий к позднему Средневековью.

Вообще во многих явлениях искусства Ренессанса, особенно североевропейских стран, не имевших национальных образцов античной эпохи, в произведениях эпохи чувствуется не угасшее влияния стиля поздней готики.

Барокко (итал. – странный, причудливый). Стиль в архитектуре и стилевое направление в искусстве и культуры Западной Европы конца 16-18 вв. (Термин введен в конце 19 в.). Отличается повышенной

экспрессивностью, сложностью и богатством композиций и ансамблей, пышностью, вычурностью, затейливостью, декоративной насыщенностью форм, отмечен драматизмом мироощущения. Вытекает из явлений искусства позднего Возрождения (драматически напряженный стиль Микеланджело, богатый колоризм Тициана и Веронезе); в особенности подготовлен стилем **маньеризма**, устремленным к выражению субъективной воли художника и отличавшимся аллегоризмом, аффектацией и виртуозностью мастерства. Силь Барокко ярко проявился в архитектуре Рима (Борромини, Бернини) и других столиц Европы, в т.ч. С-Петербурга (Б.Расселли). В живописи идеи барокко выражены в оригинальных стилях Караваджо, Рубенса, Эль Греко. В музыке эстетика барокко сказалась в сочинениях А.Вивальди, И.С.Баха, отчасти Г. Генделя.

Рококо (Рокайль) (фр. rocaille – раковина)– стиль в искусстве Западной Европы, получивший особенное распространение в Франции первой половины и середины 18 в. В архитектуре, декоративном искусстве, живописи (Ватто, Буше, Фрагонар). Легкий, изящный стиль, характерный гармоничной ненавязчивой асимметрией форм, мягкими приятными тонами (голубой, розовый), мелкой детализацией форм, грациозным ритмом, легкомысленными галантными сюжетами. При отказе от многих принципов классицизма воссоздает многие черты барокко, только лишенного монументальности и драматизма – своего рода промежуточный стиль, дополнявший классицизм как допустимая декоративная вольность.

Классицизм – направление в искусстве, зародившееся в 17 в., развивавшееся в 18 и прослеживающееся в 19 вв. Характеризуется обращением к античной классике как к строгому нормативному образцу совершенной гармонии. Опирается на нормативную эстетическую теорию, для которой характерны рационализм, выверенная ясность, формальный расчет с ориентацией на пропорциональность, целостность, единство, уравновешенность и завершенность форм, связь с идеями политического абсолютизма и морального императива. Нормативные принципы классицизма предполагали четкое деление на высокий и низкие жанры.

Эти принципы классицизма проявляются во всех видах искусства: В театре, придерживавшемся идейных обобщений Н. Буало (Корнель, Расин, Мольер, Лопе де Вега, и др.); в литературе (Лафонтен) в архитектуре, особенно светской – дворцово-парковой (образ Версаля) и гражданской, так и церковной (Лево, Ардуэн-Мансар, Лебрен, Ленотр, Джонс, Рен, Кваренги, Баженов, Воронихин, Казаков, Росси и др.); в живописи (Пуссен, Веласкес, Вермеер, Рембрандт, Ван Дейк): В скульптуре (Канова, Торвальдсен и др.) в музыке (Глюк, Гайдн, Моцарт, ранний Бетховен и др.) Некоторые из перечисленных великих творцов искусства в своих глубоких выразительных замыслах выходили за рамки строгой нормативности классицизма, постулируемой им разделенности высокого и низкого жанров, но их

творчество все же объединяется принципами выразительной ясности, лаконизма и стройности стиля, характерных для этой эпохи.

Стиль классицизма обогащался такими явлениями, как рококо и позднее барокко (18в.), развивавшимися синхронно с ним и представлявшими идейно-эстетический синтез, не отменявший, а дополнявший принципы классицизма. Новые идеи Просвещения во многом были связаны с принципами классицизма и представляли органичное единство с ним во многих явлениях культуры 18 в.. Принципы классицизма были воссозданы в искусстве времени империи Наполеона – в стиле **ампир**, нацеленном на воссоздание торжественного декоративного образа римской классической эпохи, - в живописи, моде одежды, мебели, и господствовавшего в архитектуре стран Европы до второй половины 19 в.

Идеи **Просвещения** в искусстве – выразились в ряде новых явлений художественной жизни 18 в. – в демократизме – выходе искусства за рамки светских салонов, кабинетов и дворцов в публичные концертные залы, библиотеки, галереи, в обращении к темам народной жизни и национальной истории, в отказе от героического аристократизма и воспевании образов простолюдинов, в смешении высоких и низких жанров, в популярности бытового жанра и жанра комедии; в интересе к общественной жизни и прогрессу; в антиклерикализме и карикатурно ироничной критике обветшалых пережитков средневековья и порочных нравов, в том числе прикрываемых личной благочестия; в либерализме – проповеднии свободы личности и в то же время в нравственной проповеди простоты и естественности человека, скоординированных с благом общества; в широких энциклопедических интересах и внимании к внеевропейским культурам; в реализме – отображении простой природы, социального контекста и психологической ауры человеческих образов, в идиллической приверженности к естественности и верности человеческому чувству в противовес могущему ошибаться разуму.

В литературе и театре это сказалось в творчестве Бомарше, Лессинга, Шеридана, Гольдони, Гоцци, Шиллера и Гете, Дефо, Свифта; в живописи – Хогарта, Гейнсборо, Рейнольдса, Шардена, Греза, Давида, Гойи, Левицкого; в скульптуре – Гудона, Шубина и др.

Многие идеи просвещения претворялись в формах искусства, выработанных эстетикой классицизма, так что можно говорить о реальной близости этих стилей при определенном идейном размежевании их принципов. Некоторые просветительские мотивы гармонировали и с игривым стилем рококо. В рамках идей позднего Просвещения сформировался оригинальный стиль **сентиментализма** (особенно в поэзии и живописи), характеризующийся мечтательностью, чувствительностью, особой ролью передаваемого чувства в постижении жизни и сострадания (симпатии) в моральном воспитании, природосообразности и идиллической пасторали – в духе философии Ж.Ж.Руссо. Сентиментализм с одной стороны, и повышенно выразительные символические образы таких творцов искусства

конца 18 в. как Шиллер, Гете, Гойя, Давид позволяют говорить об особом этапе предромантизма, подготовленного в недрах эстетики и художественной жизни эпохи Просвещения.

Романтизм – направление в искусстве и культуре конца 18 - первой половины 20 века, которое характеризуется отказом от рационального отражения действительности и уходом в мир чувств, фантазий, душевных порывов. Романтизму свойственно пристальное внимание к внутреннему миру человека, к миру его экстраординарных переживаний и необычной судьбы. Именно человек и становится объектом исследования искусства, отсюда и особая роль Творца, Поэта, Художника. Именно такой личности предстоит приоткрыть завесу тайны о человеке и мире, приблизиться к истине, принадлежащей создателю. Источником вдохновения для романтиков стало средневековье с его аурой рыцарства. Новыми критериями в искусстве стали свобода самовыражения, повышенное внимание к индивидуальным, неповторимым чертам человека, естественность, искренность и раскованность, пришедшие на смену подражанию классическим образцам 18 века.

Родоначальницей романтизма была Прежде всего это сочинения поэтов Новалиса, братьев Шлегелей, Гофмана, Тика и др. С их взглядами перекликались здесь идеи философов Фихте, Шеллинга, Шопенгауэра, Э. Гартмана, Ф. Ницше. Немцы первые заговорили о тотальном одиночестве человека в мире, именно по этой причине они и преуспели в жанре портрета и пейзажа, поскольку они позволяют исследовать безотчетные порывы человеческой души, запечатлеть чувственно-осоздаваемый облик природы. Мир – некое мистическое целое, каждая частичка которого выражает суть целого. Данная идея родственна романтикам всех европейских стран Субъективизм в изображении пейзажа приходит в искусство только с творчеством романтиков, предвещая лирическое раскрытие природы у мастеров второй половины XIX в. В немецкой живописи идеи романтизма ярко сказались в творчестве таких художников, как:

Отто Рунге («Автопортрет», «Портрет детей «Хюльзенбек»),

Каспар Давид Фридрих («Утро в горах», «Могила Арминия», «Возрасты», «Восход луны над морем», «Исполиновые горы», «Отдых на поле»), Назарейцы или «Союз Святого Луки» - союз был основан в Вене и обосновался в Риме и возник на почве идей возрождения религиозной темы в искусстве (Овербек, Гефорт, Корнелиус, Фейт Фюрх).

Во *Франции* в это время творит В.Гюго. В живописном французском романтизме выразился протест против школы Давида и мещанских установок в обществе, отсюда и патетический характер романтических произведений, их нервная возбужденность, тяготение к экзотическим мотивам, к историческим и литературным сюжетам, ко всему, что может увести от «тусклой повседневности». В стиле характерна экспрессия сильных контрастах цветовых пятен; в рисунке отказ от точности; смелая, хаотичная композиция, лишенной величавости и незыблемого спокойствия: Теодор

Жерико («Офицер карабинеров», «Портрет карабинера», «Раненый кирасир», «Возвращение из России»), Эжен Делакруа («Резня на острове Хиосе», «Греция на развалинах Миссалунги», «Смерть Сарданапала», «Свобода на баррикадах», «Охота на льва», «Марокканец, седлающий коня»).

В *Испании* был Гойя, разрушавший все рамки стиля и возможные стереотипы, его романтизм носил фантазмагорический и гротескный характер. «Капричос», «Бедствия войны», «Дом глухого»

Англия была классической страной романтической литературы. Наиболее известны поэты этого направления – Шелли, Байрон, Блейк, романист В. Скотт. Основной чертой английской живописи всегда был интерес к человеческой личности, позволивший плодотворно развиваться жанру портрета. Романтизм в живописи очень тесно связан с сентиментализмом: Уильям Тернер («Дождь, пар и скорость»). Уильям Блейк – не только поэт но и художник с ярко выраженным мистическим оттенком творчества (иллюстрации к «Потерянному раю» и к «Божественной комедии» и др.).

Одним из ведущих видов искусства романтизма была музыка. В ней удавалось выразить наиболее глубокие и взволнованные романтические переживания – от тонкой лирики до высокой героики и кипения «мировой воли». В музыке романтизм был крупнейшим течением на протяжении всего 19 века. Его шедевры связаны с именами Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, И. Брамса, а в России – М. Глинки, П. Чайковского и др.

Реализм - от фр. *realisme*, от лат. *realis* — вещественный) — в искусстве в широком смысле правдивое, объективное, всестороннее отражение действительности специфическими средствами, присущими видам художественного творчества. Для реализма характерен анализ жизни с точки зрения тех внешних законов, которые на определенном моменте доминируют в обществе. Личность предстает не в контексте своего внутреннего мира, а в тех реалиях, где ее качества проявляются с наибольшей полнотой. Жанры реализма - бытовой, пейзаж, портрет. Общими признаками метода реализма является достоверность в воспроизведении действительности. Впервые термин «реализм» в области изобразительного искусства появился в середине XIX в. В этом смысле отличительной особенностью реализма является обращение к изображению повседневной жизни людей. Его развитие связано с творчеством мастеров эпохи Просвещения, критиковавших современные или социальные порядки с точки зрения справедливости.

Реализм, пришедший на смену романтизма, часто рассматривается как оппозиция этому стилю, хотя отношения у них более сложные, поскольку романтизм ставил своей целью создать новую, прекрасную и истинную реальность.

Наиболее яркими представителями реализма в живописи были художники - передвижники, входившие в российское демократическое художественное объединение Товарищество передвижных художественных выставок. (ТПХВ), созданное в 1870г. по инициативе В. Перова. Первая

выставка состоялась в 1871г. Передвижники испытали воздействие общественных и эстетических взглядов В.Белинского и Н.Чернышевского. Большую роль в формировании их творческой программы сыграл критик В.Стасов. П.Третьяков материально поддерживал передвижников, приобретая их произведения для своей галереи. Передвижники были убежденными реалистами, а выдвинутая ими программа народности искусства выражалась в изображении типических сторон и многогранных характеров социальной жизни, часто с критической тенденцией ("Земство обедает" Г.Мясоедова, 1872г., "Встреча иконы" К.Савицкого, 1878г.). Передвижники показывают не только бедность, но и красоту народного быта ("Приход колдуна на крестьянскую свадьбу" В.Максимова, 1875г.), не только страдание, но и стойкость перед лицом жизненных невзгод, мужество и силу характеров ("Бурлаки на Волге" И.Репина, 1873г.), богатство и величие родной природы (пейзажи А.Саврасова, И.Шишкина, И.Левитана), героические страницы национальной истории (картины В.Сурикова) и освободительного народного движения ("Арест пропагандиста", 1892г.; "Отказ от исповеди", 1885г.; "Не ждали", 1888г., И.Репина). Большое значение в их творчестве приобретают социально бытовой портрет ("Курсистка" Н.Ярошенко, 1883г.), пейзаж, а позже - историческая живопись, где главным действующим лицом выступает народ ("Утро стрелецкой казни" В.Сурикова, 1881г.). Образы русской народно-сказочной фантазии оживают на полотнах В.Васнецова. Произведения В.Сурикова, И.Репина, Н.Ге, В.Васнецова, И.Шишкина, И.Левитана, представляющие собой вершины передвижнического реализма, отличаются свободной, широкой манерой письма, передачей световоздушной среды с помощью рефлексов, цветных теней, свободой и разнообразием композиционных решений. Последняя 48-я выставка ТПХВ состоялась в 1923г.

Импрессионизм (Impressionism, франц. *impression* - впечатление), направление в живописи, зародившееся во Франции в 1860-х гг. и во многом определившее развитие искусства 19 века. Импрессионисты выступали против условностей классицизма, романтизма и академизма, утверждали красоту повседневной действительности, добивались живой достоверности изображения, пытались уловить "впечатление" от того, что глаз видит в конкретный момент.

Наиболее типичный жанр для импрессионистов пейзаж. В импрессионистических пейзажах, создаваемых на открытом воздухе, простой, будничной мотив часто преобразуется всепроникающим подвижным светом, вносящим в картину ощущение праздничности. В отдельных приёмах импрессионистского построения композиции и пространства ощутимо влияние японской гравюры и отчасти фотографии. Импрессионисты впервые создали многогранную картину повседневной жизни современного города, запечатлели своеобразие его пейзажа и облик населяющих его людей, их быта, труда и развлечений.

Название "Импрессионизм" возникло после выставки 1874 г. в Париже, на которой экспонировалась картина Моне "Впечатление. Восходящее солнце" (1872). В круг художников импрессионистов вошли: Эдуард Мане («Бар Фоли-Бержер», «Сирень в стекле», «Завтрак на траве», «Олимпия», «Лола из Валенсии», «Испанский балет», «Мертвый тореро», «Бега в Лонг-Шане», «Мертвый Христос»), Клод Моне «Впечатление. Восход солнца», «Завтрак на траве», «Камилла», «Женщины в саду»), Камиль Писсарро («Пейзаж в Понтуазе», Сад и цветущие деревья. Весна», «Вспаханная земля»), Огюст Ренуар. («Портрет Жанны Самари», «Дамы в черном», «Девушка с веером», «Обнаженная», «Танец», «Парижанка», «Палаццо дождей. Венеция»).

Проводя аналогию со стилем импрессионизма в живописи, это понятие распространяют и на музыку – на тот особый колористически-созерцательный стиль, который проявился в творчестве французских композиторов К. Дебюсси и М. Равеля.

Начало широкого признания импрессионизма, которое, пришло в 90-х годах, совпало с началом его распада как целостного течения и зарождением внутри него иных, которые хотели двигаться дальше или повернуть в другую сторону. К первым принадлежали неоимпрессионисты, считавшие своим вожаком Жоржа Сера. Их называли также пуантилистами, — они писали отдельными точечными мазками; сами же они предпочитали термин "дивизионизм" (от слова "diviser" - "разделять"). Они были энтузиастами внедрения научных методов в живопись. Импрессионисты писали чистыми, светлыми тонами, избегая смешения красок на палитре, но делали это не по системе, а интуитивно. Пуантилисты разработали систему взаимодействия спектральных цветов, опираясь на исследования ученых в области оптики. Теперь художники стремились не усовершенствовать импрессионизм, сколько оспорить его и работать по-иному. Единомыслия и сплоченности у них не было, они выступали не группами, а в одиночку; лишь условно их объединяют общим понятием "постимпрессионисты" - те, которые пришли после. Первым великим еретиком импрессионизма был художник, работавший одновременно с его основоположниками, их сподвижник и друг — Поль Сезанн. Никто не подвергался более грубым нападкам критики, чем он, а сами импрессионисты - Моне, Писсарро, Ренуар - никого из своей среды не ценили так высоко, как Сезанна. И эта высокая оценка не поколебалась, а даже упрочилась, когда он от них отдалился, - и в прямом смысле и в направлении творческих исканий.

Постимпрессионизм повысил интерес к философским и символическим началам искусства. Художники этого направления не придерживались только зрительных впечатлений, а стремились свободно и обобщенно передавать материальность мира, прибегали к декоративной стилизации. Стилистические тенденции постимпрессионизма сказались в творчестве таких французских художников, как: Поль Сезанн («Мадам Сезанн в красном кресле», «Автопортрет», «Последний день карнавала», «Арлекин»), Поль Гоген («Видение после проповеди», «Желтый Христос», «Таитянские

пасторали», «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?», «Пальмы на Таити», «Таитянские женщины»), Жорж Сера («Воскресная прогулка на острове Гранд Жатт»), Поль Синьяк («Вид Монмартра»), Анри Тулуз-Лотрек («В Мулен Руж», «Ла Гулю, входящая в Мулен Руж», «В салоне на улице Де Мулен», «Начало кадрили в Мулен Руж», «Женщина в перчатках»), в работах долго жившего во Франции голландца Винсента Ван Гога («12 подсолнечников в вазе», «Танцевальный зал»).

Символи́зм — одно из крупнейших направлений в искусстве (в литературе, музыке и живописи), возникшее во Франции в 1870-80-х гг. и достигшее наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему. Их экспериментаторский характер, стремление к новаторству, космополитизм и обширный диапазон влияний стали образцом для большинства современных направлений искусства.

Термин «символизм» в искусстве впервые был введён в обращение французским поэтом Жаном Мореасом в одноимённом манифесте — «Le Symbolisme», — опубликованном 18 сентября 1886 года в газете «Le Figaro». Манифест провозглашал, что символизм чужд «простым значениям, заявлениям, фальшивой сентиментальности и реалистическому описанию». К тому времени существовал другой, уже устойчивый термин «декадентство», которым пренебрежительно нарекали новые формы в поэзии их критики. «Символизм» стал первой теоретической попыткой самих декадентов, поэтому никаких резких разграничений и тем более эстетической конфронтации между декадентством и символизмом не устанавливалось. Следует, однако, отметить, что в России в 1890-е гг., после первых русских декадентских сочинений, эти термины стали противопоставлять: в символизме видели идеалы и духовность и соответственно так его манифестировали, а в декадентстве — безволие, безнравственность и увлечение лишь внешней формой.

«Мир искусства» - художественное объединение, сыгравшее исключительно важную роль в истории русского символизма и модерна.

Сложилось в Петербурге к концу 1890-х годов на основе дружеского кружка, который составили десятилетием раньше выпускники частной гимназии К.И.Мая (первоначально — А.Н.Бенуа, В.Ф.Нувель и Д.В.Философов; затем к ним примкнули Л.С.Бакст, Е.Е.Лансере, К.А.Сомов и С.П.Дягилев, фактически возглавивший кружок). Их первым масштабным публичным выступлением явилась «Выставка русских и финляндских художников», состоявшаяся в начале 1898. Наряду с членами кружка в ней участвовали А.М.Васнецов, М.А.Врубель, К.А.Коровин, И.И.Левитан, С.В.Малютин, А.П.Рябушкин, В.А.Серов, а также финские мастера (А.Галлен-Каллела, А.Эдельфельт и др.). В том же году начал выходить журнал «Мир искусства»; его издателями были княгиня М.К.Тенишева и

С.И.Мамонтов, главными же идеологами были Бенуа и Дягилев. Благодаря журналу укрепилась взаимосвязь символистских тенденций в литературе и изо-творчестве, четче проступили параллели нового искусства России и Западной Европы, – русский изобразительный символизм окончательно самоопределился. На последующих выставках к «Миру искусства» примкнули И.Я.Билибин, А.Я.Головин, М.В.Добужинский, Д.Н.Кардовский, Е.Е.Лансере, М.В.Нестеров, А.П.Остроумова-Лебедева, Л.О.Пастернак, В.Д.Поленов, И.Е.Репин, Н.К.Рёрих, К.Ф.Юон, М.В.Якунчикова и немало других художников.

В процессе выставочного самоопределения «Мира искусства» базисное значение имели национально-романтические тенденции, продолжавшие «русский стиль», сложившийся в абрамцевском кружке. Другим, не менее (если даже не более) важным полюсом движения был программный «европеизм», которого придерживались члены-основоположники, входившие в первоначальный петербургский кружок (именно это «западничество», исконно сопряженное с исторической эстетикой Петербурга, связывают с понятием собственно «миriskуснического» стиля). Разделение касалось и обострившегося интереса к национальному наследию: приверженцев «русского стиля» влекла допетровская Русь, «западников» – 18 столетие, рокайльно-классицистический «век Просвещения». В любом случае объединяющим началом служил пассаизм, романтический культ прошлого, которое противопоставлялось «вульгарной» современности в форме красочной стилизации или пародийного гротеска, поэтому особое развитие в искусстве этого круга получили книжный дизайн и сценография – с их замкнутыми в себе, узорчатыми мирами историко-ретроспективных грез и фантазий. Модернистский культ изысканно-театрализованной, «нездешней» красоты резко отделял «миriskусников» от несравнимо более консервативных «передвижников», но, с другой стороны, и от нарождавшегося русского авангарда, менее элегически-созерцательного и гораздо более активно открытого не только к прошлому, но и к настоящему и будущему.

Объединение формально прекратило свое существование в 1903 (в 1905 вышел последний номер журнала), слившись с московской группой «36 художников» в «Союз русских художников». Но в 1910 ряд мастеров-петербуржцев во главе с Бенуа, недовольные экспозиционной тактикой «Союза», – в результате которой выставки становились все более эклектичными, – вышли из него и возродили «Мир искусства». В числе новых его участников были К.Ф.Богаевский, И.В.Жолтовский, Б.М.Кустодиев, Г.К.Лукомский, Д.И.Митрохин, Г.И.Нарбут, К.С.Петров-Водкин, З.Е.Серебрякова, Д.С.Стеллецкий, И.А.Фомин, С.В.Чехонин, В.А.Щуко, А.В.Щусев, А.Е.Яковлев (таким образом, к художникам активно примкнули и архитекторы со своими эскизами). Однако после раскола достаточно прочного эстетического единства добиться не удалось. После революции объединение распалось на петроградскую и московскую группы, а в 1920-е годы окончательно прекратило свое существование.

Модернизм (итал. *modernismo* «современное течение» от лат. *modernus* «современный, недавний»)-совокупность художественных направлений в искусстве второй половины девятнадцатого — начала двадцатого столетия. Наиболее значительными модернистскими тенденциями были импрессионизм, символизм, модерн, экспрессионизм, нео- и постимпрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм. А также более поздние течения — абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм. В узком смысле модернизм рассматривается как ранняя ступень авангардизма, начало пересмотра классических традиций. Датой зарождения модернизма часто называют 1863 год — год открытия в Париже «Салона отверженных», куда принимались работы художников, забракованные жюри официального Салона. В широком смысле модернизм — «другое искусство», главной целью которого является создание оригинальных произведений, основанных на внутренней свободе и особом видении мира автором и несущих новые выразительные средства изобразительного языка.

Основные модернистские направления в искусстве XX века:

абстрактный экспрессионизм · абстракционизм · ар-брют · ар-деко · баухауз · видео-арт · дадаизм · живопись цветового поля · конструктивизм · концептуализм · кубизм · лирическая абстракция · лоубрау арт · лэнд-арт · медиаискусство · минимализм · модерн (арт-нуво) · молодые британские художники · неопластицизм · неоэкспрессионизм · перформанс · поп-арт · постмодернизм · «Синий всадник» · стакизм · супрематизм · сюрреализм · фовизм · футуризм · экспрессионизм ·

Фовизм — направление во французской живописи начала XX ст., характеризующееся яркостью цветов и упрощением формы. Как направление просуществовало недолго – примерно с 1898 по 1908 год. Главой фовизма считается Матисс, который свершил полный разрыв с оптическим цветом. На его картине женский нос вполне мог быть зеленого цвета, если это придавало ей выразительности и композиции. Матисс утверждал: «Я рисую не женщин; я рисую картины». Название этого течения происходит от французского «*les fauves*» (буквально, «дикие»), как назвал фовистов критик Луи Восель в 1905 году. Сами же художники никогда не признавали над собой данного эпитета.

Экспрессионизм (от лат. *expressio*, «выражение») — авангардистское течение в европейском искусстве, получившее развитие в конце XIX — начале XX века, характеризующееся тенденцией к выражению эмоциональной характеристики образа(ов) (обычно человека или группы людей) или эмоционального состояния самого художника.

Произведения экспрессионизма часто отображают эмоциональное состояние или впечатление автора по поводу какого-либо события, также от встречи или общения с каким-нибудь человеком, или по поводу другого художественного произведения (классического или современного автора). Экспрессионизм представлен во множестве художественных форм, включая живопись, литературу, театр, кинематограф, архитектуру и музыку.

Несмотря на то, что данный термин широко используется в качестве справочного, в реальности не существовало никакого определенного художественного движения, называющего себя «экспрессионизмом». Считается, что экспрессионизм зародился в Германии, и важную роль в его становлении сыграл немецкий философ Фридрих Ницше, привлечший внимание к незаслуженно забытым ранее течениям в античном искусстве. В книге «Рождение трагедии или Эллинство и пессимизм» (1871) Ницше излагает свою теорию дуализма, постоянной борьбы между двумя типами эстетического переживания, двумя началами в древнегреческом искусстве, которые он называет аполлоническим и дионисическим. Ницше спорит со всей немецкой эстетической традицией, оптимистически трактовавшей древнегреческое искусство с его светлым, аполлоническим в своей основе началом. Он впервые говорит о другой Греции — трагической, опьяненной мифологией, дионисической, и проводит параллели с судьбами Европы. Аполлоническое начало являет собой порядок, гармонию, спокойный артистизм и порождает пластические искусства (архитектура, скульптура, танец, поэзия), дионисическое начало — это опьянение, забвение, хаос, экстатическое растворение идентичности в массе, рождающее непластическое искусство (прежде всего музыка). Аполлоническое начало противостоит дионисическому как искусственное противостоит естественному, осуждая все чрезмерное, непропорциональное. Тем не менее, эти два начала неотделимы друг от друга, всегда действуют вместе. Они борются, по мнению Ницше, в художнике, и всегда оба присутствуют в любом художественном произведении. Под влиянием идей Ницше немецкие (а вслед за ними и другие) художники и литераторы обращаются к хаосу чувств, к тому, что Ницше называет дионисическим началом. В наиболее общем виде термин «экспрессионизм» относится к произведениям, в которых художественными способами выражены сильные эмоции, и само это выражение эмоций, общение посредством эмоций становится основной целью создания произведения.

Полагают, что сам термин "экспрессионизм" был введен чешским историком искусств Антонином Матешеком в 1910 году в противоположность термину "импрессионизм": "Экспрессионист желает, превыше всего, выразить себя ... <Экспрессионист отрицает...> мгновенное впечатление и строит более сложные психические структуры... Впечатления и умственные образы проходят через человеческую душу как через фильтр, который освобождает их от всего наносного, чтобы открыть их чистую сущность <...и> объединяются, сгущаются в более общие формы, типы, которые он переписывает через простые формулы и символы".

Кубизм (фр. Cubisme) — авангардистское направление в изобразительном искусстве, прежде всего в живописи, зародившееся в начале XX века и характеризующееся использованием подчеркнута геометризованных

условных форм, стремлением «раздробить» реальные объекты на стереометрические примитивы.

Возникновение кубизма традиционно датируют 1906—1907 г. и связывают с творчеством Пабло Пикассо и Жоржа Брака. Термин «кубизм» появился в 1908 г., после того как художественный критик Луи Восель назвал новые картины Брака «кубическими причудами» (фр. *bizarreries cubiques*).

Начиная с 1912 г. в кубизме зарождается новое ответвление, которое искусствоведы назвали «синтетическим кубизмом».

Наиболее известными кубистическими произведениями начала XX века стали картины Пикассо «Авиньонские девушки», «Гитара», работы таких художников, как Хуан Грис, Фернан Леже, Марсель Дюшан и др.

Футури́зм — направление в литературе и изобразительном искусстве, появившееся в начале XX века. Отводя себе роль прообраза искусства будущего, футуризм в качестве основной программы выдвигал идею разрушения культурных стереотипов и предлагал взамен апологию техники и урбанизма как главных признаков настоящего и грядущего.

Автор слова и основоположник направления итальянский поэт Маринетти. (Наиболее известная поэма «Красный сахар»). Само название подразумевает культ будущего и дискриминацию прошлого вместе с настоящим. В манифесте Маринетти провозглашается «телеграфный стиль», что, в частности положило начало еще и минимализму. Отказ от традиционной грамматики. Право поэта на свою орфографию. Словотворчество. Скорость. Ритм. Словом, все сиюминутные достижения цивилизации, упоенной техническим прогрессом. Мотоцикл объявлен более совершенным творением нежели скульптуры Микеланджело.

Провозглашается пафос разрушения и взрыва. Воспеваются войны и революции, как омолаживающая сила одряхлевшего мира. Можно рассматривать футуризм как своеобразный сплав нищезанятия и манифеста коммунистической партии. Динамика движения должна прийти на смену статике позирующих скульптур, картин и портретов. Фотоаппарат и кинокамера заменят несовершенство живописи и глаза

В России первыми футуристами стали художники братья Бурлюки. Давид Бурлюк — основатель в своем имени колонии футуристов «Гилея». Ему удается сплотить вокруг себя самые разные, яркие ни на кого не похожие индивидуальности. Маяковский, Хлебников, Крученых, Бенедикт Лившиц, Елена Гуро — наиболее известные имена. В первом манифесте «Пощёчина общественному вкусу» призыв: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности.» Но призыв этот смягчен высказыванием ниже: «Кто не забудет первой любви, тот не узнает любви последней». Но даже такие кумиры, как А.Блок, не избежали обвинения в том, что «им нужна лишь дача на реке». Так или иначе, но футуризм подарил поэзии трех гениев Маяковского, Хлебникова, Пастернака. Не говоря уже о море талантов: Хабиас, Каменский, Шкловский, Зданевич, Крученых.

Футуризм — одно из течений авангардизма, породившего множество иных направлений и школ. **Имажинизм** Есенина и Мариенгофа. Конструктивизм Сельвинского, Луговского. **Эго-футуризм** Северянина. Будетлянство Хлебникова. ОБЭРИУ Хармса, Введенского, Заболоцкого, Олейникова. И, наконец, **ничеговоков**, так ничего и не создавших. К неофутуристам критика причисляет метаметафористов А. Парщикова и К. Кедрова, а также Г. Айги, В. Соснору, Горнона, С. Бирюкова, Е. Кацюбу, А. Альчук, Н. Искренко. В изобразительном искусстве следует отметить кубофутуризм. Направление в котором в разное время работали такие художники, как Малевич, Бурлюк, Гончарова, Розанова, Попова, Удальцова, Экстер, Богомазов, и др.

Футуризм произошёл от итальянского futurismo. — это художественное течение 1910—1920 годов.

20 февраля 1909 г. в газете «Фигаро» появилась статья Маринетти «Манифест футуризма». Манифест был написан для молодых итальянских художников «Самые старые среди нас — тридцатилетние, за 10 лет мы должны выполнить свою задачу, пока не придет новое поколение и не выбросит нас в корзину для мусора...»). Основоположниками Футуризма были Балла, Боччони, Руссоло, Карра, Джино Северини.

Любимой темой футуристов стало достижения техники и прогресс. Для них новая техника делает другого человека и его жизнь, а для этого требуется изменение методов искусства.

Дадаизм, или дада (фр. dadaïsme, от dada — «деревянная лошадка»; в переносном смысле — бессвязный детский лепет) — модернистское течение в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино. Зародилось во время Первой мировой войны в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе. Существовало с 1916 по 1922 г. Дадаизм наиболее ярко выразился в отдельных скандальных выходках — заборных каракулях (корни современного граффити), псевдочертежах не имеющих никакого смысла, комбинациях случайных предметов. В 1920-е годы французский дадаизм слился с сюрреализмом, а в Германии — с экспрессионизмом.

Дадаизм возник как реакция на последствия Первой мировой войны, жестокость которой, по мнению дадаистов, подчеркнула бессмысленность существования. Рационализм и логика объявлялись одними из главных виновников опустошающих войн и конфликтов. Исходя из этого, дадаисты (в частности, А. Бретон) считали, что современную европейскую культуру необходимо уничтожить через разложение искусства (в частности, художественного слова и языка).

Основными принципами дада были иррациональность, отрицание признанных канонов и стандартов в искусстве, цинизм, разочарованность и бессистемность. Считается, что дадаизм явился предшественником сюрреализма, во многом определившим его идеологию и методы.

Главным образом дадаизм представлен в литературе, но также получил некоторое отражение в кинематографе.

Известные дадаисты:

Ханс Арп (Hans Arp, 1886—1966) - Германия, Швейцария и Франция,
Марсель Дюшан (Marcel Duchamp, 1887—1968) – Франция,
Макс Эрнст (Max Ernst, 1891—1976) - Германия и США,
Филипп Супо (Philippe Soupault, 1897-1990) – Франция,
Тристан Тцара (Tristan Tzara, 1896—1963) – Франция,
Хуго Баль (Hugo Ball, 1886 - 1927) – Германия,
Рауль Хаусманн (Raoul Hausmann, 1886 - 1971) – Германия,
Курт Швиттерс (Kurt Schwitters, 1887 - 1948) – Германия,
Дадайка (:-Dadaïka) - Россия.

Сюрреализм (фр. *surréalisme* — сверхреализм) — направление в искусстве, философии и культуре, сформировавшееся к началу 1920-х во Франции. Отличается подчеркнуто концептуальным подходом к искусству, использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм.

Основателем и идеологом сюрреализма считается писатель и поэт Андре Бретон. Подзаголовком «сюрреалистическая драма» обозначил в 1917 году одну из своих пьес Гийом Аполлинер. Одними из величайших представителей сюрреализма в живописи стали Сальвадор Дали, Макс Эрнст и Рене Магритт. Наиболее яркими представителями сюрреализма в кинематографе считаются Луис Бунюэль, Ян Шванкмайер и Дэвид Линч. Сюрреализм в фотографии получил признание благодаря пионерским работам Филиппа Халсмана.

Основное понятие сюрреализма, сюрреальность — совмещение сна и реальности. Для этого сюрреалисты предлагали абсурдное, противоречивое сочетание натуралистических образов посредством коллажа и технологии «ready-made». Сюрреалисты были вдохновлены радикальной левой идеологией, однако революцию они предлагали начать со своего сознания. Искусство мыслилось ими основным инструментом освобождения.

Это направление сложилось под большим влиянием теории психоанализа Фрейда (правда, не все сюрреалисты увлекались психоанализом, например, Рене Магритт относился к нему весьма скептически). Первейшей целью сюрреалистов было духовное возвышение и отделение духа от материального. Одними из важнейших ценностей являлись свобода и иррациональность.

Сюрреализм коренился в символизме и первоначально был подвержен влиянию таких художников-символистов, как Гюстав Моро (фр. *Gustave Moreau*) и Одилон Редон.

Работы сюрреалистов были выполнены без оглядки на рациональную эстетику, используя фантазмагорические формы. Сюрреалисты работали с такими тематиками, как эротика, ирония, магия и подсознание.

Нередко сюрреалисты выполняли свои работы под воздействием гипноза, алкоголя, наркотиков или голода, ради того, чтобы достичь глубин своего подсознания. Они провозглашали неконтролируемое создание текстов — автоматическое письмо.

Однако хаотичность образов порой уступала место их большей продуманности, и сюрреальность становилась не просто самоцелью, но обдуманном методом высказывания идей, стремящихся разорвать обыденные представления (пример тому — зрелые работы классика сюрреализма Рене Магритта). Такая ситуация хорошо видна в кинематографе, продолжившем традиции сюрреализма, потерявшие со временем свежесть в живописи и литературе. Примеры — картины Луиса Бунюэля, Дэвида Линча, Яна Шванкмайера

Наиболее значительным вкладом в Золотой век сюрреализма является первый Манифест сюрреализма 1924 года, созданный Андре Бретоном. Пятью годами ранее Бретон и Филипп Супо написали первый "автоматический" текст, книгу "Магнитные поля". К декабрю 1924 года началось издание "Сюрреалистическая революция" под редакцией Пьера Навиля, Бенжамена Пере и, позже, Бретона. Кроме того, в Париже начало работу Бюро сюрреалистических исследований. В 1926 году Луи Арагон написал книгу "Парижский крестьянин". Многие из популярных художников в Париже в 20-е и 30-е годы были сюрреалистами, в том числе Рене Магритт, Макс Эрнст, Сальвадор Дали, Альберто Джакометти, Валентина Гюго, Мерет Оппенгейм, Ман Рэй, Туайен, Ив Танги. Хотя Бретон восхищается Пабло Пикассо и Марселем Дюшаном и призывает их присоединиться к движению, они остаются периферийными.

Тенденции сюрреализма сказались в творческой деятельности Венской Школы Фантастического Реализма. Известными стали группы сюрреалистов:

Лондонская группа «The London Surrealist group» (журнал «Arcturus»), Парижская группа «Le groupe de Paris du mouvement surréaliste» (журнал «S.U.R.R.»), Чехословацкая группа (журнал «Analogon»), Движение сюрреалистов в США (Чикагская группа, издания «Black Swan Press», сюрреалисты в Миннесоте (журнал «Blue Feathers»), группа сюрреалистов из Гонолулу, Хьюстонская группа, Группа в Сиэтле, сюрреалисты штата Висконсин (журнал «Counter Clockwise»), Modern surrealism, fantasy artists - Современные сюрреалисты в Северной Америке, Сюрреалисты в Кантабрии (журнал «SIAMÉS»), Сюрреалисты в Стокгольме (журнал «Stora Saltet»)

Начало **Венской Школы Фантастического реализма** приходится на начало 60-х годов 20-го столетия. Пятеро её ярчайших представителей Фукс, Брауер, Лемден, Хауснер и Хутгер создали костяк всего будущего движения, тогда же появились Кларвейн, Эшер, Джофра, привнесшие из своих национальных школ каждый свою манеру и методику работы. Дитер Шветрбергер, известный как Де Эс, один из выдающихся современных представителей Венской школы как-то заметил, что появляясь примерно в одно и то же время они вдруг составили некий новый всемирный феномен. Все стремились к личному техническому совершенству в классическом подходе к живописным и графическим техникам, что резко контрастировало с настроениями, царящими в современном искусстве, Контемпорари Арт. Фукс давал частные уроки, Хауснер стал профессором Венской Академии.

Паэтз, Хелнвейн, Хекельман и Валь, Одд Нердрум так же составляли часть общего движения. В Швейцарии засияла чёрная звезда Гигера, создателя тёмных миров Голливуда, за фильм «Чужой», как его художник, получившего премию Американской национальной Академии «Оскар». Эрнст Фукс преподавал в замке Рейченау, где появились такие яркие и известные сегодня художники как Хана Кай, Ольга Шпигель, Филипп Рубинов-Якобсон, Вольфганг Видмосер, Михаэль Фукс, Роберто Веноза . В США проходили выставки с участием Айзека Абрамса, Инго Свана и Алекса Грея. В конце шестидесятых движение Фантастического Реализма стало интернациональным и составило как бы некий параллельный художественный мир, хотя многие художники меняли свой стиль, уходя в другие общества, другие же появлялись, приходя из совершенно других движений. Появились галереи Джеймса Кована «Морфеус» в Беверли Хиллс, представившего Бексинского, столь впечатлившего молодое поколение, Генри Боксера в Лондоне, Карла Карлхубера в Вене и другие.

Художники Фантастического Реализма и Виженари арт: Эрнст Фукс, Х.Р. Гигер, Роберто Веноза, Одд Нердрум, Олег Королёв, Дэ Эс, Питер Грик, Яцек Йерка, Эндрю Гонзалес, Алекс Грей, Бригид Марлин.

Постмодернизм, постмодерн — термин, обозначающий структурно сходные явления в общественной жизни и культуре современных развитых стран, художественное движение, объединяющее ряд постнереалистических художественных направлений конца XX века. Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. Общим для различных национальных вариантов постмодернизма можно считать его отождествление с именем эпохи «усталой», «энтропийной» культуры, отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков. Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования.

История возникновения:

Постмодернизм явился результатом отрицания отрицания. В свое время модернизм отверг классическое, академическое искусство и обратился к новым художественным формам, часто не создавая взамен ничего жизнеспособного. Оторванность модернизма от жизни [источник?] привела к возникновению нового этапа художественного развития в виде постмодернизма, провозгласившем возврат к предмодернистским т. е. к классическим, академическим формам и стилям на новом уровне.

Термин этот появляется в период Первой мировой войны в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры» (1914). В 1934 г. в своей книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» литературовед Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм. Однако в

эстетике термин этот не приживается. В 1947 году А. Тойнби в книге «Постижение истории» придает ему культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре. Американский теолог Х.Кокс в своих работах начала 70-х годов, посвященных проблемам религии в Латинской Америке, широко пользуется понятием «постмодернистская теология». Однако популярность термин «постмодернизм» обрел благодаря Ч. Дженксу. В книге «Язык архитектуры постмодернизма» он отмечал, что хотя само это слово и применялось в американской литературной критике 60-70-х годов для обозначения ультрамодернистских литературных экспериментов, автор придал ему принципиально иной смысл. Постмодернизм означал отход от экстремизма и нигилизма неовангарда, частичный возврат к традициям, акцент на коммуникативной роли архитектуры. Обосновывая свой антирационализм, антифункционализм и антиконструктивизм в подходе к архитектуре, Ч. Дженкс настаивал на примате в ней создания эстетизированного артефакта.

Возникнув как художественное явление в США, сначала в визуальных видах искусства — архитектуре, скульптуре, живописи, а также дизайне, видеоклипах в 1914 году, — постмодернизм стремительно распространился в литературе и музыке. Его теоретическое осмысление несколько запоздало, однако с фундаментированием постмодернизма на философии французских постфрейдистов и деконструктивистов справедливость была восстановлена.

Характерные особенности:

Сформировавшись в эпоху преобладания информационных и коммуникационных технологий начала XX века, постмодернизм несет на себе печать плюрализма и терпимости, в художественном проявлении вылившихся в эклектизм. Его характерной особенностью стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала различных эпох, регионов и субкультур.

Художники используют аллегорический язык классицизма, барокко, символику древних культур, которые до этого не использовались. Произведения постмодернистов представляют собой игровое пространство, в котором происходит свободное движение смыслов. Но, включив в свою орбиту опыт мировой художественной культуры, постмодернисты сделали это путем шутки, гротеска, пародии, широко используя приемы художественного цитирования, коллажа, повторения, стёба. Идя по пути свободного заимствования из различных художественных систем, постмодернизм как бы уравнивает их, создавая единое мировое культурное пространство.

Ценностью в эстетике постмодернизма представляется не всякое многообразие, а только такое, где всё равноправно и равноценно.

Возникнувший как антитеза модернизму, открытому для понимания лишь немногим, постмодернизм, облекая всё в игровую форму, нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителем, низводя элиту в массы (гламур).

Стилизация – намеренное подражание художественному стилю определенной эпохи или конкретного автора, уподобление этнической или фольклорной традиционной манере, обработка или претворение оригинальных художественных мотивов в стиле того или иного вида искусства или техники (чаще всего имеется в виду стилизация под декоративные, графические, интонационно-ритмические и другие особенности способа формального претворения художественного содержания, не соответствующие прямому его выражению или непосредственным свойствам материала, - где художественное сообщение обретает, таким образом, условные черты. В феномене стилизации как правило угадывается не тождественность, определенная эстетическая дистанция между воплощаемым содержанием и способом, манерой его воплощения, иногда - ирония, - что позволяет порой говорить о стилизации как о стилевой игре, как о форме совмещения различных стилевых черт – как о частном случае **полистилистики**.

Канон в искусстве – свод правил и предписаний, существующих в виде специальных текстов, определяющих обязательность способов создания художественных произведений, точности, соблюдаемой в передаче образов. Канон бывает связан с незыблемостью ритуалов, в систему которых встроено искусства (Древнеегипетский канон), с выработкой оптимальных гармоничных форм в передаче образов, ставших классическими (античный канон Поликлета), со строгим соблюдением легендарно-исторических и символических черт изображаемых персонажей и событий (средневековый иконописный канон).

Перспектива – способ передачи пространственных и смысловых соотношений на плоскости, важный модус визуального мышления. В разные эпохи модели перспективы были разными: в египетском искусстве доминировали развернуто-строчная и смысловая перспективы, в Средние века – обратная перспектива, при которой линии расходятся при удалении изображения в пространство, как бы предполагая множественность точки зрения или ее подвижность, в Древнем Китае разработан метод воздушной перспективы, когда объекты дальнего плана бледнее тех, что впереди, с эпохи Возрождения в Европе разработана модель оптической линейной перспективы, предполагающей уменьшение предметов при визуальном удалении и схождение параллельных линий к горизонту изображаемого пространства.

Монументальное изобразительное искусство – произведения живописи и скульптуры, связанные с произведениями архитектуры или с условиями места, где размещаются; отличаются масштабностью форм, обобщенными чертами изображений, порой абстрактным символическим характером (мемориальные монументы). В настенной монументальной живописи в

древности применялся прием росписи по сухой штукатурке (аль-секко), а затем – с позднего Средневековья - по сырой штукатурке (аль-фреско), давший название всему виду живописи – **фреска**. Произведение живописи или рельефа, созданное отдельно, но предназначенное заполнить большой участок стены носит название **панно**.

Сюжет – (от фр. тема, предмет) содержательное развертывание действия во всей его полноте, взаимодействие персонажей и обстоятельств и смысловое сцепление образов произведения.

Фабула – (от лат. басня, рассказ) – цепь событий, о которых повествуется в произведении и из которых складывается его сюжет в их логической последовательности. По отношению к литературе значение этих понятий сближается.

Коллизия – (от лат. столкновение) – противоречие и конфликт характеров и обстоятельств, составляющее смысловую основу драматургии произведения, трагизма судьбы героев, комизма ситуации, дающее толчок к действию и определяющее движение сюжета.

Композиция (от лат. составление) – построение художественного произведения как целого в соотношении и структуре его частей и выразительных элементов.

Сочинение – музыкальное, живописное, скульптурное или графическое произведение.

Произведение с использованием синтеза искусств или скомбинированное из различных произведений или их отрывков.

Аллегория (от греч. - иносказание) - передача отвлеченной идеи в виде образа, подразумевающего аналогию ей. Подлежит однозначному истолкованию, в отличие от **символа**, обладающего смысловой многозначностью и выражающего прямую связь с передаваемой им реальностью.

Гротеск – (от слова грот - римские катакомбные помещения и развалины) – характерный вид орнамента, включающего человеческие фигурки, фигуры птиц, животных в стиле условной выразительности. От характера этих фигурок второе значение понятия – причудливый, смешной, комически-преувеличенный – приобрело общехудожественное и общеэстетическое значение.

Декор – украшение – система дополнительных выразительных элементов при создании органично-синтетических художественных образов в архитектуре, чаще всего орнаментально-изобразительного типа (напр. капители колонн и др.), одежде, мебели, интерьере. Иногда декор как часть

архитектурных форм не просто отличить от особого декоративного рельефа и декоративной скульптуры, дополняющей здания, входящей в состав композиций, и архитектурно-парковых ансамблей. Декоративно-прикладное искусство как вид народного и профессионального искусства имеет фундаментальное сходство с дизайном.

Дизайн - способ промышленного конструирования как художественно-эстетического творчества индустриальной эпохи, рассматриваемый иногда как современный вид искусства. Предполагает целостное проектирование и оформление облика предметов промышленного производства, интерьеров, моделей одежды и т.п.. Имеет фундаментальное сходство с декоративным творчеством, но отличается от него своим не прикладным и неизобразительным, а целостно проектирующим характером, предметом которого выступает сама структура объектов, создание облика вещей. При этом облик вещей гармонирует с его образным содержанием, но не тождествен с этим качеством.

Коллаж (от фр. Collage – наклеивание – прием и техника в изобразительных и декоративных искусствах, позволяющая комбинировать разные материалы и даже цельные объекты в композиции произведения.

