

МОСКОВСКИЙ АВТОМОБИЛЬНО-ДОРОЖНЫЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ (МАДИ)



Л.Н. ВОЛОБУЕВА

ФИЛОСОФИЯ И ИСКУССТВО

У Ч Е Б Н О Е П О С О Б И Е

МОСКОВСКИЙ АВТОМОБИЛЬНО-ДОРОЖНЫЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
(МАДИ)

Л.Н. ВОЛОБУЕВА

ФИЛОСОФИЯ И ИСКУССТВО

Утверждено
в качестве учебного пособия
редсоветом МАДИ

МОСКВА
МАДИ
2013

УДК 1+74
ББК 87+85
В 68

Рецензенты:

д-р филос. наук, зав. отделом НИИ искусствознания *Афасижев М.Н.*;
д-р филос. наук, зав. кафедрой философии МГУКИ *Тихонова В.А.*

Волобуева, Л.Н.

В 68 Философия и искусство: учебное пособие / Л.Н. Волобуева.
– М.: МАДИ, 2013. – 40 с.

Настоящее пособие представляет собой введение в область теоретико–философских знаний о духовно–практической деятельности человека, выражающейся в его искусной деятельности во всех областях культуры, науки и техники. Анализирует изменения самоощущения и мировосприятия человека от эпохи к эпохе и возникновение различных типов индивидуального человеческого существования. Включает развернутое изложение идей и проблем классического миропонимания и подробный анализ современного мировидения, исходя из художественно–эстетического опыта человечества.

Предназначено для студентов, магистров и аспирантов по дисциплине «Философия и искусство», а также для всех, интересующихся творческими возможностями и способностями человека в современном мире.

УДК 1+74
ББК 87+85

© МАДИ, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Проблемы философии искусства	4
Искусство как понятие	4
Функции и предмет искусства	7
Категории искусства	8
Прекрасное	8
Безобразное	9
Низменное	9
Возвышенное	10
Игра	11
Трагическое	12
Комическое	13
Ирония.....	14
Принципы евроамериканского искусства	15
Классификация искусства.....	18
Искусство Ренессанса	19
Рационально–нормативные стилевые направления	20
Классицизм	20
Реализм	23
Импрессионизм	26
Иррационально–духовные стилевые направления	29
Барокко.....	29
Романтизм	31
Символизм.....	33
Русский символизм	35
Авангард или модернизм	36
Литература.....	39

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА

Философия – это знание, предметом которого является взаимодействие двух систем: мира и человека. Уровни этого взаимодействия демонстрируют универсальность мироздания: онтологический (бытийный) – взаимодействие человека и Универсума; гносеологический – принципы и возможности познания человеком Универсума; аксиологический – ценностная ориентация взаимодействия систем и праксиологическая – духовно практическая деятельность человека. Философии как виду знания присущи также черты, характерные еще для одного вида познавательной деятельности – художественного освоения действительности, т.е. для искусства. Философские произведения, если они действительно осмысливают бытие человека и окружающую его действительность, тоже оказываются личностными, выражающими личность и переживания философа, его отношение к действительности. Поскольку различны переживания у разных философов, различны отношения, постольку и понимания этого мира в философии множество. Результаты философствования тесно связаны, как и в искусстве, с индивидуальностью.

Контрольные вопросы и задания

1. Что является предметом философии?
2. Назовите уровень познания, основанный на художественном освоении действительности.

ИСКУССТВО КАК ПОНЯТИЕ

Искусство на протяжении всей истории человечества является универсальным способом выражения человеком собственного духовного и практического опыта, т.е. одним из способов постижения мироустройства и предметом философии. Искусство, наряду с религией является сущностным компонентом культуры, как надбиологической деятельности человека. Имеются и другие особенности искусства, если сравнивать его, допустим, с наукой. Искусство – образное освоение действительности, здесь превалирует индивидуальное, единичное; естествознание – понятийная форма отражения, в нем преобладают обобщения разных уровней знания, в том числе в виде законов. Искусство тоже отражает общее, но это общее (типичное) представляется в конкретных, живых образах. Искусство направлено на постижение эстетического в самой действительности.

В искусстве велико значение синтетического начала. Если в естественных науках до сих пор преобладал элементаристский подход, и лишь в последние десятилетия системный подход стал играть все большую роль, не претендуя, однако, на полное вытеснение первого, то в искусстве целостность постижения объектов – сознательная, неизменная установка художников. В силу особенностей восприятия мира художников, у которых преобладает синтетическое начало, оно от природы оказывается целостным; результатом их творчества оказываются синтетичные, целостные и, в идеале, гармоничные, эстетически ценные произведения.

Родственность философии и искусства и их взаимопроникновение, вплоть до слияния демонстрируется еще и тем фактом, что философские труды нередко обретали форму художественных произведений (к примеру – у Платона, Ф. Ницше, А. Камю). А многие выдающиеся поэты и писатели (А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, М.А.Фет, Л.Н. Толстой) были философами–мыслителями.

Происхождение искусства современная наука связывает со временем формирования человека в модусе *homo sapiens* и указывает на взаимовлияние развития человека и искусства. Причем искусство как творческая искусная деятельность рассматривается как один из факторов появления этого вида человека. Человеческое сообщество еще в культуре Древнего мира научилось использовать мощную действенную силу искусства в утилитарных целях: религиозных, политических, познавательных, терапевтических и др.

Для первобытной культуры характерен синкретизм общественного сознания и деятельности, поэтому первобытное искусство тесно слито с моралью и религией в форме сложного синтеза тотемизма, анимизма, фетишизма и магии. Искусство являлось отражением природы, окружающей человека, его трудовой деятельности, а именно: охоты, земледелия, собирательства. Сначала, очевидно, возникли первые постройки, позднее превратившиеся в архитектурные сооружения, появился танец, представлявший собой магические телодвижения, имеющие целью задобрить или утешить духов, родилась музыка и мимическое искусство, ставшее позднее театром. Из эстетической имитации процессов и результатов труда постепенно развилось изобразительное искусство, направленное на умилостивление духов. Литература рождалась из религиозных мифов, гимнов и молитв,

скульптура из потребности дерево или камень превратить в изображения духов и богов, архитектура – из строительства храмов.

В Античности термином «искусство» (греч. *tehne*; лат. – *ars*) обозначали всю сферу искусной практической и теоретической деятельности, т.е. всё, что требовало навыка, обучения, умения, знания и т.д. Поэтому искусством считались: ремёсла (гончарное производство, ткачество, плотницкое дело, кораблестроение и т.д.); науки (арифметика, астрономия, риторика и т.д.); «изящное искусство» (музыка, живопись, архитектура и пр.). В этот период начинается теоретическое осмысление понятия «искусство». Изначально оно рассматривалось как секрет богов, который был принесен людям Прометеем. Платон связывал искусство с вечной и неизменной идеей (парадигмой, образцом), которой уподобляется бесформенная и изменчивая материя. Аристотель связывал понятие «искусство» и «творчество» с разумом, направленным на созидание.

В христианстве искусство, как и вся культура, было ориентировано на осознание мира и человека как Божественного творения, т.е. как произведения искусства, созданного абсолютным идеальным началом. Искусство развивается по двум направлениям: византийскому и западноевропейскому. Византийская культура разрабатывает понятие «образа», западноевропейская – систематизирует искусство в структуре схоластического знания.

В эпоху Возрождения начинается процесс секуляризации культуры, искусство отделяется от науки и ремесел и появляется термин «изящные искусства» (1735), главной целью которых считается создание или выявление прекрасного. До сих пор «прекрасное» существовало на уровне ощущений, в имплицитном (*implisite* – лат. неявно), т.е. скрытом виде. Но уже в эпоху Возрождения появляется представление о прекрасном как абсолютной пропорции, так называемом «золотом сечении», которые выражается определенным математическим соотношением.

В Новое время начинается теоретическое осмысление искусства. В составе философии, на тот момент являвшейся единственным и универсальным научным знанием, появляется научная дисциплина, названная автором А. Баумгартеном эстетикой (*aethetica* – познание ощущений). Автор выделил три раздела эстетики: 1) изучение красоты в вещах и в мышлении; 2) основные законы искусства; 3) семиотика,

то есть эстетические знаки, в том числе в искусстве. Складывается два понимания источника прекрасного: субъективно–психологическое (Э. Бёрк – английский мыслитель) и объективно–психологическое (немецкая классическая философия). Искусство классифицируется по мировоззренческим основаниям: рационально–нормативное (классицизм, реализм, импрессионизм); иррационально–духовное (барокко, романтизм, символизм, постмодернизм) и авангард.

Контрольные вопросы и задания

1. Дайте определение понятия «искусство».
2. Укажите различия в процессе освоения мира естественными науками и искусством.
3. В чем заключается идентичность философии и искусства?
4. Назовите специфические черты искусства Древнего мира, Средневековья и Нового времени.
5. Обозначьте направления теоретического изучения и мировоззренческие основания искусства.

ФУНКЦИИ И ПРЕДМЕТ ИСКУССТВА

В научных работах выделяется множество функций искусства, например:

- 1) культовая (древнейшая);
- 2) прикладная (древнейшая);
- 3) эстетическая;
- 4) познавательная;
- 5) идеологическая;
- 6) воспитательная;
- 7) коммуникативная;
- 8) человеко–творческая;
- 9) витальная (связь с народно-праздничной культурой);
- 10) экзистенциальная (как способ разрешения экзистенциальных противоречий);
- 11) онтологическая (как язык бытия);
- 12) компенсаторная (как замена жизни утешение);
- 13) суггестивная (внушающая);
- 14) пророческая (профетическая);
- 15) гуманизирующая;
- 16) гедонистическая.

Эти функции извне описывают место искусства в широком общественном контексте.

Предметом искусства, согласно разным концепциям, может быть:

- 1) прекрасное;
- 2) вся действительность;
- 3) человек и человеческие отношения;
- 4) сущность (сущность бытия и составляющих его предметов и явлений).

Контрольные вопросы и задания

1. Какие функции искусства вы можете назвать?
2. Выделите важнейшие, на ваш взгляд, общественные функции искусства.
3. Что является предметом искусства?

КАТЕГОРИИ ИСКУССТВА

Прекрасное

Одна из важнейших категорий философии искусства, определяющая и оценивающая совершенные явления в действительности, социальной деятельности и в искусстве. Является традиционной эстетической ценностью. Выражает форму незаинтересованных субъект–объектных отношений, вызывающих в субъекте комплекс эстетического наслаждения. Представление о прекрасном восходит к средиземноморской культуре Древнего мира, которая в свою очередь позаимствовала понятие «прекрасное» (нефер) в культуре Древнего Египта как высшую характеристику богов, фараонов, людей, предметов окружающего мира. Прекрасное как объективно существующее, как свойство природы утверждалось в концепциях Нового времени. Если в культуре древнего мира прекрасное существовало как имплицитное (в скрытом виде) ощущение, то в Новое время прекрасное как соразмерное пользе приобретает теоретическое, т.е. эксплицитное звучание. В Древней Греции существовало понятие «калокагатия» (kalos – прекрасное по форме; agatos – доброе), означавшее соразмерность души и тела. В Средние века господствовала концепция трансцендентального происхождения прекрасного, это понятие связывали исключительно с духовным началом. В дальнейшем это представление было концептуально оформлено в немецкой классической философии. В

современном мире «прекрасное» связано с реальной ценностью предмета, явления, события. Определяется общественной значимостью и объективно существующими свойствами.

Контрольные вопросы и задания

1. Что выражает понятие «прекрасное»?
2. Трансформация понятия «прекрасное» в истории человечества.

Безобразное

Этимологически «безобразное» (без образное) представляет собой отсутствие образа, формы, идеи. Впервые теоретически это понятие было осмыслено Аристотелем, указавшим на то, что в произведение искусства входит и прекрасное, и безобразное. Прекрасное и безобразное – противоположности, связанные процессом перехода одного в другое, например, процесс старения. Исторически безобразное меняло свои формы, в различные эпохи это могло быть безмерное, хаотичное, неупорядоченное, область смешного, зло, бесполезность, человеческие пороки, уродство социальной жизни. Таким образом, безобразное – это отрицательная общечеловеческая значимость предметов, не представляющая серьезной угрозы человечеству, так как человек способен контролировать силы, заключенные в смыслах этого понятия. В арт–практиках сегодняшнего дня категория «безобразное» наряду с интеллектуальной игрой и иронией занимают центральное место.

Низменное

Низменное – это категория, которая служит для определения и оценки уродливых явлений действительности, недостойных, порочных действий отдельных людей или социальных групп.

Еще древние египтяне трактовали низменное (в гимнах богам), как несущее мрак и смерть. Художник В.В. Верещагин в картине «Апофеоз войны» изобразил «низменное», как характеристику всех завоевателей. Непосредственно образ «низменного» был создан Д.Д. Шостаковичем в «Седьмой симфонии». Таким образом, низменное представляет собой крайнюю степень безобразного. Это чрезвычайно негативная ценность, имеющая отрицательную значимость для человечества и несущая ему угрозу, сфера несвободы (садизм, тирания, предательство и пр.).

Контрольные вопросы и задания

1. Каково соотношение «прекрасного» и «безобразного» в искусстве?
2. Определите сходство и различие «безобразного» и «низменного» в искусстве.
3. Что является крайней степенью «безобразного»?

Возвышенное

«Возвышенным мы называем объект, при представлении которого наша чувственная природа ощущает свою ограниченность, разумная же природа – свое превосходство, свою свободу от всяких ограничений: объект, перед лицом которого мы, таким образом, оказываемся в невыгодном физическом положении, но морально, т.е. посредством идей, над ним возвышаемся» (Ф. Шиллер). Таким образом, это сложное ощущение, включающее в себя одновременно радость, вплоть до восторга и страдания, вплоть до ужаса. Между субъектом и объектом возникают неутилитарные отношения, что практически невозможно в обыденной жизни или встречается нечасто. Часто возвышенное связывают с природной величиной и силой (Н.Г. Чернышевский); с патетическим и героическим (философия Просвещения); с проекцией чувства на восприятие (психологизм); с природой искусства, отвечающей потребностям человеческой души, как торжество человеческого духа (феноменология) и пр.

Человек отдает себе отчет в грандиозности природной мощи, которая превосходит возможности человека, обладает опасностью, но одновременно притягивает к себе. В культуре – гигантские технические сооружения (гидроэлектростанция). В обществе – мощные социальные движения.

В искусстве возвышенное является базовой категорией стилевого направления романтизм. Ярко проявляется в модернизме (абстрактное искусство, экспрессионизм). В постмодернизме – в театре, в виде сублимированного либидо и всевозможных акциях. В конце XX – начале XXI вв. – в сфере политики, например в общественной борьбе, выраженной в арт–практиках и флэш–мобах.

Контрольные вопросы и задания

1. Объясните сущность «возвышенного» через ваши ощущения.
2. Укажите стилевые направления в искусстве, основанные на категории «возвышенное».

Игра

Игра является элементарной функцией человеческой жизни. не-утилитарной деятельностью, потому что совершается ради нее самой, при этом доставляет человеку удовольствие, радость, т.е. эстетическое наслаждение. Уже в культуре Древнего мира игра в силу внерационального и неутилитарного характера стала основой сакральной и культовой деятельности, но, одновременно, использовалась как тренинг для будущих воинов и охотников, как средство воспитания и обучения.

К научному анализу феномена игры мыслители обратились только в конце XIX в., когда появился раздел математики «теория игр», разрабатывающий модели принятия человеком оптимальных решений в различных ситуациях. Сегодня широко используется практика деловых игр, игровые формы обучения, игровые тренинги, игротерапия и т.д.

На сущностно значимый характер игры философия обратила внимание изначально. Платон указывал на то, что человек является «выдуманной игрушкой бога», созданной для того, чтобы «играть в прекраснейшие игры», такие как жертвоприношения, песни, пляски, битвы с врагами. Изящное искусство он тоже называл игрой. Платон, Аристотель, стоики, теоретики Возрождения видели в игре действенное воспитательное средство. В теориях Просвещения игра трактуется как сфера свободы, где человек имеет возможность реализовать свою индивидуальность; как деятельность, способствующая интеллектуальному развитию человека.

Фундаментальным трудом, исследующим сущность и функции игры, стала работа Й. Хейзинга «Homo ludens» («Человек играющий»), написанная в 1938 г. Давая определение игры, автор подчеркивает ее добровольность в установлении норм, правил, границ места и времени при обязательном их исполнении, что вызывает чувство напряжения и радости и создает «иное бытие», отличное от обыденности.

Процесс моделирования «иного бытия» игрой рассмотрен в работе Г. Гессе «Игра в бисер». Возникнув как интеллектуальная игра духовными ценностями, «игра в бисер» становится сущностью бытия, дает возможность постичь тайны бытия. Автор предсказал существование информационной культуры, основанной на виртуальной реаль-

ности. Существующее сегодня интернет–пространство создает принципиально новые формы бытия, основанные исключительно на мыслительной деятельности.

В середине XX в. появляется термин «языковая игра», авторство которого принадлежит Л. Витгенштейну. Он утверждает, что возможность создания искусственных языков не ограничена. Как только сознание человека адаптируется к правилам существования языка, оно адаптируется к существованию в виртуальном пространстве, адекватном этому языку.

Сейчас выделяется два типа игры: классический и неклассический. Классический тип соответствует характеристикам, сформулированным классической философией. Неклассический тип осмысливается в современности, в частности в искусстве как бессознательное, как чистая мысль. Неклассический тип игры характерен для детей и для постмодернизма, в экспликации которого искусство существует само по себе в виде артпрактик.

В конце XX в. появляются классификации игры. Например, один из изобретателей интернета Р. Кайо (1962) выделяет пять типов игры: соревнование, риск, маскировка, подражание, экстатическое. Широко используется понятие «ролевые игры».

Контрольные вопросы и задания

1. Охарактеризуйте значение игры в процессе формирования «homo sapiens».
2. Назовите авторов и работы, исследующих сущность игры.
3. В чем заключается значение игры и ее проявление в современном мире?
4. Какие типы игры можно выделить в настоящее время?

Трагическое

«Трагическое» как эстетическая категория относится только к искусству, в отличие от других эстетических категорий – «прекрасное», «возвышенное», «комическое», имеющих свой предмет и в искусстве, и в жизни. «Трагическое» в искусстве с наибольшей полнотой реализовано в конкретном жанре драматического искусства – трагедии, сложившимся еще в античной культуре. Сущность трагического заключается в изображении неожиданно возникших страданий и/или гибели героя, свершившихся как неизбежное следствие его (как прави-

ло, вначале неосознаваемых) проступков или вины, обычно predetermined судьбой, роком, т.е. некоей независимой от человека внешней могучей силой. Герой трагедии, как правило, предпринимает попытки борьбы с роковой неизбежностью, погибает или терпит муки и страдания, демонстрируя этим акт или состояние своей внутренней свободы по отношению к внешне превышающей его силе и возможности стихии. Зритель, сопереживая герою, испытывает специфическое чувство, так называемый катарсис.

В XX в. «трагическое» как эстетический опыт человека сливается с трагизмом жизни. В результате категория трагического трансформируется в констатацию трагизма жизни в произведениях искусства, но не способствует гармонизации человека с миром. В данном случае мы можем говорить о тех или иных элементах трагического в искусстве XX в., но не о трагическом в его классическом смысле. Современная неклассическая эстетика, выдвинув почти на уровень категорий такие понятия, как абсурд, хаос, жестокость, садизм, насилие и им подобные, практически не знает ни категории, ни феномена «трагическое».

Контрольные вопросы и задания

1. В чем заключается сущность категории «трагическое»?
2. Назовите чувство, вызванное сопереживанием зрителя.
3. Сопоставьте понятия «трагедия» и «трагическое» в искусстве.
4. Какие понятия доминируют в неклассической эстетике?

Комическое

«Комическое» – категория классической эстетики, хотя и ставится традиционно в пару к категории трагического, в принципе не является ни антиподом ее, ни какой-либо модификацией. Роднит их только то, что исторически они ведут свое происхождение от двух древних жанров драматического искусства: трагедии и комедии. Феномен комического – один из древнейших в истории культуры. Он предполагает возбуждение смеховой реакции человека, смеха, однако не сводится только к нему. При этом речь идет об особом смехе, – не о чисто физиологической реакции на раздражение специальных нервных центров (как при щекотке или нервическом смехе), а о смехе, вызванном интеллектуально-смысловой игрой. Шутки, остроты, высмеивание человеческих недостатков, нелепых ситуаций, безобидные обманы издревле сопровождали жизнь человека, облегчая ее тяготы и невзгоды,

помогая снимать психические стрессы. И в том случае, когда смешное доставляло смеющемуся удовольствие, радость, мы можем говорить об эстетическом феномене комического.

В XX в. особое распространение получили гротеск и ирония. Этому способствовали противоречия в культуре и цивилизации в целом при одновременной переоценке всех ценностей культуры, начавшиеся на рубеже XIX–XX вв. Гротеск и ирония стали в какой–то мере защитной эстетической реакцией культуры на эти процессы. Особенно это относится к гротеску, который нередко далек от доброжелательного высмеивания, да и от смеховой реакции воспринимающего вообще. Суть гротескного (*grotesque* – франц. причудливый) образа, особенно характерного для искусства XIX–XX вв., заключается в предельном заострении, преувеличении отдельных негативных черт изображаемого персонажа или явления при нивелировании позитивных сторон. В результате возникают парадоксальные образы, вызывающие чаще всего не смех, а чувства резкого неприятия, отвращения, презрения, иногда даже страха, ибо в них концентрируется и выражается как бы сама негативность человеческого характера и его существования. Таковы некоторые образы Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. Гойи, Ф. Кафки. У отдельных авторов XX в. гиперболизация и концентрация негативности достигает такой степени, что гротеск превращается в абсурд (в сюрреализме, театре абсурда, у писателей–экзистенциалистов).

Контрольные вопросы и задания

1. Дайте определение категории «комическое».
2. Назовите формы трансформации «комического» в современном искусстве.
3. Каково значение гротеска в современном искусстве?

Ирония

Ирония (*eironia* – греч. притворство, обман), как *принцип* искусства, вписывается в смысловое поле комического, но в XX в. трансформировалась в самостоятельную и значимую *категорию*. В эстетику ирония пришла из античной риторики, где реализовалась в основном в словесных искусствах и вообще в вербальных текстах. Знаменитая Сократова ирония, представляет собой метод диалогического выявления истины. Прикинувшись незнающим какую–то истину («Я

знаю, что я ничего не знаю»), рядом глубоко продуманных логических вопросов, Сократ подводит собеседника, действительно не знающего этой истины, к самостоятельному ее отысканию.

Особое место ирония заняла в эстетике романтизма XIX в. Его теоретики осознали ее в качестве одного из существенных приемов философско–художественного выражения парадоксально–противоречивой сущности мира и человека внутри него.

В XX в. иронией пронизана практически вся духовная культура, особенно постмодернистской ориентации. В этот период акцентируется еще античная традиция называть вещи противоположными их сущности именами, но так, чтобы самим построением фразы (метафорой и игрой со смыслами) или просто интонацией речи намекнуть субъекту восприятия на противоположную суть предмета речи или изображения, на скрытую легкую насмешку. Вся постмодернистская деятельность является глобальным ироническим передразниванием и перемешиванием всей истории культуры, иронической игрой всеми известными творческими методами и приемами выражения и изображения, всеми смысловыми уровнями, доступными данному виду искусства или арт–практики. В качестве примера достаточно вспомнить творчество, П. Гринуэя, М. Шемякина, Д. Хармса, В. Сорокина, В. Пелевина, У. Эко и многих других. Сознательно или (чаще всего) бессознательно крупнейшие представители авангарда, модернизма, постмодернизма использовали в своем творчестве метод и позицию иронического отношения и к действительности, и к своему творчеству, и к самим себе.

Контрольные вопросы и задания

1. Какой метод познания разработан Сократом на основе иронии?
2. Укажите влияние «иронии» в стилевых направлениях искусства.
3. Каково место «иронии» в современном искусстве?

ПРИНЦИПЫ ЕВРОАМЕРИКАНСКОГО ИСКУССТВА

За многовековой период функционирования европейского и евроамериканского искусства выработалась система принципов функционирования искусства: мимесис, вкус, стиль, художественный образ, художественный символ, канон, форма–содержание, ирония.

Мимесис – специфическое и разнообразное подражание: изображение действительности (изображение вещей такими, какими они были или есть) плюс творческое воображение (изображение вещей такими, как о них думают и говорят) плюс идеализация действительности (изображение вещей такими, какими они должны быть).

В визуальных видах искусства и отчасти в словесных с древнего мира до середины XX в. принцип «мимесис» был основополагающим для европейского искусства. С появлением фотографии (середина XIX в.) начался процесс постепенного и медленного вытеснения этого принципа из сознания человека. В современных арт–практиках мимесис заменяется презентацией самой вещи (от реди–мейдс до симулякра).

Художественный образ – основа понимания художественного мышления как многоуровневой системы. В общефилософском понимании образ – субъективная копия объективной реальности. Художественный образ является основой произведения искусства и специально создается в процессе творческой деятельности субъектом искусства. Сам процесс формирования образа достаточно сложен и имеет много уровней, складывается из частных образов, из состояния внутреннего мира человека в момент восприятия ситуации, из замысла произведения. Художественный образ – обязательный принцип любого произведения искусства рационально–нормативного направления и таких жанров, как комедия, опера, мюзикл и пр., а также все массовое искусство. Он выводит человека из уровня обыденного мышления на уровень художественного и эстетического мышления.

Художественный символ креативный (творческий) посредник между идеей и явлением на уровне духовного опыта и сознания. Художественный символ обнаруживается внутри художественного образа и возводит дух человека к реальности, не содержащейся в художественном произведении. Наличие символа есть свидетельство ценности произведения, заключающейся в предвосхищении грядущего и актуальности данного произведения в широком временном диапазоне.

Существует целая эпоха в искусстве, когда художественный образ совпадает с художественным символом – искусство Древнего Египта. Из видов искусства можно назвать архитектуру в стиле готики, русско–византийскую икону. Из стилевых направлений – западноевропейский и русский символизм.

В современном искусстве художественный образ и художественный символ заменяются понятием симулякр, – подобие, которое не имеет архетипа, т.е. прообраза.

Вкус (*gusto* – *исп.* способность человеческого познания) трактуется как способность выявлять, чувствовать категории и принципы искусства, как способность к участию в эстетическом отношении с миром. Термин появился в середине XVII в. (Балтазар Грасиан), но широко использоваться термин стал с XVIII в.

Категория вкуса является врожденной, присущей в большей или меньшей степени любому человеку. Эстетически одаренные люди обладает врожденным развитым вкусом и становятся творцами. Большинство изначально обладает зачатками вкуса, которые могут быть развиты в процессе художественного или эстетического воспитания.

Вкус относится к сфере субъект–объектных отношений, отсюда разнообразие вкусовых оценок, носящих как личностный, так и исторический характер.

Стиль – уникальное единство с одновременным выражением свободы всех элементов конкретной сферы. «Художественное переживание времени» (В.Г. Власов). Можно говорить о стилях культурных эпох (Возрождение, Древний Египет); о стилевых направлениях в искусстве (классицизм, барокко и т.д.); о стилях отдельных школ (венецианской, новгородской и т.д.), о стилях отдельных художников (Ван Гог, А.Сокуров, Э. Уорхол и т.д.). В истории искусства крупные стили возникали, как правило, в синтетические эпохи, когда основные искусства формировались в какой–то мере по принципу некоего объединения вокруг и на основе ведущего искусства, которым обычно выступала архитектура. Стиль исчезает, если нет внутренне одухотворенного принципа. Остаются только внешние формы – манера, система приемов.

Канон. Для ряда эпох и направлений в искусстве, где преобладающим был художественный символ, процесс творчества представлял собой художественное мышление, основанное на строгих нормах и системах изобразительно–выразительных средств и принципов. Канон означает систему внутренних творческих правил и норм, господствующих в искусстве в какой–либо исторический период или в каком–то художественном направлении и закрепляющих основные структурные и конструктивные закономерности конкретных видов и стилей искусства.

Сегодня можно было бы говорить о «канонах», точнее квазиканонах поп-арта, концептуализма, «новой музыки», «продвинутой» арт-критики, философско-эстетического дискурса и т.п., смысл которых доступен только «посвященным» в «правила игры» внутри этих пространств и закрыт от всех остальных членов сообщества, на каком бы уровне духовно-интеллектуального или эстетического развития они ни находились.

Контрольные вопросы и задания

1. Каковы основные принципы европейского искусства?
2. Сопоставьте понятия «художественный образ» и «художественный стиль».
3. Назовите варианты толкования понятия «мимесис».
4. В чем заключаются сущностные характеристики вкуса и стиля?
5. Как трактуется принцип «канон» в современном искусстве?
6. Какие принципы искусства вытеснены понятием «симулякр» и «презентация» в современном искусстве?

Классификация искусства

Исходя из вышепредложенного определения искусства, его категорий и принципов можно предложить определенную *классификацию искусства*. Но необходимо иметь в виду, что основанием европейского и североамериканского искусства является искусство эпохи Возрождения с его гуманистическим пониманием мироустройства и рассмотрением искусства как способа и метода объяснения всех принципов мироздания. Поэтому, искусством считалось все, что описывает и объясняет устройство мира, в том числе математические, инженерные, медицинские, художественные методы познания мира. Начиная с эпохи Нового времени под обиходным понятием искусства понимаются так называемые «изящные искусства». На сегодняшний день можно выделить три группы или направления в искусстве:

1. Рационально-нормативное направление ориентировано на концепции материалистические, позитивистские, утилитаристские: классицизм, реализм, импрессионизм, натурализм.
2. Иррационально-духовное направление ориентировано на эмоциональное и духовное восприятие мира: барокко, романтизм, символизм, постмодернизм.
3. Авангард или модернизм ориентированы на революционные мировоззренческие установки: фовизм, кубизм, экспрессионизм, сюр-

реализм, дадаизм, абстрактное искусство, структурализм, функционализм, авторские стилевые направления.

Контрольные вопросы и задания

1. Укажите основания классификации искусства.
2. Какие стили искусства составляют основные направления в истории мирового искусства?

Искусство Ренессанса

Многообразие трактовок прекрасного, основанного на вкусе и стиле ведет к многообразию идеалов, следовательно к многообразию стилей. В европейском типе культуры на протяжении более чем 600 лет сложилось огромное количество трактовок вышеуказанных понятий, оформленных в произведения искусства, но в основе лежит ренессансный культурный тип.

Мировоззренческими установками эпохи Возрождения являются гуманизм и антропоцентризм, сориентировавшие человека на путь самостоятельного познания мира. Утверждение великой силы разума и логической деятельности привело к математизации интеллектуального познания мира (Николай Кузанский, Галилео Галилей). Творчество, освобожденное от контроля Церкви, становится для человека смыслом бытия, что приводит к развитию науки. Художником считается тот, кто одновременно занимается живописью, музыкой, педагогикой, техническим и военно-техническим изобретательством, анатомией, оптикой, архитектурой, скульптурой. Основным принципом является античный мимесис, но, для того, чтобы найти критерии прекрасного, художнику необходимо изучать анатомию и математику как основу пропорций (Леонардо да Винчи, А. Дюрер, Микеланджело, Рафаэль и др.).

В XV в. в итальянском Возрождении на смену схоластическому аристотелизму приходит неоплатоновская философия (Фичино – человек есть некий Бог; Пико дела Мирандола – Бог осознанно создал человека незавершенным, дав ему возможность участвовать в Творении и др.). На смену теизму пришел пантеизм с его моделью реальности, согласно которой божественная сущность пребывает в самом материальном мире. Человек–творец должен учиться у Бога или природы работать с натурой, отсюда устойчивый мотив «зеркала» в работах этого периода.

Тезис «Бог есть мировая душа» (Н. Кузанский, Дж. Бруно) призывает рассматривать мир как синтез духовного материального. Мыс-

лителю стремились к объяснению существования единого бесконечного материального мира из него самого, существующего согласно принципу детерминизма, причинно–следственной связи. Духовное может проявляться в материальном двояко: адекватно – совпадение сущности и явления и неадекватно – несовпадение сущности и явления. Возрождение ориентируется на первый вариант, и создан идеальней мир, в центре которого стоял идеальней человек, названный впоследствии гуманистическим идеалом или человеком эпохи Возрождения. Безусловно, образцом была Античность, но на смену синтеза физического с варварской сущностью человека пришел синтез физического и христианской духовности, отсюда гуманистический идеал. Античный тезис «человек есть мера всех вещей» в Возрождении (Альберти) рассматривается как облагораживание идеальней человеком всех природных и социальных объектов.

В искусстве, в частности в живописи, как художественной доминанте, это привело к культу человеческого тела. При этом отношение к телу носило эмоциональную окраску как к божественному творению и подразумевало божественную или платоническую любовь к творению Бога. Отсюда интерес художников исключительно к античным, библейским или аристократическим сюжетам, обязательное торжество добродетели над пороком, скульптурность элементов (четкий рисунок, культ линии, стереоскопичность, перспектива, ясность композиции, четкое отделение главного от второстепенного). Ренессансная трактовка прекрасного обнаруживается только в трехмерном пространстве, обеспечивающем передачу движения; в перспективе появляется возможность продемонстрировать гармонию в пространстве и времени; стереоскопичность передает пантеизм природного идеала, за кажущимся реализмом просвечивает скрытый мистицизм.

Контрольные вопросы и задания

1. Объясните специфику «гуманизма» и «антропоцентризма» в философии и искусстве эпохи Возрождения.
2. Укажите основной принцип искусства Ренессанса.
3. В чем сходство и отличие искусства Античности и Ренессанса?

РАЦИОНАЛЬНО–НОРМАТИВНЫЕ СТИЛЕВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

Классицизм

Художественный стиль в европейском искусстве, который сложился и доминировал в XVII – начале XIX вв., назван классицизмом

(*classicus* – *лат.* образцовый). Основанием развития стиля является философия французского мыслителя XVII в. Рене Декарта и социокультурная ситуация, сложившаяся во Франции XVII в. Декарт утверждал, что истину мы получаем из опыта внешнего мира. Но проверяется истина работой сознания, разума над самим собой, используя сомнение, как методический прием. При помощи естественного света разума можно прийти к истине, понять, что есть бытие, мышление (*cogito ergo sum*), воля. Рационалистический метод познания выявляет материал мысли, посредством которого сознание упорядочивается, то есть мы понимаем собственную мыслительную деятельность. Вводит понятие «простые вещи» и «абсолютнейшие», по сути исходные идеи. Достоверные знания – усмотрение интуицией сущности простых вещей, затем дедуктивно (от общего к частному) с помощью эnumerации осмысливаются сложные вещи. Таким образом, картезианский (латинизированное Декарт) рационализм обнаруживает проявленный в вещах логический мировой разум. Мировой разум проявляет себя в ясной системе эссенциальных («подражание разумному в природе»), торжество разума и порядка над хаосом) законов, частным случаем которых являются моральные нормы, определяющие облик и поступки героя.

Начало формы

В определении классицизма выделяли прежде всего стремление к ясности и точности выражения, равнение на античные образцы и строгую подчиненность правилам. В эпоху классицизма обязательными были принципы трех единств (единство времени, единство места, единство действия), которые стали условным обозначением трех правил, определяющих организацию художественного времени, художественного пространства и событий в драматургии. Своей долговечности классицизм обязан тем, что авторы, работавшие в данном стиле, понимали собственное творчество не как способ личного самовыражения, а как норму истинного искусства, обращенного к общечеловеческому, неизменному, к прекрасной природе как постоянной категории. Строгий отбор, стройность композиции, набор определенных тем, мотивов, материал действительности, ставшей объектом художественного отражения в слове, были попыткой эстетического преодоления противоречий реальной жизни.

Коллективной эстетической нормой классицизма является категория хорошего вкуса, выработанная так называемым хорошим обще-

ством. Вкус классицизма многословию предпочитает краткость, вычурности и сложности выражения – ясность и простоту, экстравагантному – благопристойность. Основным законом классицизма является художественное правдоподобие, которое изображает вещи и людей такими, какими они должны быть в соответствии с нравственной нормой, а не такими, какие они есть в реальности. Характеры в классицизме строятся на выделении одной главенствующей черты, что должно превратить их в универсальные общечеловеческие типы.

Выдвигавшиеся классицизмом требования простоты и ясности слога, смысловой наполненности образов, чувства меры и нормы в построении, сюжете и фабуле произведений до сих пор сохраняют свою эстетическую актуальность. Более того, апологеты классицизма даже организовали специальные учреждения (художественные академии), целью которых было обучение молодых художников нормативам классицистического идеала. Поэтому классицизм нередко называют академизмом, хотя этот термин, строго говоря, более подходит для обозначения ранней стадии развития классицизма (академизм, ампир, салонный классицизм).

Содержательными и формальными нормативами классицизма являются: культ морального закона и приоритет общественного перед личным; изображение победы добродетели над пороком, отсюда приоритет содержания над формой, линии над краской, ясность и четкость пространственных членений; культ порядка и покоя (устойчивости), что есть показатель «божественного превосходства» (Винкельман), ибо оно есть следствие силы в отличие от суетливости как проявления слабости; культ человеческого тела как высшего проявления рациональной сущности (и эссенциального закона) в материальных вещах («разумного в природе»); культ антигедонистического героического; строгая регламентация поведения героев.

Контрольные вопросы и задания

1. В чем заключается смысл понятия «классицизм»?
2. Назовите философские учения, ставшие базовыми для классицизма.
3. Какие категории искусства легли в основу классицизма?
4. Укажите на соотношение принципов формы и содержания в классицизме.
5. Назовите содержательные и формальные нормативы классицизма.

Реализм

Термин «реализм» впервые употребил русский художественный критик П.В. Анненков в 1849 г., затем французский писатель и критик Ж. Шанфлери (1857). Реализм как особое художественное направление оформляется во Франции XIX в., с появлением так называемой Барбизонской школы (Г.Курбе, Ж–Ф. Милле и т.д.). Но идеи сложились в недрах Возрождения и Голландского барочного реализма.

Термин «реализм» (*realis* – лат. вещественный) рассматривался схоластами Средневековья как проблема так называемых Универсалий, то есть онтологическая природа имени в виде соотношения бытия и мышления. Сложилось три школы: реалисты, номиналисты и концептуалисты.

Реалисты (Ансельм Кентерберийский, Гильом из Шампо) считали, что вещь существует независимо от сознания, а пребывает в вещах в качестве сущности – в божественном разуме в виде идеи вещи; в уме человека как понятие или абстракция; в природе – в виде форм или сущностей.

Номиналисты (Иоанн Росцелин, Беренгар Турский) считали, что существуют лишь единичные вещи, сущее единично и индивидуально, А универсалии – лишь удобные словесные формы, необходимые в абстрактно–логическом познании, следовательно имена вещей – лишь колебания воздуха или предикаты в логике.

Концептуалисты (Пьер Абеляр) – понятия есть результат обобщения сходных свойств вещей, в природе их нет, но они имеют важное теоретическое значение; различие вещей есть форма, а индивидуальность – материя.

Если номинализм и концептуализм дальнейшее развитие получают в научных исследованиях, главным образом на фундаментальном уровне, то реализм становится мировоззренческим основанием не только классической науки, но и искусства.

Выделяют *стихийный реализм*, характеризующийся онтологизацией представлений человека о мире, например, в архаичной культуре или культуре постмодернизма. *Концептуальный реализм* основан на рефлексивно осмысленном дистанцировании (формальном различии) предмета и мысли о нем, например: когнитивный реализм (Р. Перри, Э. Холт и пр.) и критический реализм (русская публицисти-

ческая мысль). Современная методология научного исследования показывает, что любой реальный объект подчиняется закономерностям двоякого рода: эмпирическим (отражающим реальные феноменологические законы) и теоретическим (отражающим столь же реальные эссенциальные законы). Первые наблюдаемы; вторые – нет. Первые могут быть результатом индуктивного обобщения наблюдаемых опытных данных; вторые требуют умозрительного исследования и построения умозрительных конструктов с помощью творческого воображения.

В частности, в основе концепции барочного реализма лежит кальвинизм, который и стал идеологической базой Нидерландской революции XVI–XVII вв. Согласно этой идеологии судьба человека predetermined божественным провидением до начала его сознательной деятельности. Человек не знает конкретного характера и содержания этого predetermined, но сможет постичь его в виде удачи или неудачи в своей повседневной деятельности. Следовательно, только богоугодный человек, т.е. продолжающий божественную деятельность, может достичь успеха. Такой человек должен обладать рядом качеств: деловитостью, практичностью и простотой. Следовательно поведение человека определяется здравым смыслом, трезвыми рассуждениями, умением делать желаемое, а не беспочвенными фантазиями. Отсюда полное отсутствие предубеждений и комплексов при восприятии окружающего мира. Это человек скромный и бережливый, т.е. не стремится ни к каким излишествам как в общественной, так и в частной жизни. Таким образом, сформировался идеал практического человека, воспроизводившего, по словам Гегеля, с помощью искусства окружающую их действительность. Бытовые акценты в произведениях голландцев отражали специфические переживания человека, который собственной деятельностью, отстаивая и социальную, и культурную независимость, обрел желаемую духовную и материальную свободу. Но, в конечном итоге, происходит типологизация и идеализация героя.

Еще одним источником формирования реализма стал французский материализм XVIII в. (Д. Дидро, Э.Б. де Кондильяк) и позитивизм XIX в. (О. Конт, Г. Спенсер).

Роль вышеуказанных философских концепций привела к тому, что сами теоретики реализма XIX в. П.Ж. Прудон и Г. Курбе заявляли

об отрицании идеала. Цель реалистического искусства – познание социальной действительности.

Эти идеи развиваются в России, где реализм утверждается в значении критического. Теоретиками подобного реалистического метода становятся В.Г. Белинский и Н.Г. Чернышевский. По мнению Белинского философия и искусство должны «возвратиться в жизнь», т.е. никаких надуманных схем и моделей. Прекрасное – это жизнь во всех ее проявлениях, особенно общественных, в конкретной реальности. Художник выявляет все язвы общественной жизни и выносит ей свой приговор. Достаточно вспомнить «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, творчество И.С. Тургенева, В.И. Даля и др.

Эти идеи ярко отражаются в русской живописи, в творчестве так называемого Товарищества передвижников (1863 – бунт 14), когда И.Н. Крамской создает Артель художников (1870–1871), затем Товарищество, включавшее 48 членов.

Чернышевский свои идеи изложил в труде «Эстетическое отношение искусства к действительности» (1855 г.). Прекрасное есть жизнь, так как ее понимает человек. Эта категория имеет сложную субъект–объектную природу. Жизнь в ее оптимальной форме проявляется в человеке, следовательно человек становится критерием прекрасного и субъектом, определяющим прекрасное во всем мире. Полнота жизни есть содержание прекрасного и определяется представлением человека в виде радости, т.е. субъективного фактора. То, что не соответствует нашему представлению о полноте жизни – безобразное (болезни, несчастья и т.д.) Возникает безобразное как следствие обстоятельств, препятствующих реализации жизни. Выделяет три класса проявления прекрасного: в действительности, в фантазии и в искусстве. Назначение искусства – замещать те события и явления, которых нет в наличии у человека.

Социалистический реализм строился на образе героя, сознательно вставшего на путь революционной борьбы за социальную справедливость (роман М. Горького «Мать»). Но со временем соцреализм превратился в идеологизированную, предельно ангажированную, нормативную концепцию, отличную от реализма.

Ангажированность принципов идеализации и норматизации характерна для тоталитарных режимов (фашистская Германия, СССР) Искусство для них – средство пропаганды и манипуляции обществен-

ным мнением, что впрочем характерно и для современной массовой культуры, где искусство – это прикладное средство организации среды обитания.

Крайней формой реализма можно считать *натурализм*, который начинает оформляться еще в XVII в., но как стилевое направление проявляется в XIX в. Главным образом развивается в литературе, которая начинает испытывать влияние развития естественных наук, (например: биология, медицина) и материалистических концепций. Идеологами натурализма становятся братья Э. и Ж. Гонкур, Э. Золя, П.Д. Боборыкин. Они считали, что литература должна развиваться на уровне естественнонаучного знания, главным критерием которого становится проверяемость и точность оценок. Т.е. в искусство необходимо внедрять эмпирические методы. Писатель подобен естествоиспытателю, который изучает жизнь человека и детально и документально ее фиксирует. Нет низких или высоких, достойных или недостойных тем и сюжетов. Все должно изображаться с фотографической точностью. Под влиянием социал–дарвинизма жизнь изображается как следствие врожденных интенций или как биологическая борьба за выживание. Искусство должно представлять собой документальный факт жизни, позволяющий моделировать жизненные ситуации. Писатель как моралист тождественен натуралисту и экспериментатору. Писатель лечит душевные болезни равно как, например, медик телесные. При этом процесс лечения сопровождается болью, либо физической, либо нравственной.

Контрольные вопросы и задания

1. Охарактеризуйте варианты трактовок универсалий в схоластике.
2. Какие варианты реализма существуют в науке и искусстве?
3. Какие характеристики являются базовыми для европейского реализма?
4. В чем заключается специфика русского реализма?
5. Охарактеризуйте работы теоретиков критического реализма.
6. Обозначьте специфические черты социалистического реализма.
7. Перечислите основные характеристики натурализма.

Импрессионизм

Название стиля происходит от латинского «импрессия», что означает чувственное впечатление; ощущение, воздействующее на чув-

ство; восприятие. Автор термина – арт–критик Луи Лерой, которой, при посещении выставки, реагируя на работу Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце» (15 апреля 1874 г.) и указывая на художников, работающих примерно в одном жанре, назвал их «впечатленцами», т.е. импрессионистами. Изначально саркастическое название прижилось, со временем потеряло иронический смысл. Стиль зародился в живописи в 1860–е гг., затем затронул музыку (К. Дебюсси, М. Равель), литературу (братья Гонкур, В. Вульф, С. Цвейг, И. Анненский, Дж. Конрад), кинематограф (К. Делюк, Ж. Эпштейн) и театр. Никакой официальной школы или официального объединения художников не существовало. Каждый творец, относящийся к этой школе, является самодостаточной персоной, полноценным автором, что тоже стало начинанием в искусстве.

Импрессионизм – своеобразная эрозия реалистического идеала: отказ от типического в наблюдаемом мире в пользу нетипического (неповторимого, индивидуального, уникального). Философская база для такого подхода была подготовлена субъективно–идеалистической и позитивистской традицией от Беркли и Юма до Конта и Спенсера и, безусловно, огромное влияние на умы своего поколения оказывает эстетическая теория И. Канта.

В третьем разделе диссертации «Критика способностей суждения» (1790) И. Кант замыкает сферы познания (чистый разум) и этику (практический разум), которые связывают область понятия природы и область понятия свободы. В интеллектуально–теоретической деятельности человека противоречия между рассудком и разумом основываются на чувстве удовольствия/неудовольствия. Опираясь на разработки психологической школы Вольфа, он не мыслит восприятие объекта без субъект–объектных отношений. Удовольствие – это особая творческая деятельность, которая является бескорыстной, всеобщей и необходимой. Это результат свободной игры духовных сил в процессе бескорыстного акта. Красота бывает свободная (отрешенная от какой–либо цели) и привходящая (предполагает заинтересованность). В творческой сфере дух человека – это бескорыстное созерцание, свободная игра способностями, которая сопровождается и завершается эстетическим удовольствием.

Если мир есть комплекс индивидуальных событий, совпадающих с теми ощущениями, с помощью которых эти события описываются,

то его можно рассматривать как череду неповторимых мгновений – «мимолетный» мир. Например, Гёте в начале XIX в. вложил в уста Фауста известный афоризм: «Остановись, мгновенье! Не улетай – ты так прекрасно». Импрессионистов можно считать пионерами современного искусства. Они установили прямую связь между глазом человека и светом. Отсюда стремление возврата к природе и абсолютное доверие субъективному видению индивида. Импрессионизм продолжает начатое реалистическим искусством 1840–1860 гг. освобождение от условности классицизма, академизма и утверждает красоту действительности, обыденности. Эстетически значимой становится подлинная, современная жизнь в ее естественности, в единстве человека и окружающего мира. В реальной жизни человек редко обращает внимание на глубинные качества, составляющие бытие. Передать эти качества жизни можно лишь благодаря случайному взгляду, моменту, мигу. Отдельные детали не важны, важны законы естественного оптического восприятия.

Влияние на умы художников оказали несколько факторов.

1. Европейская культура, уставшая от канонических регламентов классицизма и реализма, переживающая социальный кризис, разочарование в идеалах Просвещения, ищет отдохновение в других культурах. В моду входит японская культура и искусство, с его выразительными композициями при однотонности декораций. Работы японских мэтров, таких как Кацусика Хокусай в виде дешевых репродукций были популярны в Европе и Америке также как чай.

2. Развитие фотографии, которая появилась в 1839 г. и получила широкое распространение. Как следствие, у художников исчезает необходимость стремиться к предельной точности отображения, ограничивать полет фантазии и писать, исходя из движений собственной души.

3. Изобретение в 1841 г. тюбиков с красками. Это дало возможность смешивать краски вне мастерской. Готовые краски дали возможность поспевать за переменчивой природой. Поэтому, как правило, художник пишет на пленере, с натуры.

Все эти факторы изменили мировоззрение и мироощущение художника, он перестает воспринимать жизнь в классическом понимании как бытие, представляющее собой единое, неразделимое, изменяющееся закономерно во времени. Жизнь – это мимолетность и слу-

чайность. Необходимо уловить эти моменты, которые и отражают сущность жизни.

Содержательными и формальными нормативы импрессионистического идеала стали:

1) мимолетные впечатления повседневной жизни, отсюда акцент на бытовой жанр, портрет, ню, пейзаж и натюрморт. Это предполагает не только отказ от мифологических, библейских и исторических сюжетов, но и значительное сужение круга тех тем современной жизни, которые интересовали реалистов; например, исключение из сюжетов темы войны и труда;

2) культ движения в дискретном развертывании. Это значит, что импрессионистов интересует эмоциональное отношение не к глобальной картине движения, а к его локальным ступеням;

3) отказ от закономерного и фиксация внимания на случайном, как уникальном, неповторимом.

Контрольные вопросы и задания

1. Укажите характеристики, позволяющие расценивать импрессионизм как начало формирования авангардного мировидения.

2. Что явилось философским основанием формирования нового мировоззрения?

3. Назовите источники формирования импрессионистского метода.

4. Каковы формальные и содержательные нормативы импрессионизма?

5. В чем заключается инновационность импрессионизма?

ИРРАЦИОНАЛЬНО–ДУХОВНЫЕ СТИЛЕВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

Барокко

Стилевое направление сложилось в XVII в. как развитие маньеризма. Этот стиль был распространен в странах, где было сильно влияние церкви. Термин появился в XIX в. и переводится как причудливый, вычурный. Отличительные черты барокко: динамизм; экспрессивность; драматизм; легкость; свобода; усложненность художественной формы, доходящей до декоративности.

Теоретики барокко, опираясь на трактат Р. Декарта «Страсти души» (1649) и учение стоика эпохи эллинизма Сенеки, который в своем учении сочетал стоицизм с эпикуризмом, разработали теорию

аффектации и страстей применительно к искусству. Суть стоической онтологии заключается в следующем: все мировые явления подчинены логосу – естественному универсальному закону движения и борьбы, воплощенному в образе Гераклитова творческого огня. Этот огонь закономерно разгорается и закономерно затухают, цикл составляет 10 тыс. лет. Соответственно этот «мировой пожар», проявляющийся в природе и в обществе, воспринимается как закон движения и борьбы, но игнорируется все, что не соответствует этому закону.

Человеком этот закон воспринимается как гармоническое сочетание любви к жизни (эпикурейская страсть наслаждений) с отсутствием страха перед смертью (стоицизм – культ героизма), то есть гедонически–героический человек. Такой человек любит острые ощущения, связанные со смертельным риском (каскадеры, наемники, азартные игроки и т.д.). При этом в сознании человека происходит поворот от христианского оптимизма к варварскому.

Гедонически–героический человек, как мера всех вещей требует облагораживания и динамизации всего вещного мира, отсюда насыщение движением и борьбой, грандиозное напряжение героических стихийных сил, даже в сюжетах, связанных со страданиями. Обязателен культ богатства и роскоши как овеществление рога изобилия, что подразумевает социальное здоровье. Культ здорового цветущего тела: «героический дух – в цветущем теле» или «В здоровом теле – здоровый дух».

Для достижения вышеуказанных эффектов используются извилистые линии, особенно S-образная кривая, буйство красок, буйство света и тени, асимметрия, приоритет декоративной формы,

Например, в литературе это творчество английского поэта Дж. Мильтона «Потерянный рай», «Возвращенный рай»; итальянца Джамбаттисто Марино «Адонис», «Проповеди».

В архитектуре появляется городской пейзаж (Л. Бернини). Скульптура барокко отличается эмоциональностью близкой к экстазу, привязкой к конкретному пространству и взаимодействием с ним (Л. Бернини).

В русской культуре барокко сыграло такую же роль как Возрождения в европейской.

Контрольные вопросы и задания

1. Поясните особенности трактовки учения Эпикура в стиле барокко.

2. Какие идеи Декарта легли в основу барокко?
3. Укажите соотношение формы-содержания в данном стилевом направлении.
4. Назовите отличительные черты барокко.
5. Каково значение указанного стиля в градостроительстве?
6. Какова роль барокко в реформировании сознания русского человека?

Романтизм

Стилевое направление возникает как реакция на Просвещение с его разумно–нормативным представлением о мироустройстве. Расцвет романтизма отмечается в Германии XVIII–XIX вв. в философии и искусстве. Теоретики и практики романтизма (братья Шлегели, Новалис, Ф. Шеллинг, Ф. Шлейермахер) переработали христианские идеи креационизма и символизма, эманацию неоплатоников, Они считали, что художник является посредником деятельности Абсолютного Духа, который являет себя в произведениях искусства.

Почву для романтизма подготовил И.Г. Фихте своим субъективным идеализмом, названным им наукоучение. В качестве первоначала он постулирует субъективное «Я», как факт сознания, но не отдельного индивида, а общины. «Я» внешне неопределимо, оно производит себя и окружающий мир, вносит гармонию в мертвую бесформенную массу. Представления человека сопровождаются либо чувством свободы, либо чувством необходимости. Необходимость – это система познания на основе опыта. Свобода – это воля и фантазия. Только свободная деятельность разума создает определенный мир. Наш мир является следствием нашей активной деятельности. «Я» – это свободное действие, это то, что должно возникнуть. Но наш мир один из возможных, поэтому в основе всего лежит бесконечность и неопределенность.

Под влиянием этих идей Ф.Шиллер связал понятие свобода с понятием красота. Ф. Шеллинг заявил, что Универсум образован в Боге как вечная красота и абсолютное произведение искусства. Поэтому искусство есть высшая форма соединения природы и свободы и фундамент религии и всех наук, то есть возвышенное есть фундамент мироздания.

Художественный образ в романтизме – единство формы и содержания, которые не могут существовать порознь. В художественном

творчестве значимы переживание, интуиция, процесс творчества или восприятия. Если свобода – сущность мироздания, но в реальном мире не получает адекватного выражения, то необходимо стремиться в идеальный мир, где царствует абсолютная свобода. Этот мир не признает порядка, установленного мировым разумом, а является игрой стихийных сил, допускающих любую вариацию. То есть провозглашается «поэзия хаоса», таким образом игра является принципом бытия. По словам В. Виккенродера – лучше уж суеверие, чем системоверие. Движение к подлинности есть движение к цельности бытия, отсюда интерес к поэзии, как прародине философии, религии и искусства.

Посредником между миром свободы и миром необходимости является искусство (И. Кант «Критика способности суждения»). Для романтиков искусство – высшая реальность и универсальный язык. Произведение искусства – продукт бессознательной деятельности гения – некоего трансцендентального субъекта, для которого мир это холст для выражения «Я». То есть абсолютизируются потенциальные креативные возможности природы и духа человека, отсюда понятие гения как существа высшего порядка.

Романтики осознанно использовали в своем творчестве приемы иронии, гротеска, сарказма; понимали зло как объективную реальность (мировое зло), присущее природе в целом и природе человека, в частности. Отсюда трагизм бытия в творчестве и интерес к средневековой тематике, перемешиванию реальности с фольклором, сказочностью, фантазией, бесконечностью. Парадигмой всех видов искусств является музыка и музыкальность как основа творчества, к музыке же восходит идея синтеза искусств.

Помимо связи свободы с неопределенностью существует связь этого понятия с индивидуальностью и уникальностью. То есть романтический герой – человек раскованный, не связанный нормами и догмами, в своих действиях руководствующийся собственной фантазией, чувством, но не долгом. Деятельность такого человека ориентирована на нарушение закона мироздания и расценивается как проявление собственной уникальности, неповторимости, самобытности, самовыражения. Идеалом человека романтизма становится бунтарь в любой форме: революционер, пират, разбойник, бродяга, авантюрист, просто чудаки и т.д.

Содержательными нормативами романтизма является ориентация на пространственную и временную экзотику, которые позволяют

избегать банальности, свойственной повседневности. Равно как и барокко, романтизм превозносит культ движения и борьбы, которые невозможны без свободы. Неопределенность, хаотичность, бесконечность, экстравагантность (например, в облике самих художников), дух сложности и беспокойства.

Контрольные вопросы и задания

1. Как трактуется «свобода» в учении теоретиков романтизма?
2. В чем заключается смысл искусства в учении И. Канта?
3. Каково соотношение формы–содержания в романтизме?
4. Назовите категории и принципы искусства романтизма.
5. Какие виды и формы искусства и почему доминируют в романтизме?
6. В чем специфика антропологии романтизма?
7. Перечислите содержательные нормативы романтизма.

Символизм

Символизм (*sýmbolon* – греч. знак, символ), европейское литературно–художественное направление конца XIX – начала XX вв. явилось своеобразным развитием романтизма и реакцией на доминирующий позитивизм. Прямым предшественником концепции символизма явились:

1) немецкая иррационалистическая философия Ф. Ницше и А. Шопенгауэра;

2) философско–политические и живописные произведения английского поэта и художника У. Блейка и философский роман английского историка Т. Корлейла («Заштопанный портной», 1834), в результате сложилось содружество прерафаэлитов (английских символистов);

3) русская идеалистическая этика и иррационалистическая философия: идея богочеловечества как задание, обращенное к человеческой свободе и активности, направленное на соединение Божественной и человеческой природы.

Артур Шопенгауэр утверждал, что реальный мир – объективация воли, т.е. то, что мы непосредственно знаем. На низшей ступени развития воля – влечение, на высшей – сознание. Соответственно на высшей ступени мир – это представление субъекта. Поэтому в скрытую сущность мира можно проникнуть с помощью искусства. Искусст-

во отказывается от рациональных причинно–следственных связей, субъект–объектных форм и является абсолютным хотением. Путь искусства – путь созерцания представлений, гений как дух является отцом изящных искусств. Этим искусство сходно с философией, но философия актуальна, а искусство виртуально. Человек – совершенная объективация воли к жизни и поэтому самое нуждающееся существо из всех живых. Желание по своей природе является страданием, что и составляет бытие. Желание и удовлетворение редко следует без промежутков в виде страданий, это даруется искусством, но требует способностей и интеллектуальных усилий.

Воля является первичным принципом философии Ф. Ницше, но это воля к власти как самоутверждение в соответствии с теорией Дарвина, поклонником которой он был. Бытие есть вечное возвращение, возвращение к природе, в частности к мифу. Сознание рационального человека основано на вторичном переживании – *ressentiment*. Рациональный человек не доверяет «благородному животному», ориентирован на идеальное, но благородное животное – это свободное творчество в виде искусства.

Началом европейского символизма считается творчество художников, называемых «братство прерафаэлитов», которые демонстративно отказывались от изображения современной жизни, демонстрировали антиутилитаризм. Первое предполагает с одной стороны, возврат к мифологическим и библейским сюжетам, а с другой – особую тягу к средневековью (медиевализм). Как то, так и другое представляет собой своеобразную негативную реакцию на промышленную революцию, научно–технический прогресс и реалистическое направление в искусстве. Движение прерафаэлитов возникло в Англии в середине XIX в. (наибольший расцвет в период с 1848 по 1856 гг.) именно как выражение такой реакции. В этом проявился своеобразный возврат к романтическим традициям, хотя и с соответствующей спецификой, оно было инспирировано антисциентистскими взглядами У. Блейка, резко критиковавшего рационалистическое мировоззрение XVIII в. и связанное с ним искусство. Нормативы символистского идеала были осознаны и сформулированы более или менее отчетливо в творчестве французских поэтов Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо и др., а также теоретика и одного из инициаторов движения С. Малларме. Как школа символизм стал формироваться с 1880 перг. в ли-

тературном салоне Маларме, где впервые появился термин «Символизм», который был использован в 1886 г. поэтом Ж. Мореасом. К движению французских символистов примкнули также Ж. Лафорг, П. Клодель, Анри де Ренье, бельгийцы М. Метерлинк и Э. Верхарн и многие другие поэты, эссеисты и критики. Движение просуществовало до 1898 г.

Контрольные вопросы и задания

1. Объясните понятие «символ».
2. Как трактуется «воля» в учениях Шопенгауэра и Ницше?
3. Что такое «братство прерафаэлитов»?
4. Перечислите деятелей европейского символизма.

Русский символизм

Русский символизм, унаследовав основные принципы западно-европейского, все же является новаторским. В начале XX в. возникает движение «младосимволистов»: А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок и др. Главной особенностью является попытка осознать софийное начало искусства и соборное мышление.

Фундаментом символизма в русской ментальности является православие как духовная доминанта. Троица как онтологическое понятие было зафиксировано в каноне А. Рублева. Практическое воплощение сакрального бытия русского человека описано в работах С. Ушакова, в частности в его генеалогическом древе, синтезирующим единство духовной и светской власти как сакрального начала. Но теоретическое осмысление этого феномена происходит в период духовного ренессанса, так называемый «Серебряный век» русской культуры.

В.С. Соловьев был философом в европейском понимании, т.е. создал целостную и всеобъемлющую философскую систему. Уже в работе 1877 г. «Философские начала цельного знания» он выявляет сферы «общечеловеческой жизни»: 1) сфера творчества, основанная на чувстве, имеющая три ступени реализации: мистика (абсолютная ступень), изящное художество (формальная ступень), техническое художество (материальная ступень), 2) сфера знания, основана на мышлении, предметом является объективная истина, три ступени: теология; философия и положительная наука; 3) сфера практической жизни, которая основана на воле, ее объект – общее благо, реализу-

ется в духовном обществе (церковь); политическом обществе (государство) и экономическом обществе (земство). В онтологическом плане содержание и сущность идеи творения заключается в положительном всеединстве, т.е. единстве истины, добра и красоты – идеальной целостности при полной свободе и самостоятельности всех составляющих. По мнению Соловьева красота природы – показатель реального воплощения положительного всеединства: абстрактный дух неспособен к творческой реализации, а материя косная, бесформенная. Для осуществления идеальной красоты необходимы одухотворение материи и материализация красоты, то есть неразделенность духовного содержания и чувственной красоты. Вдохновительницей человеческого творчества является София Премудрость Божья. В.С. Соловьев вводит понятие «свободная теургия» как грядущая реализация идеального социума, основанного на положительном всеединстве. Для того, чтобы пересоздать, преобразить землю художник должен ориентироваться не только на собственные силы, но и на неземные, а здесь большую роль начинает играть мистика.

Символисты восприняли идею о Софии Премудрости Божьей как творческом посреднике между Богом и людьми, вдохновителе и соучастнике творческого процесса. Эта идея разрабатывается А.Белым, Вяч. Ивановым, очень подробно А. Лосевым.

Контрольные вопросы и задания

1. Назовите базовые мировоззренческие установки русского символизма.
2. Объясните понятия «духовный ренессанс» и «Серебряный век русской культуры».
3. В чем заключается содержание и сущность идеи творения согласно учению В.С. Соловьева?
4. Что, по мнению В.С. Соловьева, вдохновляет человека на творчество?

АВАНГАРД ИЛИ МОДЕРНИЗМ

Взрывоподобный (бифуркационный) глобальный культурный скачок начала XX в. свидетельствует о переходе от культуры в ее общепринятом понимании к чему-то новому. Причины детерминированы глубинными антропными процессами, которые на сегодняшний день не доступны нашему пониманию. Поэтому принято обосновывать этот

культурный слом внешними причинами, а именно: научно–техническим прогрессом (НТП), взрыв которого приходится на этот период. Происходят существенные изменения в духовном мире человека, его менталитете, психике, системе ценностей. Самые значимые точки этого процесса нащупали лишь несколько мыслителей, ставшими культовыми фигурами на сегодня: К. Маркс, Ф. Ницше, З. Фрейд, А. Эйнштейн. Эти мыслители представляют два основных направления философии XX в.: структурализм и экзистенциализм.

К. Маркс указал, что процессы милитаризации общества и производства предметов, вещей, форм, соблазнов начались в эпоху Ренессанса. Он назвал базовые принципы функционирования установившейся системы хозяйствования: материальная выгода и максимальная прибыль, которые ведут к безнравственной жестокой эксплуатации трудящихся и международным противоречиям. Диалектический материализм Маркса устанавливает структурные различия между культурными институтами общества и его производительными силами. Ускорение прогресса происходит в инфраструктуре – экономической сфере производственной деятельности, которая является базисом. Базис становится ниспровергающей силой для суперструктуры, надстройки, которая включает в себя традиционные этические отношения, искусство, политику, право. Надстройка эволюционирует медленнее, является более устойчивой по сравнению с экономическим базисом. То есть, то как мы думаем, а точнее, то, что мы считаем само собой разумеющимся, предопределяется идеологией надстройки.

С точки зрения базиса – производительных сил – модернизм начинается в 1890–1900 гг. В это время в жизнь внедряется огромное количество технических и технологических новшеств и происходит вторая волна промышленной революции.

Например:

– наука: генетика, психоанализ, радиоактивность, модель атома, квантовая теория, специальная и общая теории относительности;

– новые технологии: двигатель внутреннего сгорания, паровая турбина, железобетон, алюминий, хромосодержащие составы, телефон, телетайп, пишущая машинка, граммофон, кинематограф, радио, массовые периодические издания, реклама.

Одним из основных тезисов философии зрелого Ф. Ницше является: культура больна, человек болен и вырождается. Поэтому необходима переоценка всех ценностей. Идеалом здорового общества является дионисийская культура – приоритет инстинктивной воли, игра жизненных сил, отсутствие контроля разума над чувствами. Противоположностью является аполлоновская культура – разумность, оформленность, упорядоченность бытия. Рациональное начало в культуре, начиная со времен Сократа, Ветхого Завета и особенно христианства привело к ее декадансу: кризису и болезни человечества (стадный человек, массовое сознание, гуманистическая мораль). Художник увлекает людей в несуществующие метафизические миры, даже горе превращает в наслаждение, тем самым мешает оумужествлению человечества. С ростом научного знания место художника занимает ученый, чувства грубеют, основой искусства становится безобразное. Прекрасное объективно не существует, человек сам наделяет мир красотой, считает прекрасным все, что отражает образ человека. Главным принципом становится веселая игра с традиционными ценностями.

Фрейдизм (З. Фрейд совместно с Й. Брейер) стал питательной средой для многих направлений современного искусства. В качестве главного двигателя жизни предлагается бессознательное – фундамент и генератор деятельности психики, оно иррационально. Главный стимул деятельности – удовольствие, для этого бессознательное должно проявить себя в действительности, т.е. попасть в сознание, предсознание выступает своеобразным цензором, ориентированным на конкретную культуру. Отсюда конфликт человека с культурой, поскольку современный мир ориентирован на рационально–морализаторское начало.

Авангард (*франц.* передовой отряд) – совокупность новаторских движений и направлений в художественной культуре первой трети XX в. Модернизм (*лат.* только что) своеобразная академизация авангарда, его теоретическое осмысление и классификация.

Характерные черты авангарда (модернизма):

- осознанный, остро экспериментальный характер;
- революционно–разрушительный пафос против традиционного искусства;

- резкий протест против всего, что кажется автору ретроградным, обывательским, академическим;
- демонстративный отказ от принципа мимесиса (реалистического отражения);
- стремление к созданию принципиально нового в формах, приемах, средствах художественного изображения, отсюда стремление к эпатажу;
- стремление к синтезу видов искусств, их взаимопроникновению, взаимозамене;
- дегуманизация.

Контрольные вопросы и задания

1. В чем причины формирования авангардного миропонимания?
2. Какова структура культуры в философских учениях К. Маркса, Ф. Ницше, З. Фрейда.
3. Перечислите характерные черты авангарда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Басин, Е.Я. Семантическая философия искусства / Е.Я. Басин. – М.: Гуманитарий, 2012. – 348 с.
2. Бранский, В.П. Искусство и философия / В.П. Бранский. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 626 с.
3. Бычков, В.В. Эстетика / В.В. Бычков. – М.: КНОРУС, 2012. – 528 с.
4. Никитина, И.П. Философия искусства / И.П. Никитина. – М.: Омега–Л, 2012. – 560 с.
5. Гильберт, К. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – М.: Прогресс, 2000. – 529 с.
6. Философия социальных и гуманитарных наук / под общ. ред. проф. С.А. Лебедева. – М.: Академический проект, 2006. – 910 с.
5. Шестаков, В.П. История истории искусства. От Плиния до наших дней / В.П. Шестаков. – М.: URSS, 2008. – 248 с.

Учебное издание

ВОЛОБУЕВА Лариса Николаевна

ФИЛОСОФИЯ И ИСКУССТВО

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Редактор Т.А. Феоктистова

Подписано в печать 10.10.2013 г. Формат 60x84/16.
Усл. печ. л. 2,5. Уч.-изд. л. 2,0. Тираж 50 экз. Заказ . Цена 40 руб.
МАДИ, 125319, Москва, Ленинградский пр-т, 64.