

**МИНИСТЕРСТВО ВНУТРЕННИХ ДЕЛ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
БЕЛГОРОДСКИЙ ЮРИДИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

Ё.І. І айёёі

**Эстетическая культура
сотрудников органов внутренних дел**

Учебное пособие

Белгород - 2009

ББК 87.817
М 51

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
БелЮИ МВД России

Ī áíŷéĕĭ, Ē Ī. Эстетическая культура сотрудников ОВД : учебное пособие / *Л. Н. Меняйло.* – Белгород : БелЮИ МВД России, 2009. – 76 с.

Рецензенты:

Страхов А.М. - доктор философских наук, доцент (БелГУ);

Шевченко Н.И. - доктор философских наук, профессор (БелГТУ им. Шухова).

Данное учебное пособие предназначено для курсантов и слушателей, изучающих дисциплину «Эстетическая культура сотрудников ОВД». Направлено на формирование системы культурно-эстетических знаний и представлений, необходимых для духовного формирования гармонично развитой личности сотрудника ОВД и повышения профессиональной эрудиции.

© ООНИ и РИД БелЮИ
МВД России, 2009.

Содержание

Введение.....	4
Тема 1. Эстетика как наука, её предмет и основные категории.....	5
Введение.....	5
1.1. Предмет и функции эстетики.....	5
1.2. Прекрасное как традиционный предмет эстетики и другие эстетические категории.....	8
1.3. Многообразие форм эстетической деятельности.....	12
1.4. Методы эстетических исследований.....	14
Заключение.....	15
Тема 2. Основные этапы развития западноевропейской эстетической мысли	15
Введение.....	15
2.1. Эстетика Древней Греции и Рима.....	16
2.2. Эстетика западноевропейского средневековья.....	18
2.3. Эстетика Возрождения, Классицизма и Просвещения.....	20
2.4. Западноевропейская эстетика второй половины XIX в.	28
2.5. Эстетическое обоснование основных европейских художественных стилей и направлений второй половины XIX в.	31
2.6. Эстетика XX в. Основные тенденции развития эстетической мысли в XX в.	33
Заключение.....	38
Тема 3. Искусство как специфическая форма эстетической культуры сотрудников ОВД	39
Введение.....	39
3.1. Понятие искусства.....	39
3.2. Возникновение и становление искусства как отражение процесса становления и развития человека.....	40
3.3. Человек как основная тема и главный предмет искусства.....	44
3.4. Виды искусства.....	45
Заключение.....	51
Тема 4. Искусство в системе духовных ценностей общества	51
Введение.....	51
4.1. Искусство как компонент культуры во взаимодействии с другими её компонентами.....	52
4.2. Искусство в системе мировых религий.....	60
4.3. Искусство и идеология.....	67
4.4. Множественность функций искусства.....	68
Заключение.....	74
Литература.....	75

ВВЕДЕНИЕ

В современном российском обществе происходят сложные и весьма противоречивые процессы. Развитие рыночных отношений, утверждение принципов демократии, развитие широких связей со странами Запада наряду с позитивными моментами принесли в нашу жизнь и массу негативных последствий. И здесь следует, прежде всего, назвать чрезмерную коммерциализацию культуры в целом и искусства в частности, отсутствие действенной поддержки со стороны государства, общее снижение уровня духовной жизни граждан. Противостоять всем этим негативным тенденциям в жизни общества поможет эстетическое воспитание и повышение уровня эстетической культуры. Учебное пособие «Эстетическая культура сотрудников ОВД» является составной частью процесса подготовки кадров для подразделений МВД России. Главная задача, которую преследовал автор, это выработка системы культурно-эстетических знаний у курсантов и слушателей, необходимых для духовного становления гармонично развитой личности сотрудника ОВД, а также развитие умения использовать нравственные и эстетические богатства, содержащиеся в произведениях искусства, для формирования творческого мышления.

ТЕМА 1.

ЭСТЕТИКА КАК НАУКА, ЕЁ ПРЕДМЕТ И ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ

Введение.

1.1. Предмет и функции эстетики.

1.2. Прекрасное как традиционный предмет эстетики и другие эстетические категории.

1.3. Многообразии форм эстетической деятельности.

1.4. Методы эстетических исследований.

Заключение.

Введение

Сегодня, когда Россия переживает сложный период структурных изменений, происходящих во всех сферах общественной жизни, человек оказывается в непростой ситуации выбора моральных, нравственных и эстетических ценностей своего общественного бытия. Быстро меняющиеся реалии, в которых сталкиваются противоречивые тенденции общественного развития, обостряют потребность личности в гармоничном отношении к миру, в адаптации традиционных культурных ценностей, выработанных цивилизацией. Эстетика призвана дать представление о прекрасном, о красоте как важнейшей составляющей духовной эволюции человечества. А прекрасное – это искусство, творческий труд, окружающая нас природа, люди и, наконец, мы сами.

В качестве учебной дисциплины «Эстетическая культура сотрудников органов внутренних дел» играет важную роль при подготовке специалистов в сфере юриспруденции, так как профессия юриста требует не только профессионального мастерства, но и широкого общегуманитарного образования.

1.1. Предмет и функции эстетики

История эстетики насчитывает много веков. В ходе развития этой науки менялись не только эстетические взгляды, но и круг изучаемых ею вопросов, ее предмет и задачи. Изначально эстетика была частью философии и служила созданию картины мира в целом (греческие натурфилософы, пифагорейцы); позже затрагивала проблемы поэтики, общефилософские вопросы природы красоты и искусства и ставила задачи обобщения его опыта (Аристотель); и даже присоединяла к этому кругу проблем вопросы государственного контроля над искусством и роли последнего в воспитании человека. Что же представляет собой предмет эстетики на современном этапе развития науки?

Эстетика – философская наука о:

- сущности общечеловеческих ценностей, их рождении, восприятию и оценке;
- о принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека;
- о природе эстетического и его многообразии в действительности и в искусстве;
- о сущности и законах творчества;
- о восприятии, функционировании и развитии искусства.

Освоение мира осуществляется непременно в эстетической форме. Человеческая деятельность протекает на основе определённых эстетических идей, представлений, установок. Эстетика входит в труд, быт, в промышленное производство, формируя в человеке созидательное начало и способность воспринимать красоту. Поэтому можно сказать, что предметом эстетики является также человеческая чувственность, ответственная за целостное, образное постижение человеком мира. Такое определение вбирает в себя и сферу прекрасного, и возвышенного, и комического, и трагического, и других эстетических категорий, характеризующих чувственное постижение человеком мира. Оно также охватывает и сферу искусства, которое развивает и воспитывает такую особую сферу человеческого духа как чувственность.

Что же может обладать эстетической ценностью? Эстетической ценностью могут обладать: предметы и явления природы, доступные чувственному созерцанию (горы, реки, океаны, пальмы, море и песок); сам человек (его облик, действия, поступки, поведение); вещи, предметы, создаваемые людьми; продукты духовной деятельности (научной, публицистической, художественной и т.п.), поскольку их структура оказывается чувственно воспринимаемой и оцениваемой; произведения искусства во всём многообразии его видов и жанров.

Когда мы говорим, что эстетика – это наука о прекрасном, мы сужаем предмет науки, в то время как проблемное поле эстетики намного шире. В него входят:

1. **Эстетика действительности.** Деятельность людей вовлекает окружающий мир в сферу их интересов и ставит его явления в определённое отношение к человечеству. Все предметы и явления, обладающие эстетическими свойствами, составляют эстетическое богатство мира. Прекрасное, безобразное, возвышенное, низменное, трагическое, комическое, ужасное, прелестное, чудесное – всё это формы проявления эстетического, которые находят своё отражение в действительности.

2. **Эстетика искусства.** В центре внимания эстетики искусства находится художественное творчество; особенности того или иного художественного произведения или художественного образа; наиболее общие законы художественного освоения мира в литературе, живописи, скульптуре, театре, кино, музыке; законы происхождения и развития искусства; особенности художественного процесса; проблемы художественного восприятия и интерпретации произведения.

3. **Теоретико-информативная эстетика.** В данное проблемное поле вхо-

дят особенности эстетической информации – её гедонистический потенциал и процессы создания, передачи и восприятия эстетической информации с помощью СМИ, компактдисков, Интернета и т.д.

4. Рецептивная эстетика. Классическая эстетика всегда была эстетикой действительности и искусства. Она осмысляла процесс художественного творчества и искусство в его эстетических отношениях к действительности. В 70-х годах XX века эстетика попыталась подойти к искусству со стороны художественного восприятия. Возникло новое направление эстетики, сосредоточившееся не на процессе творческого созидания произведения, а на процессе его творческого восприятия. Главная идея рецептивной эстетики состоит в том, что текст художественного произведения не меняется, но меняется со временем его смысл. Смысл произведения рождается в акте восприятия и потому исторически изменчив и зависит от эпохи, от индивидуальности воспринимающего и от принадлежности его к той или иной рецептивной группе.

5. Техническая эстетика. Это теория дизайна, обобщение опыта проектирования, серийного изготовления и социального бытия полезных и красивых орудий труда, машин, вещей и предметов, сочетающих в себе утилитарные и эстетические качества. Техническая эстетика формирует требования к изделиям, создаваемым промышленностью; к орудиям их изготовления; к среде, в которой они производятся (так называемый «технический пейзаж»). Эти требования имеют практическое значение и основаны на опыте науки и индустрии.

6. Практическая эстетика. Это поле охватывает эстетические аспекты проблем природной среды (рукотворной природы), поведения людей и человеческих отношений (в частности, этикета), быта, спорта, карнавалов, праздников и массовых действий, обрядов и т.д.

Уже отмечалось, что до середины XVIII в. эстетические проблемы не вычленились в чистом виде. Рассуждения о сущности прекрасного и искусства вообще возникали в связи с философскими, моральными, богословскими, политическими и художественными размышлениями. Некоторые исследователи вычлениют ряд факторов, серьезно повлиявших на формирование эстетики как науки: во-первых, искусство как художественная практика; во-вторых, социальный (часто государственный) заказ; в-третьих, внутренняя логика развития науки. Все эти факторы, естественно, действуют сообща в одну и ту же эпоху, но всегда можно проследить решающее влияние какого-то одного. Так, например, на протяжении многих столетий эстетические проблемы ставились в рамках той или иной философской системы. Фактически нельзя назвать такой период в развитии эстетики, когда эстетическая проблематика не была бы связана с философией. Другое дело, что философия могла быть и религиозной, и позитивистской. И ее влияние могло быть решающим, а могло быть второстепенным. Поэтому естественно, что характер философского учения отражался на особенностях эстетики и формировании ее предмета. Социальный заказ в разные периоды развития эстетической мысли (Средневековье, Возрождение, Просвещение и др.) заставлял ее концентрировать внимание на определенных вопросах, связанных с идеологическими и социальными проблемами, чем, естественно, также развивал ее сферу.

Функции:

- **познавательная**, выражающая специфику эстетической культуры как познания жизни через систему художественных образов;

- **воспитательная**, заключающаяся в воздействии эстетической культуры на людей, в ее возможностях формировать духовный мир человека;

- **коммуникативная**, которая означает, что эстетическая культура является средством духовного общения людей и служит каналом передачи не только знаний, но и чувств;

- **семиотическая**, т.е. художественные ценности представляются как система знаков;

- **гедонистическая** способность эстетической культуры возбуждать чувства, эмоции, доставлять эстетическое удовольствие и наслаждение.

1.2. Прекрасное как традиционный предмет эстетики и другие эстетические категории

Следует сказать, что на сегодняшний день существует несколько подходов к определению природы прекрасного:

1. Прекрасное – это объективное, естественное свойство вещей. Этот подход сформулирован древнегреческой натурфилософией. Согласно этому подходу, прекрасное – вселенская гармония, красота мироздания, которая никак не зависит от человека.

2. Действительность эстетически нейтральна, источник прекрасного таится в душе человека и только человек может воспринимать те или иные явления, предметы как прекрасные или ужасные.

3. Прекрасное как результат соотношения действительности с человеческими потребностями, идеалами и представлениями о прекрасном в жизни.

Если коснуться того, как менялись представления о прекрасном в истории, то необходимо сказать, что первыми предметами, выражающими эстетическое отношение человека к действительности, были орудия труда. Люди получали удовольствие от хорошо сделанного орудия труда, формы которого соответствовали его назначению. Эти орудия труда становились источником эстетического наслаждения, возбуждающим в людях радость и восхищение их способностью к творчеству.

В средние века господствовала концепция божественного происхождения красоты: т.е. красота вещи есть одухотворённость её Богом. Чувственная красота, однако, и наслаждение ею считались греховными.

Гуманисты Возрождения утверждали красоту самой природы и радость её восприятия. Эстетика Возрождения продолжает античные традиции; прекрасное отождествляется с нравственным и справедливым. Внешняя красота считается атрибутом добродетели. Образцом красоты становится человек и его тело.

Эстетика Классицизма отождествляла прекрасное с изящным: прекрасна не вся природа в её цветении и буйстве, а лишь подстриженная, ухоженная природа Версальского парка.

Эстетика французских просветителей (XVIII в.) важный этап развития теории прекрасного. Дидро разделил красоту на два вида: 1) реальную, объек-

тивную красоту, существующую до и после появления человека; 2) красоту носительную, существующую лишь для человека.

Западно-европейская эстетика конца XIX – нач. XX веков отдала предпочтение воззрениям, согласно которым человек в процессе восприятия одухотворяет эстетически нейтральный мир.

Стремление к прекрасному – одно из самых характерных именно человеческих стремлений. Чувство прекрасного лежит в самых основах человека – и не удивительно, что оно породило необходимость в целой специальной отрасли знания, называемой эстетикой. Категория прекрасного не только одна из главных, но и одна из исходных и определяющих в эстетике. Однако нам куда легче приводить примеры прекрасного, чем дать точное его определение. Когда мы видим восход или заход солнца в ясную погоду или звёздное южное небо, у нас нет сомнения, что это прекрасно. В общем то мы хорошо знаем и понимаем, что такое прекрасное. И хотя прекрасному трудно дать законченное и адекватное определение, его можно характеризовать описательно (наука допускает такую характеристику), т.е. можно дать достаточно полное представление о нём, выявляя его характерные признаки. К чему они конкретно сводятся? Прежде всего, эмоции, которые вызывает прекрасное, всегда носят положительный характер. Прекрасное чаще всего приятно, оно вызывает светлые чувства. Прекрасное доставляет человеку высокое наслаждение. Существует понятие «эстетическое наслаждение». Это и есть, прежде всего, особенное наслаждение, которое испытывает человек под влиянием прекрасного. Мы видим красивый пейзаж – и на душе у нас умиротворение и радость. Радость оказывается человеческим спутником прекрасного.

Важным признаком прекрасного является его целостность. Прекрасное нам нравится не по частям, а цельно. И воспринимая прекрасное, например, в человеке, мы воспринимаем его не только глазами, не только слухом, но и разумом, и всем своим существом. В восприятии прекрасного всегда есть полнота чувств и мысли – вот почему оценка прекрасным есть самая полная и высшая оценка. Прекрасное и в жизни и в искусстве служит высоким целям: помогает человеку лучше построить свою жизнь и жизнь других людей. Таким образом прекрасное оказывается полезным для человека и человечества в самом непосредственном и в самом высоком смысле этого слова.

Подводя итог рассмотрению этой категории, отметим, что прекрасное есть образец чувственно созерцаемой формы, идеал, в соответствии с которым рассматривают другие эстетические феномены. Прекрасное всегда исторически-конкретно. Разные исторические периоды знают разные идеалы красоты. Прекрасное всегда национально окрашено. У разных народов, пусть и живущих в одну эпоху, представления о прекрасном различны, а то и противоположны. Многие ученые связывают это с закреплением в сознании того или иного народа определенных полезных признаков как «прекрасных».

Наряду с «прекрасным» эстетическое сознание включает и другие категории: возвышенное, трагическое, комическое и др. При рассмотрении этих категорий прекрасное выступает мерой.

Возвышенное – это то, что эту меру превышает. Если прекрасное – это

положительная общечеловеческая ценность явлений, то возвышенное – эстетическое свойство предметов, имеющих положительное значение для общества и таящих в себе огромные, ещё не освоенные потенциальные силы. Воспринимая возвышенное, мы испытываем восторг, к которому может примешиваться эстетически отрицательная эмоция и даже чувство страха. В зависимости от акцента на тот или иной момент восприятия различают две разновидности возвышенного: возвеличивающее мощь человека или подавляющее его.

Возвышенное в обществе – это созданные руками человека гигантские технические сооружения, грандиозное по результатам творческое созидание. Значение таких явлений со всей полнотой может быть раскрыто лишь в ходе жизнедеятельности ряда поколений. Иными словами, масштабы и мощь этих творений человека таковы, что полное их освоение может быть лишь итогом целого исторического процесса. Формы отражения возвышенного в искусстве это грандиозность, масштабность, монументальность.

Конечно, между прекрасным и возвышенным есть много общего, но имеются и отличия. Общее заключается в положительных эмоциях, которые связаны и с прекрасным, и с возвышенным. В отличие от прекрасного возвышенное почти никогда не бывает смешным. Возвышенное всегда должно быть великим, прекрасное же может быть и малым по своим размерам. Но с уверенностью можем сказать, что всегда возвышенное, подобно прекрасному, действует на нас чрезвычайно полезно в том смысле, что оно поднимает человека над всем мелким и суетным и приобщает к мыслям о вечном. Один известный советский писатель К. Федин хорошо сказал: коробок спичек полезнее для нас собора Василия Блаженного, но когда мы думаем о России, мы вспоминаем Василия Блаженного, а не коробок спичек.

Трагическое – то, что свидетельствует о несовпадении идеала и действительности, часто приводящем к страданиям, разочарованиям, гибели. Трагедия – слово, полное безнадёжности. Оно несёт в себе холодный отблеск смерти, от него веет ледяным дыханием. Но подобно тому, как свет и тени заката делают предметы для зрения объёмными, сознание смерти заставляет человека острее переживать всю прелесть и одновременно горечь, всю радость и сложность бытия. И когда смерть рядом, то в этой ситуации ярче видны все краски мира, его эстетическое богатство. Трагическое – это сфера осмысления всемирно исторических противоречий, поиск выхода для человечества. В этой категории отражаются не частные несчастья человека, а бедствия всего человечества, фундаментальное несовершенство бытия, сказывающееся на судьбе личности и народа. Центральная проблема трагедийного произведения – расширение возможностей человека, разрыв тех границ, которые исторически сложились, но стали тесными для наиболее смелых и активных людей, одухотворённых высокими идеалами. Трагический герой прокладывает путь к будущему, он взрывает устоявшиеся границы, он всегда на переднем крае борьбы человечества, на его плечи ложатся наибольшие трудности. Трагедия даёт концепцию жизни, она раскрывает её общественный смысл. В искусстве трагический герой – это, конечно же, носитель принципа, выходящего за рамки индивидуального бытия, носитель некой всемирно- исторической идеи.

Комическое – то, что также свидетельствует о несовпадении идеала и действительности, только это несовпадение разрешается не страданием или гибелью, а смехом. Человеческое общество – истинное царство комедии и трагедии. Человек – единственное существо, которое может смеяться и вызывать смех. Порой исследователи ищут комизм в явлениях природы: в причудливых утёсах, в кактусах. Некоторые теоретики приводят пример природного комизма в баснях. Однако ещё Лессинг доказал, что животные в баснях олицетворяют человеческие характеры. Комическое – прекрасная сестра смешного, порождающая одухотворенный эстетическими идеалами, светлый смех, отрицающий одни человеческие качества и утверждающий другие. В зависимости от обстоятельств явление или смешно, или комично. Когда у человека неожиданно падают брюки, окружающие могут рассмеяться. Однако здесь нет истинного комизма. Но вот если брюки собственного производства падают с нерадивого портного, смех обретает социальное содержание и комедийность. Единственный вид искусства, неспособный отразить комическое – архитектура. Комическое здание или сооружение – беда для зрителя, и для жителя, и для посетителя. Комическое всегда включает в себя высокоразвитое критическое начало. Смех – чрезвычайно доходчивая и заразительная эмоциональная, эстетическая форма критики. Он предоставляет безграничные возможности для серьёзно-шутливого и шутливо-серьёзного обращения с предрассудками своего времени. Давайте вспомним, например, царевну Несмеяну из русской народной сказки. Скоморохи, плясуны, гусяры поют весёлые песни, играют на балалайках, загадывают смешные загадки. Но никто не может рассмешить царевну. Волны смеха разбиваются о её трон (вспомните картину М. Васнецова). Царство полно смеха, а царевна не смеётся. Именно поэтому мы говорим, что для смеха недостаточно комического в действительности, необходима ещё и способность к его восприятию, **чувство юмора**. Лишится способности смеяться (как царевна Несмеяна) – значит утратить важные свойства души. Ну и, конечно же, юмор присущ эстетически развитому уму, способному быстро, эмоционально-критически оценивать сущность явления, склонному к богатым и неожиданным сопоставлениям и ассоциациям.

Некоторые отечественные эстетики (М.С. Каган, Л. Столович) выделяют наряду с положительными эстетическими ценностями их антиподы – безобразное, низменное. Они делают это на том основании, что выделение положительного значения каких-либо качеств предполагает существование противоположных. Так, в сфере гносеологии и логики сталкиваются понятия «истинность» и «ложность», в сфере этики – понятия добра и зла. Поэтому и научное исследование в области эстетики, считают указанные ученые, должно рассматривать эстетические понятия в их соотносительности. Другие ученые утверждают, что такие понятия, как безобразное и низменное, не могут считаться эстетическими категориями. Качества, выражаемые этими категориями, не могут иметь положительного значения для человека, т.е. эти категории не могут являться положительными ценностями.

1.3. Многообразие форм эстетической деятельности

В любой деятельности человека помимо её прямого утилитарного значения есть хотя бы элементы общечеловеческого, благодаря чему эта деятельность обретает, по крайней мере, косвенное значение для всего человечества как рода. С этим общечеловеческим значением связаны эстетическая окрашенность и эстетическое содержание человеческой деятельности. Эстетическая деятельность совершается или по законам красоты (портной шьёт костюм, столяр делает стол, дизайнер проектирует автомобиль), или по законам комического (карнавал как действие), трагического (похоронная процессия), возвышенного (чувствование победителя) или ужасного (фильмы ужасов). Конечно же, венец эстетической деятельности – искусство. Здесь деятельность человека возвышается до художественного творчества, создающего в лучших своих проявлениях шедевры на все времена. Однако сфера эстетического гораздо шире искусства. Она охватывает и труд, и быт, и культуру. Давайте рассмотрим, что же подразумевается под эстетической деятельностью.

Эстетическая деятельность включает в себя:

1. Художественно-практическую (карнавал, свадебный или погребальный обряд, этикетное поведение и т.п.). Если остановиться на карнавале, то необходимо сказать, что такая комедийно-праздничная, неофициальная жизнь общества как карнавал конечно же несёт радостное жизнеутверждение. Карнавальный смех не только казнит несовершенство мира, но и, омыв мир свежей эмоциональной волной радости и веселья, преображает и обновляет его. Карнавал не созерцают, в нём живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Карнавальный смех уравнивает всех, рушит иерархические, имущественные, сословные, возрастные перегородки, создаёт временный мир всечеловеческого братства, свободы и равенства. На карнавальной площади всегда господствует особая форма вольного, можно сказать фамильярного контакта между людьми.

2. Художественно-творческую (создание произведений искусства).

3. Художественно-техническую (дизайн).

Дизайн – это художественное проектирование и процесс промышленного производства полезной и красивой вещи; главная и наиболее развитая сфера эстетической деятельности человека вне искусства; изготовление промышленностью продуктов с учётом их пользы, удобства и красоты. Дизайн – результат безграничного расширения сферы прикладного искусства и его развития на промышленной основе, результат проникновения эстетики в технику. Дизайн делает форму продукта не только целесообразной и конструктивно логичной, но и эмоционально выразительной, эстетически осмысленной.

4. Художественно-рецептивную (восприятие произведения искусства). Реципиент – это читатель, слушатель или зритель. В рамках этого направления эстетической деятельности возникает ряд вопросов: как нужно воспринимать искусство? Должно ли восприятие быть активным и какова мера этой активности (например, в детском театре дети порой участвуют в спектакле, когда просят волка не есть бабушку)? Является ли восприятие сотворчеством, или это адекватное прочтение? Должно ли восприятие отличать художественные обра-

зы от реалий, или же следует отождествлять героя произведения с неким живым лицом? Конечно же процесс художественной рецепции очень сложен. В процессе восприятия точка зрения реципиента колеблется между художественной позицией созерцателя и созерцаемого. Например, зритель видит всё глазами Гамлета, а с другой стороны, он видит самого Гамлета своими собственными глазами. Всякий зритель одновременно и Гамлет, и его созерцатель, так как художественное восприятие превращает художественное произведение в факт сознания реципиента. Рецептивный подход свидетельствует, что произведение неправомерно рассматривать как воплощение раз и навсегда данной ценности или неизменного смысла. Оно многолико в своём воздействии на аудиторию. Современные рецептивные исследования показывают, что деформация смысла и ценности произведения от эпохи к эпохе – не отклонение от правила, а закономерность. Следует также сказать, что восприятие искусства есть процесс, протекающий в глубине сознания человека и трудно фиксируемый при наблюдении. Этот процесс зависит от жизненного опыта и культурной подготовки индивида, от его настроения, психологического состояния. Моментом художественного восприятия является перенесение реципиентом образов и положений из произведения на собственную жизненную ситуацию или, другими словами, идентификация героя со своим собственным «Я». Воспринимая произведение, человек переживает художественный образ мира как собственные жизненные впечатления. Эстетически наслаждаясь искусством, реципиент углубляет свою личность, приобщается к миру и к человечеству.

5. Рецептивно-эстетическую (восприятие красоты реального пейзажа). Всё, что окружает человека на Земле и в обозримом Космосе способно вызвать эстетические переживания, стать объектом эстетического отношения. Эстетическая значимость природных объектов и явлений открывается человеку лишь в процессе их материально-духовного освоения, то есть по мере того, как посредством труда он преобразует природу, ставит её силы на службу своим потребностям. Лишь включение природных объектов и явлений в общественную практику способно придать им собственно человеческое содержание. Неосвоенная и непознанная природа противостоит человеку как чуждая и непреступная сила. И лишь вовлекая постепенно в сферу своего практического преобразующего воздействия природные предметы и явления, человек утверждает, таким образом, своё материальное и духовное господство над ними, запечатлевает в них свои познавательные и созидательные способности. В этом процессе освоения и познания природа становится выразителем человеческого содержания. Красота природы, её содержание является, таким образом, изначально общественным, человеческим и по своему содержанию, и по своей сути. Воспитанное культурой ощущение человеком красоты природы есть его универсальное свойство, в основе которого заложено родовое стремление к гармонии и целесообразности. Итак, красота природы для человека состоит не в чисто внешней формальной красоте её явлений, а в выраженном в этих явлениях положительном человеческом содержании.

6. Духовно-культурную (выработка личного вкуса, вынесение вкусовых суждений и оценок и т.п.). Эстетический вкус – это система эстетических пред-

почтений и ориентаций, основанная на культуре личности и на творческой переработке эстетических впечатлений. Эстетический идеал – это представление о высшей гармонии и совершенстве в действительности и в культуре, которое становится целью, критерием и вектором деятельности человека. Идеал формируется путём отбора лучших эстетических ориентаций, продиктованных эстетическими вкусами. Явление оценивается путём его сопоставления с идеалом.

7. Теоретическую (выработка эстетических концепций и взглядов). Эстетическая концепция – теоретически осмысленный опыт эстетической деятельности людей. Эстетические взгляды – система эстетических концепций, господствующая в данном обществе и определяющая эстетическую и художественную практику людей, ценностные аспекты их материальной и духовной деятельности.

1.4. Методы эстетических исследований

В настоящее время ещё не существует специальных работ, посвящённых анализу методов эстетического исследования, но в содержании и в направленности эстетических работ можно отметить рассмотрение таких методов, как субъектный или объектный, социологический или психологический, эмпирический или теоретический, логический или исторический, аналитический или синтетический и так далее. В истории эстетики наблюдались ориентации на какой-либо один метод анализа эстетических явлений или допускались все возможные методы. Кратко рассмотрим эти точки зрения.

Субъектный метод ориентирует исследователя на изучение личностных, субъективных форм выражения эстетических явлений; на свидетельства художников, их дневники, письма, заметки; на свидетельства публики, анкетные опросы, интервью художников, анализ переживаний, оценок субъектов, создающих и воспринимающих эстетические ценности. Такой анализ имеет право на существование, потому что эстетические ценности адресованы одним субъектом другому. Безусловно, изучение субъективной стороны эстетической жизни общества – одна из важнейших задач эстетики.

Объектный метод эстетического исследования устремлен на изучение внешних, материальных, эстетических явлений вне их отношения к субъекту (художнику и публике): т.е. анализ произведений, анализ объективной биографии художника, исследование объективного поведения публики, художественных учреждений и т.п. Все эти явления тоже образуют содержание эстетической жизни общества и имеют право на исследование, но в то же время абсолютизация подобного метода не даёт возможности целостно представить эстетическую область деятельности.

Психологический метод изучения эстетических явлений связан с анализом психологического механизма творчества и восприятия, т.е., по существу, с анализом психических состояний художника в акте творчества и публики в акте восприятия.

Социологический метод связан с изучением эстетических явлений как социальных, общественных феноменов, форм социальной деятельности. Психологический и социологический методы исследования искусства не исключают, а дополняют друг друга. Познание механизма эстетической деятельности

возможно лишь путем комплексного её изучения.

Эмпирический метод ориентирует ученого на внешнее, поверхностное, изучение искусства, на описание, каталогизацию, а не на объяснение. Конечно, эстетик может не ограничивать себя этими задачами, а попытаться размышлять об искусстве, строить на основании эмпирического материала теории, предписания, нормативы.

Заключение

Таким образом, в свете выше изложенного можем сказать, что эстетика – это философская наука о сущности общечеловеческих ценностей, их рождении, бытии, восприятии и оценке, о наиболее общих принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека, и прежде всего, в искусстве, о природе эстетического и его многообразии в действительности и в искусстве, о сущности и законах творчества, о восприятии, функционировании и развитии искусства. Искусство в духовно-практическом, а эстетика в теоретическом плане сосредотачивают внимание на общечеловеческом, они актуальны, так как способствуют сближению людей, у которых без согласия в мире нет будущего. Эстетика и искусство – фокус всей мировой культуры и средоточие гуманитарного опыта человечества.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какие вы можете назвать основные эстетические категории?
2. Менялся ли предмет эстетики в процессе исторического развития общества?
3. Какова роль эстетической культуры в жизни общества?

ТЕМА 2.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Введение.

- 2.1. Эстетика Древней Греции и Рима.
 - 2.2. Эстетика западноевропейского средневековья.
 - 2.3. Эстетика Возрождения, Классицизма и Просвещения.
 - 2.4. Западноевропейская эстетика второй половины XIX в.
 - 2.5. Эстетическое обоснование основных европейских художественных стилей и направлений второй половины XIX в.
 - 2.6. Эстетика XX в. Основные тенденции развития эстетической мысли в XX в.
- Заключение.

Введение

Теорию любой науки невозможно изложить вне ее истории. Проверяемая и обогащаемая исторической практикой, теория в решающей мере направляет эту практику на развитие. Данные положения распространяются и на эстетику, ее историю и теорию. Эстетика подходит к исследованию художественно-эстетических явлений, отношений и процессов как к исторически возникшим, развивающимся и изменяющимся.

2.1. Эстетика Древней Греции и Рима

Греческая эстетика времен античности складывается в течение I тысячелетия до н.э. в восточной части Средиземноморья. В своем развитии она прошла три периода: архаический (VIII–VI вв. до н.э.), классический (V–IV вв. до н.э.), эллинистический (III в. до н.э. – III в. н.э.). Имея своим истоком мифологию, античная эстетика зарождается, переживает время расцвета и приходит в упадок в рамках рабовладельческой формации, являясь одним из наиболее ярких проявлений культуры того времени.

В архаический период воплощением гармонии и красоты выступает Космос. Космос для греков был чувственно материален. Он был греками видим, слышим и осязаем. Прекрасное – это всеобщая гармония мироздания. Вселенная – единство эстетического и космогонического; Космос – слово, означающее одновременно мироздание, украшение, наряд, красоту, порядок, гармонию; не случайно слово космос имеет единый корень со словом косметика.

Кульминацией развития древнегреческой эстетической мысли стал классический период ее развития (V–IV вв. до н.э.). Само понятие «классический» подразумевает зрелость, совершенство, соразмерность, в том числе и эстетических концепций. Среди эстетиков того периода особо выделяются фигуры Сократа, Платона, Аристотеля. Философы этого периода связывают понятие прекрасного с общей картиной мира. Они выделяют пары противоречий: предел и беспредельное, единство и множество, правое и левое, покоящееся и движущееся, прямое и кривое, свет и тьма, добро и зло. Пара «прекрасное и безобразное» - отсутствует, так как прекрасное включено в добро, а безобразное – в зло. Красота невозможна без гармонии, а гармония – это единство многообразного, согласие противоречивого. Гармония (единство разного) возникает в сфере неравенства, противоречий, ибо равное и непротиворечивое в гармонии не нуждается.

Сократ (469-399 гг. до н.э.) развивал учение об эстетических категориях: прекрасное и гармония. Прекрасное по сущности совпадает с целесообразным. Прекрасное – это то, что полезно, что имеет смысл – в этом сущность сократовской эстетики. В своей теории Сократ особое место отводил прекрасному и гармоничному телом и духом человеку. Поэтому задачей искусства является воспроизведение единства гармоничной формы жизни с прекрасными свойствами духа человека.

Вопросы эстетики занимают значительное место в философском наследии Платона (427-347 гг. до н.э.). И если Сократ подчеркивает, что идея красоты непосредственно присуща сознанию человека, то у Платона красота – безлична, существует вечно, выступает как образец, порождающий прекрасные вещи.

Основным вкладом Платона в развитие эстетики является то, что ключевые эстетические понятия связывались философом с искусством. Признавая силу воспитательного воздействия художественных произведений на примере музыки, он выражал сомнение в полезности этого воздействия.

Достоинства искусства, способного приносить пользу государству, Платон признает лишь за строго регламентированным художественным творчеством.

вом под контролем власти, образец которого он видел в искусстве Древнего Египта. В книге «Государство» Платон сконцентрировал свое внимание на проблемах государственного контроля над искусством и роли последнего в воспитании человека. Отсюда ценность искусства Платон видит не столько в его эстетических достоинствах, сколько в согласии его содержания с целями воспитания добродетельных граждан. В свою очередь, постичь сущностные стороны искусства могут, по мнению Платона, только избранные, с точки зрения классового положения в обществе, люди.

Стройную эстетическую теорию в античной философии создал Аристотель (384-322 гг. до н.э.). Из дошедших до нас произведений Аристотеля целый ряд прямо связаны с эстетикой. Это знаменитые трактаты: «Поэтика», «Риторика», «Политика», XII книга «Метафизики», «Большая этика» и т.д.

В книге «Политика» Аристотель выдвинул на первый план и с наибольшей логической ясностью и последовательностью обосновал характерную для классической античности теорию «мимезиса» (подражания), связывающую функции искусства с его способностью воспроизводить реальный мир таким, каков он есть. На этой основе Аристотель подчеркивал познавательно-воспитательную роль музыки, трагедии и поэзии. Таким образом Аристотель подчеркивал единство прекрасного и доброго, эстетического и этического. Аристотель трактует прекрасное как доброе, которое приятно тем, что оно благо. Образы искусства для него должны были быть столь же прекрасны, сколько морально высоки и чисты.

Искусство, по мнению философа, непосредственно воспроизводит определенные этические качества и служит средством воспитания элиты, аристократов с целью подготовки из них правителей общества, способных постигать и реализовывать высшие добродетели. В воспитании ремесленников, торговцев, земледельцев перед государством стоят другие задачи. И поэтому ему необходимо было овладеть стихийными страстями народа, подчинить их своей воле, направить их в нужное русло. Это с наибольшим эффектом может сделать трагедия. Поэтому кульминацией в восприятии произведения искусства было ощущение катарсиса, выражавшее состояние очищения души «путем сострадания и страха». Именно в этом Аристотель увидел огромную гуманистическую сущность искусства. Катарсис мыслился Аристотелем не как конечный результат, а как процесс очищения и приобщения к высоким этическим принципам.

Эллинистический период развития античной эстетики (III в. до н.э. – III в. н.э.) нашел свое развитие в стоицизме (Зенон (ок. 336-264 гг. до н.э.), Цицерон (106-43 гг. до н.э.), Сенека ок. (4-65 гг.));

в эпикуреизме (Эпикур (341-270 гг. до н.э.), Лукреций (1 в. до н.э.);

в скептицизме (Пиррон (ок. 365-275 гг. до н.э.), Секст Эмпирик (200-250 гг. н.э.);

в неоплатонизме (Плотин (205-270 гг. н.э.), Прокл (410-485 гг. н.э.)).

В целом же, говоря об эстетических концепциях Древней Греции и Древнего Рима, нельзя не сказать и о величайшем искусстве этой эпохи, без которого невозможно себе представить всю последующую историю художественной культуры человечества. Это искусство создало идеал прекрасного и доблест-

ного человека, то есть создало образ героя, совершенного нравственно и физически. Этот герой существовал в гармонии с окружающим миром, который поэтическая фантазия древних греков и римлян населила мифологическими существами и богами, наделенными чисто человеческими качествами: и благородными, и отрицательными.

Словом, это было искусство, широко принимавшее жизнь и умевшее придать впечатлениям от этой жизни высокое художественное совершенство.

«Жизнь коротка, искусство вечно» – таков девиз художественной культуры античности. Само же осознание социального статуса искусства в античную эпоху было весьма неполным, в некоторых случаях искаженным и исторически ограниченным, но тем не менее явилось значительным шагом в развитии художественного прогресса.

2.2. Эстетика западноевропейского средневековья

В Средние века господствовала концепция божественного происхождения красоты: Бог, одухотворяя материю, придаёт ей эстетические свойства; красота вещи есть одухотворённость её Богом (т.е. красота мира и человека объясняется Богом). А чувственная красота и наслаждение ею считались греховными. Для Средневековья Бог – это мудрость, благо и высшая красота.

В средневековом искусстве персонаж абсолютно подчинён Богу. Воле Бога вверяют себя абсолютно все действующие лица. Часто в ход развития сюжета вмешиваются чудесные и волшебные силы. Они необходимы средневековому искусству как способные отразить господствующее мировоззрение. Персонажи литературных произведений, уповая на Бога, готовы прекратить борьбу, действие вроде бы готово остановиться, и тогда его толкает новая пружина – волшебство. Результаты сопоставления античного и средневекового искусства можно представить через ряд оппозиций: 1) героика/мученичество; 2) очищение/утешение; 3) реальность/волшебство; 4) гражданский пафос/сакральный пафос; 5) ведущая категория античной эстетики – прекрасное/средневековой эстетики – возвышенное. Эстетика этой эпохи тесно связана с теологией. Пристаются театральные зрелища (церковь смотрит на них как на притворство, что вызывало гонения на игрища и «бесовские песни»).

Художественная концепция в Эпоху Средних веков включает в себя три художественных направления:

1. Рыцарский романтизм. В литературе и поэзии делался уклон на такие моменты, как рыцарский долг, подвиги во имя веры, церкви и короля. Главный персонаж рыцарского романтизма – полумученик – полугерой. Его героизм в сражениях, страдания – в любви.

2. Сакральный аллегоризм (т.е. литература монастыря). Это художественное направление средневековой художественной культуры, отражающее религиозную художественную концепцию и повествующее о священной истории мироздания. Господствующая тема – жизнь и мученическая смерть Христа.

3. Карнавальный натурализм. Как художественное направление искусства Средневековье выражает народную смеховую культуру, содержащую в себе идею вселенского обновления и радостное жизнеутверждение.

Наиболее известными западноевропейскими средневековыми эстетиками (IV-XIII вв.) были Августин Аврелий, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Бозэций, Фома Аквинский. Они разработали основные эстетические принципы, ставшие не только основой их эстетических трактатов, но и воплотившиеся в различные виды и жанры средневекового официального искусства.

У истоков средневековой эстетики стоял влиятельнейший деятель церкви, епископ Аврелий Августин (354-430) (позже Блаженный Августин).

В своем трактате «Исповедь» Августин попытался соединить античное и христианское мирозерцание. Постоянно подчеркивая, что именно Бог – высочайший художник, который творит красоту по своим законам, Августин, тем не менее, искал числовое выражение этой самой красоты, объясняя красоту как гармонию и порядок.

Другой важной темой эстетики Августина была проблема отношения к театру, и вообще к зрелищным искусствам. В сочинении «О граде божьем» мыслитель, интерпретируя учение Платона, подчеркивает, что в чистый, духовный «град божий» зрелища не должны допускаться.

Фома Аквинский (1225-1277) одну из ключевых категорий эстетики «прекрасное» определяет как то, что доставляет удовольствие своим видом. Для красоты, по его мнению, требуются три условия: совершенство, пропорция, ясность. В своём учении Фома Аквинский искусство рассматривает как подражание природе.

В период позднего средневековья был создан и доведен до высочайшей выразительности синтез искусств. Никогда прежде все виды искусства не объединялись столь целостно, полно и соразмерно. Причем, в основе этого синтеза лежит не столько их простое соединение, сколько стремление к максимально полному выражению главной идеи христианского мировоззрения.

В основе художественной целостности средневековой эстетики и культуры находится идея Бога и божественного происхождения всего сущего. Согласно христианскому учению Бог – это наивысшая красота, первообраз материальной и духовной красоты. В само определение красоты входили и такие эстетические категории, как гармония, число, пропорция, свет.

Средневековая эстетическая культура оказала влияние на формирование двух европейских художественных стилей того времени – романского и готического.

Романский стиль (от лат. romanus – римский) – это стилевое направление в западноевропейском искусстве X-XII вв. Его появление было вызвано желанием государственной власти и церкви средневековой Европы опереться на достижения культуры бывшей Римской империи. Романский период средневековья – это время возникновения и функционирования общеевропейского монументального стиля в архитектуре, скульптуре и живописи в эпоху наивысшего расцвета феодализма. Монумент выступает как главная составляющая, прежде всего, архитектуры, подчиняя себе все другие виды искусства. Мощные конструкции архитектурных сооружений сочетались с многофигурными скульптурными композициями, в которых господствовали библейские темы и евангельские сюжеты о страданиях, неизбежной трагической гибели человечества и

торжества христианства над темными силами мироздания. В свою очередь в проповедях церкви и в сознании народа сформировалась главная идея греховности мира полного зла, соблазнов.

Готический стиль (с итальянского, *gotico* – готский, варварский) – художественное направление в западноевропейском искусстве XII–XVI вв. Готика – это более зрелый стиль, чем романский. Его характерной чертой является единство и целостность художественных проявлений во всех видах искусства под эгидой архитектуры. Готическая архитектура, ведущим типом которой стал городской собор, отличается динамизмом устремленных вверх форм храма, устойчивой каркасной системой, огромными прорезными окнами, многоцветностью витражей и гобеленов.

Реалистические завоевания готики, мастера которой воспроизводили образ своего современника в природной и предметной среде, свидетельствует о том, что эстетическая культура средневековья была достаточно богата, разнообразна. И хотя в значительной мере эта эстетика была теологической, она поставила ряд назревших вопросов, решением которых занялись теоретики и практики нового этапа развития культуры – Ренессанса.

2.3. Эстетика Возрождения, Классицизма и Просвещения

Эпоха Возрождения – один из самых замечательных периодов в истории европейской эстетической мысли. Сам термин «ренессанс» (возрождение) впервые был употреблен в книге Д. Вазари «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1568). И это было очень точным определением эпохи, когда перед человеком возникли совершенно новые горизонты, когда мир как будто стал в несколько раз обширней. В течение трех веков, с XIII по XVI вв., Европа стала огромной кузницей, где выковывались новые формы жизни и новые человеческие характеры. Уходило средневековье, уходил феодальный мир, менялись общественные отношения, возникало новое светское мировоззрение. Гуманисты Возрождения утверждали красоту самой природы и радость её восприятия. Эстетика Возрождения продолжает античные традиции; прекрасное отождествляется с нравственным и справедливым. Внешняя красота считается атрибутом добродетели. Образцом красоты становится человек и его тело.

Наиболее ярко и раньше, чем в других европейских странах, Возрождение проявилось в Италии. И дело не только в том, что страна занимала выгодное географическое положение, располагаясь на перекрестке традиционных торговых путей. К XIII в. в Италии, помимо Рима, выросли, окрепли, расцвели и другие города на правах отдельных независимых государств – Венеция, Неаполь, Флоренция, Мантуя. Именно в XII–XIII вв. в итальянских городах-государствах обнаруживаются значительные, глубокие сдвиги в социально-экономических отношениях, которые приводят к ослаблению феодальной системы в целом. Италия, с ее процветающими городами, в этом отношении оказалась как бы на острие исторического прогресса.

Нарождающийся мир нуждался не только в новых формах политической жизни и производства, но и в духовном обновлении. Италия находит эту новую духовную пищу на своей почве: в памятниках великой античной культуры – в

древних рукописях, руинах храмов, в римском скульптурном портрете.

В развитии эстетики Ренессанса выделяются следующие этапы:

1. Эстетика раннего гуманизма (Петрарка, Боккаччо, Н. Кузанский, Альберти).
2. Эстетика высокого Возрождения (Леонардо да Винчи, Франсуа Рабле, Эразм Роттердамский).
3. Позднее Возрождение, связанное с кризисом гуманизма (Шекспир, Сервантес).

Прослеживаются две особенности эстетики Возрождения: 1. Эстетика Возрождения преемственна, так как именно в эту эпоху появились последователи Платона и Аристотеля. 2. Эстетические идеи оказали огромное влияние на творчество многих европейских художников и целых художественных школ.

Что касается первого периода, то следует сказать, что европейский гуманизм XIV-XV вв. имел несколько иной смысл, чем тот, который мы вкладываем в него сегодня, так как включал и мировоззренческое содержание. Гуманисты были творцами новой системы знания. В центр этой системы встала проблема человека.

Основная идея гуманизма и состояла в том, что реальный, земной и внутренне свободный человек был у гуманистов мерой всех вещей.

В целом же эстетика Возрождения обосновывает и совершенно иное отношение к личности художника, исключая средневековое представление о нем, как о ремесленнике. Творец новой эпохи – это конкретное воплощение универсального человека, всесторонне образованная личность. В эпоху Возрождения художника называют «божественным гением», появляется специальный литературный жанр, связанный с описанием биографии творческой личности – так называемые «жизнеописания». Считалось, что каждый человек если не по роду занятий, то хотя бы по своим интересам должен подражать художнику.

Теоретики Ренессанса продолжали разрабатывать целый ряд основных категорий. Природа и сущность прекрасного понимались ими с помощью категорий гармонии и грации.

Значительным явлением эстетики Возрождения явилось творчество блестящего итальянского гуманиста, ученого и архитектора Леона Батиста Альберти (1404-1472). В своем ключевом сочинении – трактате «О зодчестве», который был издан после смерти автора в 1484 г. Альберти обратился к вопросам практической эстетики и попытался создать образ эстетически гармоничной общественной среды. Такой средой, в его представлении, был «идеальный город». Красота этого города должна быть рационально продумана с точки зрения архитектурных сооружений и благоустроена для всех социальных слоев, начиная от богатых граждан и кончая бедными людьми. В таком идеальном городе должны быть созданы все условия для нравственного совершенствования личности и для ее творческой реализации. Подобным образом устроенная среда должна была сформировать и идеального человека, которого Альберти понимал как творчески активную и душевно спокойную, мудрую и величественную личность. Этот гуманистический идеал Альберти повлиял на формирование ренессансного искусства. Именно образ такого человека становится предметом

изображения в художественном творчестве многих западноевропейских художников.

После эпохи Возрождения наступила эпоха, которая в культуре выразилась и закрепились в художественных направлениях Нового времени – классицизме и реализме.

Уїòáòèèà Èèáññèöèçì à

XVII век – эпоха интенсивного развития европейской философско-эстетической мысли. Р. Декарт создает свою рационалистическую теорию и критерием истины признает разум. Ф. Бэкон провозглашает объектом познания – природу, целью познания – господство человека над природой.

Развитие классицизма как художественного направления определялось монархическим государством. Центр заинтересованного внимания смещается на театр, а основными формами воздействия на художественную культуру становятся нормативная эстетика и монаршее покровительство. Для классицизма трагедия – высокий жанр, отражающий несчастья великих личностей. Комедия же считалась низким жанром, так как она отражала повседневную жизнь и пороки людей. Классицизм возродил гуманистическую веру в гармонию человека и мира, утвердил принцип сочетания личных интересов человека с велениями разума и нравственного долга. В искусстве Классицизма развиваются гражданские и патриотические темы и идеи. Действия героя основываются на сознании общественной необходимости, которую олицетворяет король.

Произведениям классицизма присущи ясность, простота выражения, сдержанность в эмоциях и т.д.

Эстетические идеалы классицизма:

1) подчинение человека государственным интересам (личность и её свобода принесены в жертву обществу и его институтам; принесение счастья и даже жизни человека в жертву долгу);

2) художественное творчество подчиняется строгой регламентации со стороны разума, т.е. смирение чувств разумом;

3) художественное произведение должно иметь четкую, ясную внутреннюю структуру;

4) главная задача художника – убеждать силой и логикой мысли.

Таким образом, установление строгих правил творчества – одна из характерных черт эстетики классицизма. Художественное произведение понималось классицистами не как естественно возникший организм, а как произведение искусственное, сотворенное, созданное руками человека по плану, с определенной задачей и целью. Прекрасное отождествлялось с изящным: т.е. прекрасна не вся природа в её цветении и буйстве, а лишь подстриженная, ухоженная природа Версальского парка. Подражание красоте природы – главная цель искусства.

Другим творческим направлением, существовавшим наряду с классицизмом во французской художественной культуре XVII в., был реализм. Он получил свое наиболее яркое воплощение в творчестве писателей Шарля Сореля (1602-1674), Поля Скаррона (1610-1660) и др. Правда, в отличие от эстетики

классицизма теория реализма делала в это время свои первые шаги и во многих отношениях была незрелой, робкой, наивной. И все же, в существе своем это была именно реалистическая концепция, опиравшаяся на реалистические традиции ренессансного искусства.

Еще одной творческой тенденцией, представленной в эстетической мысли XVII в., стала концепция барокко. Барокко (barocco) в переводе с итальянского означает «странный», «причудливый», «экспрессивный». Появление барокко связано со значительными переменами в культуре Ренессанса. С одной стороны, Возрождение перестало быть только итальянским феноменом, получив общеевропейский статус. С другой стороны, в Европе появилось многоликое движение – Контрреформация, стремившееся если не повернуть историю вспять, то хотя бы приостановить ее поступательное движение. Верно также и то, что феномен барокко был бы невозможен без интеллектуальной революции XVII в., связанной с именами Ф. Бэкона, Р. Декарта, Б. Спинозы, Г. Лейбница.

Стиль барокко отмечен вычурным усложненным художественно-образным мышлением. Литературу барокко отличает пристрастие к гиперболом, сложному метафоризму и аллегории. В живописи барокко ощущается состояние напряжения, повышенного драматизма. Скульптуре свойственна патетичность и мимика. Основными признаками барокко в архитектуре были повышенная и подчеркнутая монументальность, представительность, преобладание сложных криволинейных форм при определении планов и фасадов сооружений. Использование стилевых особенностей барокко способствовало взаимодействию различных видов и жанров искусства, а также развитию новых – оперы и балета.

Υπόαὐτὴν ἰδιαιτέρεῦ.

В историю общественной мысли XVIII век вошел как эпоха Просвещения. Просветительское движение имело широкий общеевропейский масштаб и охватило собой ведущие европейские страны: Англию, Францию, Германию, Италию, Россию. Культура «века разума» рождена буржуазными революциями, секуляризацией общественного сознания, распространением идеалов протестантизма, нарастанием интереса к философскому знанию. XVIII столетие обнаруживает и новое понимание самого человека, веря в возможность рационально изменять его к лучшему, безгранично надеясь на разум человеческий и гармонизацию общества через просвещение людей и развитие их творческого начала.

Поэтому просветительский реализм как художественное направление утверждало инициативного, подчас авантюрного человека в меняющемся мире. Просветительский реализм опирался на философию и эстетику Просвещения, в частности на идеи Вольтера, утверждавшего, что искусство исторически изменчиво.

Эстетика эпохи Просвещения носила наступательный, демократический характер. Она стимулировала интерес западноевропейских ученых к переосмыслению традиционных эстетических категорий: красоты, гармонии, вкуса.

Категория гармонии становится в этот период характеристикой равновесия рационального и эмоционального начала в человеке, обоснованием возможности снятия социальных противоречий, а не только символом согласия и

упорядоченности в природе и в художественных произведениях. Новое звучание в эстетике обрело и понятие вкуса. Эстетический вкус оценивался просветителями как чувство, пронизанное мыслью. В нем тесно соприкасаются культура и природа, искусственное и естественное. Вкус выступает своеобразным посредником между ними, он и есть свидетельство того, что не всегда они должны выступать как полюсы, ибо гармония между ними возможна.

Как отмечалось выше, крупнейшим представителем эстетики французского Просвещения являлся Вольтер (1694-1778). В своих статьях «Рассуждения об эпической поэзии» (1728) и «Вкус» (1764) он выдвигает положение об исторической изменчивости художественной культуры народов в зависимости от переживаемых ими исторических событий. У Вольтера присутствует явное понимание того, что каждое явление искусства вырастает на определенной исторической и национальной почве и в ней находит свое объяснение.

Вольтер видел в художественном творчестве мощное средство преобразования мира, при этом подчеркивая, что искусство – это порождение и творение человеческого разума и его воли. Философ подчеркивал и то, что непрерывным условием бытия искусства является создание художественной иллюзии. Таким образом, изображаемое должно соответствовать всеобщим законам разума, но одновременно быть только подобием правды, ее видимостью.

Художественные интересы Вольтера неразрывно связаны с театром, в котором он видел школу морали, трибуну для пропаганды новых идей, могучее средство просвещения. Жанр трагедии Вольтер рассматривал как самую высокую форму словесного искусства, а самого себя считал прежде всего драматургом. Его деятельность как театрального драматурга открывается трагедией «Эдип» (1718), а в конце жизни он пишет трагедии «Ирина» и «Агафокл» (1778).

Вольтер является родоначальником нового понимания сущности античной трагедии. Он сформулирует концепцию, которая будет характерной для всего европейского Просвещения и найдет свое продолжение и развитие в творчестве Дидро и Лессинга. Согласно теории Вольтера трагическое зрелище должно вызывать чувство сострадания, заставляя ощущать чужие страдания как свои собственные. А греческая трагедия – это «школа добродетели», которая учит героизму и человечности. Также необходимо отметить, что Вольтер утверждал относительность представлений о прекрасном: если спросить у жабы, что прекрасно, то она ответит, что воплощение красоты – другая жаба.

Самым разносторонним представителем эстетики французского Просвещения был Дидро (1713-1784). Являясь автором теории просветительского реализма, создателем знаменитой «Энциклопедии искусств, наук и ремесел», Дидро достойно соединил в себе качества философа, теоретика искусства и художественного критика.

Как и классицисты, Дидро понимает художественное творчество как сознательную деятельность, имеющую разумную цель и опирающуюся на общие правила и законы искусства. А главным для искусства он считал его нравственное предназначение. «Искусство должно учить любить добродетель и ненави-

деть пороков»¹. По мнению Дидро, наиболее высокой оценки заслуживает искусство демократическое и пропагандирующее нравственность простых людей, выходцев из неимущих слоев, так как именно это искусство наиболее адекватно выражает гуманистические интересы и идеалы.

В области драмы и теории театра Дидро написал три основных произведения: диалоги к пьесе «Побочный сын» (1757), трактат «О драматической поэзии» (1758) и «Парадокс об актере» (1773-1778). В этих сочинениях Дидро анализирует вопросы стиля, жанра, композиции, режиссера, актера и т.д.

Дидро разделил красоту на два вида: 1) реальную, объективную красоту, существующую до и после появления человека; 2) красоту относительную, существующую лишь для человека.

Он также уравнивал красоту с добром, а эстетику с этикой. В эпоху Возрождения художники не могли изображать прекрасного человека в отвратительной оболочке, просветители же придавали мало значения внешнему виду, главное – духовный облик человека. Дидро стремился учесть многообразие форм прекрасного: «морально – прекрасное» содержится в нравственных отношениях; «литературно – прекрасное» – в литературных произведениях; «подражательно – прекрасное» – в воспроизведении в искусстве отношений, существующих в природе. Дидро подчёркивает объективность прекрасного: «Есть ли люди, которые смотрят на фасад Лувра, или нет, – фасад не перестаёт от этого быть менее прекрасным». Природу Дидро воспринимал как источник творчества, превосходящий искусство. Художник, по его мнению, никогда не создаст произведения, превосходящего природу, так как копия никогда не бывает способна полно воспроизвести оригинал.

Эстетика немецкого Просвещения в своем развитии проходит ряд этапов. Первый из них (1740-1760) – связан с именами основоположников немецкой эстетики А. Баумгартена и И. Винкельмана; второй – с деятельностью Г. Лессинга, разработавшего основные принципы просветительского реализма; третий этап (70-е годы) – эстетические идеалы; четвертый связан с именем теоретика искусства и поэта И. Гердера.

В немецкой эстетике эпохи Просвещения были сформулированы некоторые положения диалектического подхода к анализу искусства. У Гердера, Лессинга, Гете, Шиллера развиваются основные этапы развития западноевропейской эстетической мысли. Проявляется исторический подход к пониманию художественного творчества и намечаются тенденции сравнительного изучения различных видов искусств. Немецкое Просвещение глубоко вникло в проблемы вкуса, реализма, фольклора, взаимоотношения народного и профессионального художественного творчества. Немецкие мыслители окончательно конструировали эстетику как самостоятельную философскую дисциплину и оказали решающее влияние на последующее развитие этой науки в Германии. На этом моменте остановимся дополнительно.

Немецкая классическая эстетика (конец XVIII – начало XIX вв.)

Немецкая классическая эстетика XVIII-XIX вв. – важнейший этап в раз-

¹ Дидро Д. Театр и драматургия. Собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 5. - М.- Л., 1936. - С. 350.

витии мировой эстетической мысли. Наиболее выдающимися ее представителями были Кант, Фихте, Шиллер, Гегель, Фейербах.

Классики немецкой философии видели связь эстетических проблем и искусства с важнейшими задачами данного исторического периода, постоянно подчеркивая их тесное взаимодействие с жизнью общества и человека.

Немецкая классическая эстетика оказала сильнейшее влияние на развитие эстетических теорий Англии, Франции, Италии, России.

Основоположником немецкой классической эстетики был выдающийся философ И. Кант (1724-1804). Главным сочинением Канта стала «Критика способности суждения» (1790). Вслед за «Критикой чистого разума» (1781) и «Критикой практического разума» (1778).

Эстетическая часть «Критики способности суждения» состоит из двух разделов: «Аналитика прекрасного» и «Аналитика возвышенного». В «Аналитике прекрасного» Кант объясняет природу эстетического суждения, которое, по его мнению, отлично от логического суждения. Эстетическое суждение является «суждением вкуса», в то время как логическое имеет своей целью поиск истины. Особым видом эстетического суждения вкуса является прекрасное.

Кант определяет четыре момента субъективного восприятия прекрасного:

1. Прекрасное свободно от практического интереса.
2. Прекрасное носит всеобщий характер и имеет значение для каждого.
3. Прекрасное есть то, что нравится без понятия как предмет необходимого любования.

Во второй части «Критики способности суждения» – в «Аналитике возвышенного» – Кант развивает свое учение о возвышенном. Философ подчеркивает, что возвышенное обладает теми же характеристиками, что и прекрасное.

Возвышенное также свободно от интереса, оно имеет значение для всех, оно целесообразно и необходимо. Между тем Кант показывает и различие. Он выделяет два типа возвышенного: «математически возвышенное» и «динамически возвышенное». Примером первого являются величины, имеющие протяженность во времени и пространстве: небо, океан; второе – выражает величины силы и могущества: наводнения, землетрясения, ураганы. В обоих случаях возвышенное подавляет наше воображение.

В «Критике способности суждения» Кант уделяет внимание и двум другим основным категориям эстетики – трагическому и комическому. Правда, о них он говорит гораздо меньше, скорее пытаясь показать их во взаимосвязи, в координации с прекрасным и возвышенным.

В своем анализе искусства философ сосредоточивается на двух вопросах: природа и воспитание гения и классификация искусств.

Кант формулирует четыре качества художественного гения:

- гений абсолютно оригинален;
- творчество гения должно быть образцовым;
- гений – это способность создавать правила.

В ходе своего дальнейшего рассуждения философ приходит к выводу о том, что гений нуждается в воспитании и образовании, так как без этого любая одаренность вырождается.

Другая проблема, к которой Кант обращается в своем учении об искусстве, – это систематизация и классификация его видов. Все искусства философ разделил на: словесные (красноречие и поэзия), изобразительные (пластика, живопись) и искусства «изящной игры ощущений» (музыка и искусство красок). Ведущим видом искусства Кант считает поэзию, которая «... эстетически возвышает». По способности вызвать «душевное волнение» после поэзии идет музыка. Среди изобразительных искусств предпочтение отдавалось живописи.

К числу ярчайших представителей немецкой классической эстетики принадлежит поэт и философ Ф. Шиллер (1759-1805). В своем творческом становлении он прошел ряд этапов. Первоначально его деятельность была тесно связана с литературно-художественным движением просветительского характера «Буря и натиск» (Sturm und Drang). Это движение зародилось в 70-80-е гг. XVIII в. в Германии как идеологическое наступление демократической молодежи («бурных гениев») на существовавшие каноны в духовной культуре. Лидером организации был И.Г. Гердер, а среди тех, кто себя активно проявлял, были И. В. Гете, Ф. Шиллер и др. Они выдвинули ряд важнейших эстетических положений, которые стали принципиальными в их теоретическом наследии:

1) исторический подход к литературе и искусству. Искусство должно рассматриваться с точки зрения соответствия его произведений «духу своего времени»;

2) зависимость искусства от естественной (природной) и социальной среды;

3) каждый народ должен иметь свою художественную культуру, пронизанную национальным духом.

Под влиянием эстетических идей «Бури и натиска» Шиллер в первых теоретических сочинениях «О современном немецком театре» (1782), «Театр как нравственное учреждение» (1784) выдвигает на первый план театр как наиболее мощное средство пропаганды новых идей и воспитания нравственности.

Философ также формулирует концепцию эстетического воспитания личности, акцентируя внимание на мирном, нереволюционном пути буржуазно-демократического преобразования общества. Поэтому преодоление противоречий действительности Шиллер видел только в искусстве и в эстетическом воспитании.

Шиллер вместе с Гете, Лессингом и Гердером стояли у истоков рождения нового европейского идейного и художественного движения – романтизма.

Романтизм – это мощное художественное направление, в основе которого лежал творческий метод, провозглашавший своим главным принципом абсолютную и безграничную свободу личности. Сутью романтического мировосприятия является признание драматического неразрешимого противоречия между низменной действительностью и высоким идеалом.

Романтизм выдвинул свою концепцию:

1) зло неустранимо из жизни, оноечно, как вечна борьба с ним;

2) в романтическом искусстве появляется пессимистическая компонента.

В романтическую литературу вторгается историзм. Возникают исторические романы Вальтера Скотта (новый жанр, созданный романтиками). Роман-

тики исторически понимали современность, им присуще историческое осмысление общественного развития.

Основным законом бытия романтики считали всеобщую изменчивость, и это открытие повлияло на развитие эстетической и художественной мысли XIX – XX столетия.

Понимая искусство как высшую реальность, романтизм стимулирует ассоциативность художественного мышления и взаимопроникновение различных видов и жанров искусства. Произведения романтиков наполнены чувствами восторга и разочарования, воодушевления и отчаяния. Эти душевные колебания создавали ощущение непостижимости действительности, вечной загадки мира, признания невозможности его полного духовного постижения. Отсюда «мировая скорбь» как глобальное концептуально – значимое мироощущение. Цель романтиков – абсолютное разрешение всех противоречий и создание идеально совершенного социума. Разлад мечты и обыденности порождает двоимирие в романтической культуре. Романтизм выдвинул и впервые разработал понятие автора. Теория романтизма рекомендовала литератору создавать романтический образ писателя. Из этой посылки и вырастает внимание к историко-биографическому аспекту искусства. Проблема автора, образ которого выстраивается искусно и искусственно, органично перерастает в романтической эстетике в проблему гения, который, по мнению романтиков, творит в уединении, чтобы потом представить результаты своего труда людям. Романтики разработали новые жанры: психологическую повесть, лирическую поэму (Байрон), лирическое стихотворение. Романтики расширили арсенал художественных средств искусства. Так, ирония становится излюбленным средством романтиков. Романтическая ирония – это особый тип смеха, смех с «подводным течением», направленный на самого смеющегося и на окружающий мир.

Романтическая эпоха – время небывалого расцвета музыки (Ф. Шопен, Г. Берлиоз, Ф. Шуберт, Ф. Лист), живописи (Э. Делакруа, Т. Жерико, Д. Констебл, О. Кипренский) и литературы (В. Скотт, А. Дюма, Э. Гофман, М. Лермонтов). В романтическую эпоху люди почувствовали движение времени, общественные перемены, что сопровождалось небывалым интересом к народной культуре, ее истокам и к росту национального самосознания во многих европейских странах.

Немецкая классическая эстетика конца XVIII – начала XIX вв. внесла существенный вклад в развитие мировой эстетической мысли. Ее главными достижениями, бесспорно, являются рассмотрение проблем эстетики и искусства с точки зрения историзма, активности и диалектичности сознания.

2.4. Западноевропейская эстетика второй половины XIX в.

Германия

Философско-эстетическая мысль второй половины XIX в. в Германии оказалась весьма противоречивой. В немецкой эстетике были сильны кантианские, гегелевские и фейербаховские традиции, с 40-х годов формируется марксистская эстетическая концепция, складываются эстетические теории, примыкающие к позитивизму (психологическая эстетика, «практическая эстетика») и т.д.

Однако особой популярностью в среде западноевропейской интеллигенции пользовались теории Артура Шопенгауэра (1788-1860). После революционных событий 1848 г. Шопенгауэр становится «властителем дум» западноевропейцев. В своем основополагающем труде «Мир как воля и представление» философ создает основные элементы элитарной концепции культуры, в которой в социологическом плане разделяет человечество на две части: «людей гения» (то есть способных к эстетическому созерцанию и художественно-творческой деятельности) и «людей пользы» (то есть ориентированных только на чисто практическую, утилитарную деятельность).

Целью творчества гения является сам творческий процесс. Поэтому в обосновании основных тенденций художественного творчества Шопенгауэр достаточно негативно относится к вопросу общественного предназначения искусства. Он неоднократно подчеркивал, что прекрасным бывает только художественное выражение действительности, а не она сама.

Во второй половине XIX в. широкую известность приобрело имя немецкого композитора, теоретика искусства, драматурга Рихарда Вагнера (1813 – 1883). В своих сочинениях «Искусство и революция» (1849), «Художественное произведение будущего» (1850), «Опера и драма» (1851), развивая идеи немецкого романтизма, Вагнер пытается доказать, что неравенство людей кроется в богатстве. Однако искусство способно повлиять на жизнь людей и даже ее изменить.

Эстетические идеи А. Шопенгауэра и Р. Вагнера были развиты их последователем Фридрихом Ницше (1844-1900). В книге «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) философ подчеркивает два взаимопротивоположных начала искусства, которые он называет по имени античных божеств Аполлона и Диониса. Аполлоновские искусства создают пластические образы, сновидения, грезы. Сфера искусства Диониса – это возбуждение, страсть, опьянение.

Художественную культуру последней трети XIX в. Ницше называет излишне демократической. Демократизм искусства проявляется в обращенности к широкой массе людей. Философ выступает противником «омассовления» культуры, он критикует современное ему искусство с элитарных позиций. В своих работах Ницше активно формулирует элитарную концепцию «сверхчеловека». Этот «сверхчеловек», по мысли философа, имеет не только привилегированное положение в обществе, но и право на красоту и прекрасное, так как обладает уникальной эстетической восприимчивостью.

Подводя итог краткому анализу немецкой эстетики второй половины XIX в., необходимо отметить ее мировоззренческий плюрализм. Немецкое общество второй половины XIX в. как бы предлагает своим гражданам широчайший духовный «рынок» потребления, в том числе и в области эстетики и искусства, начиная от марксизма и заканчивая самыми невероятными эклектичными соединениями различных философских методологий.

Франция

Вторая половина XIX в. во Франции была отмечена острейшей классовой борьбой (1871); бурным развитием промышленного производства; благоустройством городов и созданием в них индустрии массовых зрелищ. Не менее

динамичной и насыщенной была и французская художественная жизнь. Она отмечена борьбой различных творческих направлений, течений, стилей, каждое из которых создавало свои программы, манифесты. Данная ситуация сделала главными вопросами французской эстетики – вопросы взаимоотношения художника и общества.

Именно эта философско-социологическая ориентация французской эстетики придала ей значительный вес в развитии западноевропейской теоретической мысли.

В 60-е годы во Франции значительное распространение получает позитивистская эстетика, во многом связанная с натуралистическим течением в искусстве. Основоположником философского позитивизма является Огюст Конт (1798-1857), автор «Курса позитивной философии». И хотя формально годы его жизни и творчества пришлись на первую половину XIX в., основное влияние его идей на формирование западноевропейской эстетики сказалось на вторую половину XIX в.

Позитивизм в целом как направление, как теоретическое учение провозглашал приоритет позитивного, конкретно-научного знания над умозрительными философскими рассуждениями. В свою очередь позитивистская эстетика утверждала, что источником искусства, художественного творчества является физиология и психика человека, а не социальная среда. Именно в рамках позитивизма выявились различные эстетические программы, которые легли в основу «массовой культуры».

В художественных произведениях «массовой культуры» нашло свое выражение стремление любыми путями увести реципиента от противоречий реального мира, объявить их несуществующими или заставить о них забыть. В художественном произведении, решенном на этом принципе, поощряется все банальное, среднее, упрощенное: примитивное разграничение добра и зла, однолинейные характеры, сюжетные штампы.

Более концептуальный подход в рассуждениях о взаимосвязи искусства с жизнью общества в 60-е годы сделал И. Тэн (1828-1893), ставший одним из первых специалистов в области социологии искусства. Философ выдвигает известную триаду – «раса», «среда», «момент», которые, по его мнению, взаимодействуя в обществе, и придают соответствующий характер искусству.

«Раса», по Тэну, определяет национальный характер, который в свою очередь может быть суровым, рассудительным, как у германцев, или веселым, склонным к наслаждениям, как у романских народов. Отсюда столь серьезная разница в художественной культуре этих стран и народов.

«Среда» также способствует различию в образе жизни людей. Тэн особое значение придавал климатическим условиям, которые, по его мнению, влияют на характер, трудовые навыки, политику, нравы и, конечно, на художественную культуру.

«Момент», в понимании философа, означает временную характеристику социального развития. Речь идет об определенной исторической эпохе, когда искусство проходит различные периоды своего становления, зрелости и угасания.

С позиции «триады» Тэн анализирует художественную культуру как про-

шлого, так и современную ему, подчеркивая, что предмет искусства, хотя и социален по сути, но только пассивно отражает происходящее в действительности.

2.5. Эстетическое обоснование основных европейских художественных стилей и направлений второй половины XIX в.

Краткий обзор основных эстетических концепций второй половины XIX в. будет неполным без анализа основных художественных стилей и направлений: реализма, натурализма, романтизма, импрессионизма, символизма.

Реализм (от позднелат. *realis* – вещественный, действительный) – творческий процесс и метод, характерный для художественной культуры европейских стран, согласно которому задачу искусства составляет всеобъемлющая жизненная правда.

Однако целостное понимание и сам термин «реализм» возникает в 20-е гг. XIX в. и его значение усиливается к середине столетия. Реализм XIX в. принято называть критическим реализмом. Реализму свойственно глубинное освоение жизни, широкий охват действительности и художественное осмысление всех ее противоречий. Художник-реалист показывает взаимоотношения и взаимовлияния человека и среды, проявляя подлинно энциклопедические познания. Не случайно многие сочинения приобретают характер социального исследования: «"Красное и черное" Стендаля», «"Ревизор" Гоголя». В реалистическом искусстве характер человека трактуется как противоречивое и развивающееся единство. Проявление характера обусловлено средой и обстоятельствами. Характер может меняться от условий жизни, в зависимости от переживаемого момента. Для реализма XIX в. характерен обостренный интерес именно к социальному началу в действительности (О. Бальзак, Ф. Достоевский, И. Крамской, А. Чехов, Л. Толстой и др.).

Романтизм (фр. *romantisme*) – широкое идейное и художественное движение в духовной жизни европейского и американского общества, начавшегося на рубеже XVIII-XIX вв., просуществовавшего до 40-х гг. XIX в., а затем не раз возрождавшегося в разнообразных неоромантических формах.

Романтизм, зародившись в Германии, распространился по всему миру, был национально многолик, сложен, внутренне противоречив и неоднороден. В начале XIX в. в Европе существовало не только романтическое искусство (Д. Байрон, В. Гюго, В. Жуковский), романтическая философия и эстетика (Ф. Шеллинг, С. Кьеркегор), но и романтические политико-экономические концепции (речь идет о взглядах представителей европейского утопического социализма и русских народников). Романтизм нашел свое выражение не только в сфере идеологии, но и в сфере общественной психологии, выступив как определенное мироощущение и мировосприятие эпохи.

Романтизм – это мощное художественное направление, в основе которого лежал творческий метод, провозглашавший своим главным принципом абсолютную и безграничную свободу личности. Сутью романтического мировосприятия является признание драматического неразрешимого противоречия между низменной действительностью и высоким идеалом, несовместимым с нею, а подчас и вообще нереализуемым.

Для романтизма как художественного стиля характерно отрицание нормативности в создании произведений искусства и обновление художественных форм. Понимая искусство как высшую реальность, романтизм стимулирует ассоциативность художественного мышления и взаимопроникновение различных видов и жанров искусства. Произведения романтиков наполнены чувствами восторга и разочарования, воодушевления и отчаяния. Эти душевные колебания создавали ощущение непознаваемости действительности, вечной загадки мира, признание невозможности его полного духовного постижения.

Романтическая эпоха – это время небывалого расцвета музыки (Ф. Шопен, Г. Берлиоз, Ф. Шуберт, Ф. Лист), живописи (Э. Делакруа, Т. Жерико, Д. Констебл, О. Кипренский) и литературы (В. Скотт, А. Дюма, Э. Гофман, М. Лермонтов). В романтическую эпоху люди почувствовали движение времени, общественные перемены, что сопровождалось небывалым интересом к народной культуре, ее истокам и к росту национального самосознания во многих европейских странах.

Натурализм (франц. *naturalisme* от лат. *natura* – природа) – художественный метод, сложившийся в западноевропейской и американской культуре последней трети XIX в. под влиянием философии позитивизма О. Конта, Г. Спенсера, И. Тэна и др.

В соответствии с методологией позитивизма, природа искусства объяснялась посредством представлений, заимствованных у естествознания. В своих произведениях художник-натуралист должен стремиться к внешнему правдоподобию деталей, протокольному описанию и изображению единичных явлений. При этом влияние социального фактора явно преуменьшается.

Натурализм возник и программно оформился прежде всего во Франции.

Приверженцы натурализма в искусстве рассматривали человека как пассивный результат неотвратимого воздействия наследственности и материальной среды.

В 70-80-е гг. XIX в. натурализм поднимал очень важные темы: детально показывая жизнь обездоленных и угнетенных, исследуя механизмы взаимодействия человека и среды с целью ее разумной организации, активизируя внимание на роли бессознательных моментов в человеческой психике. На рубеже XIX-XX вв. художественные приемы натурализма востребованы в отдельных направлениях модернизма. Среди писателей наиболее известными приверженцами натурализма являются Э. Золя, Г. де Мопассан (Франция); А. Хольц и Г. Гауптман (Германия); Дж. Мур (Англия).

Импрессионизм – (от фр. *impression* – впечатление) – художественное направление, возникшее во Франции в 60-70-х гг. XIX в. и получившее наиболее яркое воплощение в изобразительном искусстве, художественной литературе, музыке, скульптуре. Признаками импрессионистического стиля является изображение мгновенных, как бы случайных ситуаций, фрагментарность композиции, неожиданные ракурсы и точки зрения, свежесть и непосредственность восприятия.

Импрессионизм особенно ярко заявил о себе в живописи. Художники-импрессионисты (О. Ренуар, Э. Мане, Э. Дега, К. Моне, К. Писсарро) с помощью

новых живописных приемов стремились передать красоту мимолетных состояний природы, подвижность и изменчивость человеческой жизни.

Свои пейзажные работы художники-импрессионисты писали на открытом воздухе (пленэре), передавая с помощью чистой, светлой живописи ощущение сверкающего солнечного света. Для импрессионизма были характерны групповые выставки, которые периодически объединяли различных художников и поддерживали между ними определенную связь.

Импрессионистические приемы использовались и в других видах искусства. А среди тех, кто реализовал этот стиль в своем творчестве, – скульпторы О. Роден и П. Трубецкой, композиторы М. Равель и К. Дебюсси, писатели К. Гамсун и И. Анненский. Однако импрессионизм не получил серьезного теоретического обоснования, хотя многие его художественные открытия стали достоянием мировой художественной культуры.

Символизм (франц. *simvolisme*, от греч. *simvolon* – символ, знак) – европейский интегральный стиль культуры конца XIX – начала XX вв., связавший воедино философию, религию, искусство, а также соответствующие формы творческой деятельности, которые воспринимались прежде всего как культурно-эстетическая деятельность.

Основой сюжета произведений символистов считался отказ от изображения действительности, предпочтение этому косвенного, непрямого соприкосновения с ней. Именно этот смысл имеет понимание символа как намек, не отражающего действительность, а только как бы ссылающегося на него.

Символисты утверждали, что только идеи представляют ту высшую реальность, которую и должно запечатлеть искусство.

Художники-символисты (П. Пюви де Шаванн, Г. Моро, О. Роден, П. Гоген, М. Дени) пытались составить свой индивидуальный словарь красок и линий и перенести раскрытие символа в область чистой фантазии.

Определяющим для живописи символистов стало постижение символистического значения силы цвета, умение создавать определенное настроение посредством контрастов, гармоний или легких цветовых вариаций.

2.6. Эстетика XX в. Основные тенденции развития эстетической мысли в XX в.

Развитие эстетической науки стран Западной Европы и США первой половины нашего столетия выразило этот противоречивый период во множестве своих концепций и теорий, прежде всего нереалистического характера, для обозначения многих из которых утвердился термин «модернизм».

Модернизм (от франц. *modern* новейший, современный) – общее условное обозначение направлений искусства XX в., для которых характерен отказ от традиционных методов художественного отображения мира.

Модернизм как художественная система был подготовлен двумя процессами своего развития: декадентством (т.е. бегством, неприятием реальной жизни, культом красоты как единственной ценности, отторжением социальных проблем) и авангардом (манифесты которого призывали порвать с наследием прошлого и создать нечто новое, противоречащее традиционным художественным установкам).

Все основные направления и течения модернизма – кубизм, экспрессионизм, футуризм, конструктивизм, имажинизм, сюрреализм, абстракционизм, поп-арт, гиперреализм и др. либо отвергли, либо до неузнаваемости преобразили всю систему художественных средств и приемов. Конкретно это выразилось в различных видах искусства: в изменении пространственных изображений и отказе от художественно-образных закономерностей в изобразительном искусстве; в пересмотре мелодической, ритмической и гармонической организованности в музыке; в появлении «потока сознания», внутреннего монолога, ассоциативного монтажа в литературе и т.д. Большое влияние на практику модернизма оказали идеи иррационалистического волюнтаризма А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, учение об интуиции А. Бергсона и Н. Лосского, психоанализ З. Фрейда и К.Г. Юнга, экзистенциализм М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра и А. Камю, теории социальной философии Франкфуртской школы Т. Адорно и Г. Маркузе. Общее эмоциональное настроение произведений художников-модернистов можно выразить следующей фразой: хаос современной жизни, ее дезинтеграция способствуют неустроенности и одиночеству человека, его конфликты – неразрешимы и безысходны, а обстоятельства, в которые он поставлен, – непреодолимы. После второй мировой войны большинство модернистских течений в искусстве утратило былые авангардные позиции. В послевоенной Европе и Америке начинает активно проявлять себя «массовая» и «элитарная» культуры с соответствующими им различными эстетическими течениями и направлениями, а также заявляют о себе эстетические школы немарксистского характера. В целом послевоенный этап развития зарубежной эстетики можно определить как постмодернистский.

Постмодернизм – понятие, обозначающее новый, последний на сегодняшний день сверхэтап в цепи закономерно меняющихся друг друга на протяжении истории направлений культуры. Постмодернизм как парадигма современной культуры представляет собой общее направление развития европейской культуры, сформировавшееся в 70-е гг. XX в.

Возникновение постмодернистских тенденций в культуре связано с осознанием ограниченности социального прогресса и боязнью общества, что его результаты ставят под угрозу уничтожения само время и пространство культуры. Постмодернизм как бы должен установить пределы вмешательства человека в процессы развития природы, общества и культуры. Поэтому постмодернизму свойственны поиски универсального художественного языка, сближение и сращивание различных художественных направлений, более того – «анархизм» стилей, их бесконечное многообразие, эклектизм, коллажность, царство субъективного монтажа.

Характерными чертами постмодернизма являются:

- ориентация постмодернистской культуры и на «массу», и на «элиту» общества;
- существенное влияние искусства на внехудожественные сферы человеческой деятельности (на политику, религию, информатику и т.п.);
- стилевой плюрализм;
- широкое цитирование в своих творениях произведений искусства пред-

шествующих эпох;

- иронизирование над художественными традициями прошлых культур;
- использование приема игры при создании произведений искусства.

В постмодернистском художественном творчестве происходит сознательная переориентация с творчества на компиляцию и цитирование. Для постмодернизма творчество не равно творению. Если в допостмодернистских культурах работает система «художник – произведение искусства», то в постмодернизме акцент переносится на отношение «произведение искусства – зритель», что свидетельствует о принципиальном изменении самосознания художника. Он перестает быть «творцом», так как смысл произведения рождается непосредственно в акте его восприятия. Постмодернистское художественное произведение должно быть обязательно увидено, выставлено напоказ, без зрителя оно существовать не может. Можно говорить о том, что в постмодернизме осуществляется переход от «художественного произведения» к «художественной конструкции».

Постмодернизм как теория получил существенное обоснование в работах Ж. Бодрийяра «Система вещей» (1969), Ж. Ф. Лиотара «Постмодернистское знание» (1979) и «Спор» (1984), П. Слотердикка «Волшебное дерево» (1985) и др.

Западная эстетика конца XIX – первой половины XX в.

Среди наиболее влиятельных эстетических концепций первой половины XIX века особо выделяются: феноменологическая, интуитивистская, а также эстетические теории З. Фрейда, К.Г. Юнга, Х. Ортеги-и-Гассета.

Феноменологическая эстетика начала века была разработана немецким философом Эдмундом Гуссерлем (1859-1938). Феноменология в собственном смысле слова есть учение о предметах (феноменах) в их чувственном восприятии. Определяющим в феноменологическом учении является теория интенциональности, которая тесно связывает сознание и предмет познания.

Гуссерль понимал интенциональность как такое свойство сознания, которое полагает предмет в самом сознании. Поэтому прежде чем сознание направляется на предмет, оно уже имеет этот предмет в себе.

Наиболее яркое выражение эстетический феноменологический анализ получил в трудах польского ученого Романа Ингардена (1893-1970).

Основным видом искусства, который детально анализировал философ, была литература. Именно ей были посвящены самые крупные исследования: «Литературное художественное исследование» (1931), «О познавании литературного произведения» (1937), двухтомник «Эстетические исследования» (1958-1966).

Ингарден детально анализирует феномены литературы, музыки, живописи. Его менее всего волнуют социальные аспекты бытия художественной культуры. Главным является рассмотрение произведения искусства как чисто идеального объекта, имеющего свое строение и способ существования.

В первой половине XX века бурное развитие получают интуитивистские и эстетические концепции, связанные прежде всего с именами А. Бергсона, Б. Кроче, Г. Риди.

Наиболее всеобъемлющим эстетическим сочинением о месте интуиции в процессе художественного творчества стала книга итальянского философа Бенедетто Кроче (1866-1952). По мысли Кроче, художественная деятельность основана на интуиции. Интуитивная деятельность по своей сути является творческой и выразительной. Искусство тождественно интуитивному познанию, оно не зависит от практики, в нем нет идейного содержания. Поэтому эстетика понимается Кроче как наука об интуитивном или выразительном познании художественного факта, который в свою очередь представляет собой форму и только форму.

Разработка интуитивистской эстетики формы была продолжена в трудах английского философа Герберта Рида (1893-1968) «Значение искусства» (1931), «Искусство и промышленность» (1934), «Искусство и общество» (1936), «Воспитание средствами искусства» (1943), «Философия современного искусства» (1952) и др.

В первой половине XX века сформировалась одна из самых популярных культурологических и эстетических школ нашего столетия – фрейдизм. Ее основатель – австрийский философ и психиатр Зигмунд Фрейд (1856-1939) в интуитивистские теории своих коллег внес объяснение подсознательного с точки зрения сексуальной жизни человека. И хотя в трудах философа нет систематизированного изложения эстетической теории, отдельные суждения по вопросам эстетики и художественной культуры содержатся в его «Лекциях по введению в психоанализ» (1918), в книге «Неудовлетворенность культурой» (1930), а также в статьях «Леонардо да Винчи. Этюд по психосексуальности» (1910), «Достоевский и отцеубийство» (1928), «Поэт и фантазия» (1911).

Учение Фрейда о врожденных бессознательных структурах-инстинктах оказало огромное влияние на практику формировавшейся в начале XX века так называемой «массовой культуры». Ведь в своей теории бессознательного философ исходил из того, что сущность человека выражается в свободе от инстинктов. Отсюда жизнь в обществе возможна только тогда, когда эти инстинкты подавляются. Возникает то, что Фрейд назвал «фрустрацией», одним из проявлений которой является неосознанная ненависть индивида к обществу, выражающаяся в агрессивности. Но поскольку общество обладает достаточно сильными для подавления этой агрессивности индивидов возможностями, человек находит выход своим неудовлетворенным страстям в искусстве.

Главное влияние фрейдизма на «массовую культуру» кроется в использовании его инстинктов страха, секса и агрессивности.

Психоанализ Фрейда создал весьма представительную школу, существующую и поныне. Особая роль в разработке фрейдистского учения принадлежит О. Ранку, Г. Саксу и особенно К.Г. Юнгу. В XX веке идеи мыслителей прошлого столетия А. Шопенгауэра и Ф. Ницше были резюмированы в элитарной эстетической концепции испанского философа Хосе Ортеги-и-Гассета (1883-1955). В 1925 г. в Европе выходит в свет самое известное его сочинение, получившее название «Дегуманизация искусства», посвященное проблеме различия старого и нового искусства. Основное отличие нового искусства от старого, по Ортеге-и-Гассету, заключается в том, что оно обращено к элите общества, а не к его массе.

Поэтому совершенно необязательно искусство должно быть популярным, то есть оно не должно быть общепонятным, общечеловеческим. Более того «... радоваться или сострадать человеческим судьбам, – пишет философ, – есть нечто очень отличное от подлинно художественного наслаждения»¹. Новое искусство, наоборот, должно отчуждать людей от реальной жизни. «Дегуманизация» – есть основа нового искусства XX века. «Вот почему новое искусство разделяет публику на два класса – тех, кто понимает, и тех, кто не понимает его, то есть на художников и тех, которые художниками не являются. Новое искусство – это чисто художественное искусство».

Элита – по Ортеге-и-Гассету – это не родовая аристократия и не привилегированные слои общества, а та часть общества, которая обладает особым «органом восприятия». Именно эта часть общества способствует общественному прогрессу. И именно к ней должен обращаться своими произведениями художник. Новое искусство и должно содействовать тому, «... чтобы «лучшие» познавали самих себя ... учились понимать свое предназначение: быть в меньшинстве и сражаться с большинством».

Книга Ортеги-и-Гассета «Дегуманизация искусства» по праву стала настоящим манифестом авангардизма. Философ становится на сторону той части европейской творческой интеллигенции начала века, которая пыталась создать новое искусство. В этой связи следует проанализировать наиболее яркие художественные направления, течения и стили, заявившие о себе в данный исторический период-Авангард (от франц. *avant-garde* передовой отряд) – понятие, объединившее на принципах коренного обновления художественной практики различные школы и направления европейского искусства 10-20-х годов XX в.

Термин «авангард» утвердился в эстетике художественной критики в 20-е гг. Основная группа авангардистских школ (футуризм, дадаизм, кубизм, экспрессионизм, супрематизм) заявила о себе крайним нигилизмом, предельной степенью отрицания предшествующей культурной традиции классического художественного опыта. Практическая реализация авангарда была характерна для различных видов искусства: литературы (Л. Арагон, В. Хлебников, В. Маяковский), театра (В. Мейерхольд, Б. Брехт, Г. Кайзер), музыки (М. Чюрленис, А. Шенберг, А. Скрябин). Однако наиболее очевидно авангард реализовался в изобразительном искусстве.

Живописи самых разных течений авангарда были свойственны отказ от художественного жизнеподобия. Искусство авангарда – это кубизм, условно геометризирующий природу; абстракционизм. Искусству авангарда свойственен отказ от предметности и превращение в самоцель таких художественных средств, как цвет, композиция, фактура. Всё это было продиктовано ощущением кризиса современной цивилизации.

Кризис существующей реальности авангард выплескивает на свои полотна в виде отчужденных форм, распавшихся кусков, кривых линий, молекул, дыр и т.д. (С. Дали, В. Кандинский, К. Малевич, П. Филонов и др.).

В истории художественной культуры XX в. особое место занимает рус-

¹ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. - М., 1991. - С. 224.

ский авангард. Наши соотечественники восприняли череду революций, войн и социальных потрясений в России и Европе как стихийный процесс всеобщего обновления, как массовое действо, в котором авангардисты отводили себе ведущее место. Революция была для них особенно желанна, поскольку позволяла вовлечь в своеобразную игру весь окружающий мир. Именно тогда появляются и новые формы в искусстве: массовые театрализованные действия (то, что позже назовут «хеппенингом»), уличные представления футуристов и дадаистов (будущий перформенс) и т.д. Мистификации, эпатаж стали нормой художественной культуры авангарда.

Сюрреализм (от франц. *surrealisme* надреализм, сверхреализм) – авангардистское направление в художественной культуре XX в., провозгласившее изображение сферы бессознательного главной целью искусства. Как самостоятельное художественное направление сюрреализм возник в 20-х гг. XX в. во Франции. В 1924 г. в Париже был опубликован «Первый манифест сюрреализма». Его автор французский поэт А. Бретон провозгласил исходную эстетическую модель сюрреализма, опираясь на психоанализ З. Фрейда и К.Г. Юнга.

Ключевым понятием сюрреализма становятся «грезы» или сны (эссе Л. Арагона «Волна грез», 1924 г.). Сновидения, галлюцинации, бред, мистические видения – весь этот опыт бессознательного выражения духа – и есть суть творчества поэтов-сюрреалистов.

Очень ярко, эффектно сюрреализм проявил себя в живописи. Сам принцип соединения несоединимого нагляден, а, следовательно, живописен. Полотна сюрреалистов в одно мгновение вызывали эмоциональный шок. Сложные композиции сюрреалистических картин сочетали в себе «хаос» «автоматического» выплескивания подсознания с фотографически точным воссозданием реальных деталей и предметов. В этой связи особую популярность получило творчество известного испанского художника С. Дали.

Экспрессионизм (от лат. *Expression* – выражение) – художественное направление в искусстве Германии, сложившееся в первой четверти XX в.

Начало новому направлению положила деятельность художников Дрезденской группы «Мост» (1905 г.). В нее вошли Э. Кирхнер, Э. Хекель, О. Мюллер и др. В эстетических трактатах экспрессионистов речь шла о преображении мира силой человеческого духа. Мир воспринимался экспрессионистами двояко: и как истерзанный, изживший себя, и как способный к обновлению, к воссозданию самого себя. Живописцы-экспрессионисты продолжили эксперименты в области цвета, цвет стал основой организации художественного пространства. Экспрессионизм как художественное направление просуществовал до середины 20-х гг. XX в.

Заключение

Завершая довольно краткий обзор наиболее ярких эстетических концепций, следует отметить, что искусство в XX и начале XXI столетия не перестало играть своей ключевой роли в культурном развитии человечества. Ушедший век показал удивительную способность художественного творчества проявляться во множестве вариантов, оттенков и нюансов. В свою очередь эстетическая наука, представляющая из себя в XX в. удивительный сплав мысли и чув-

ства, сумела по-новому соединить вербальный и художественно-пластический уровни в изучении объекта. После великого модернизма первой половины века пришел постмодернизм, понимаемый современниками как планетарная общекультурная категория. В новом столетии и тысячелетии искусство и творческая деятельность людей докажут свою готовность к принципиально новым эстетическим поискам и решениям.

Вопросы для самоконтроля:

1. Что явилось эстетической предпосылкой, сформировавшей эстетическое сознание?
2. Чем характеризуется эстетика эпохи Просвещения?
3. Кто стал основателем элитарной концепции искусства?

ТЕМА 3.

ИСКУССТВО КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ФОРМА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СОТРУДНИКОВ ОВД

Введение.

3.1. Понятие искусства.

3.2. Возникновение и становление искусства как отражение процесса становления и развития человека.

3.3. Человек как основная тема и главный предмет искусства.

3.4. Виды искусства.

Заключение.

Введение

Каждая форма общественного сознания имеет свою специфику, которая выражается в особом внимании к определённым сторонам и связям действительности. Искусство как одна из форм общественного сознания является неотъемлемой составной частью эстетической культуры человечества и представляет собой специфический способ духовного освоения и познания эстетической сущности окружающей нас действительности. Искусство не заменяет ни одну из форм человеческой деятельности, а специфично их воссоздаёт.

Искусство – это также хранитель целостности личности, культуры, жизненного опыта человечества и в этом есть его всемирно – историческое назначение.

3.1. Понятие искусства

Являясь одной из форм общественного сознания и социальной практики и имея своим главным содержанием отражение и преобразование действительности, искусство обладает рядом особенностей, позволяющих отграничить его от всех других форм общественного сознания.

В отличие от науки, теоретически осваивающей мир, искусство осваивает мир эстетически, охватывая его целостно, во всем богатстве конкретных явлений и именно через их отражение постигает сущность предметов и явлений действительности и общественной жизни.

Искусство является единственной формой общественного сознания, отражающей действительность не посредством суждений и понятий, а в форме

художественных образов. Художественное познание действительности в сочетании с художественной творческой деятельностью, творчеством «по законам красоты» делают искусство наиболее совершенным способом эстетического освоения человеком мира. Причем сам термин «искусство» употребляется в двух значениях: как обозначение совокупности разнообразных видов искусства и как обозначение художественно-творческой деятельности, находящей свое выражение в создании произведений искусства.

Многообразный действительный мир как совокупность явлений не может быть отражен только наукой, которая, по сути, представляет собой конгломерат законов, систематизированных определенным образом и отражающих сущность явлений реальной действительности в более или менее «чистом» виде. В отличие от науки искусство отражает действительность во всей ее целостности, во всем богатстве конкретных форм, явлений, охватываемых не только мыслью, но и чувственной способностью человека.

Известны многочисленные попытки дать научное определение искусства. Не вдаваясь в их подробное изложение и оценку, мы можем сказать, что, в конечном счете, все они сводились к двум основным определениям – материалистическому и идеалистическому. Материалистическое определение в его современной форме основывается на теории отражения, согласно которой в основе всякой сознательной человеческой деятельности лежит признание объективности внешнего мира и отражения его в человеческой голове. Следовательно, искусство есть отражение или образ объективно-реальной действительности в специфической художественной форме. Идеалистические же концепции искусства определяют его как субъективную деятельность человека, где главное – выражение единственного и неповторимого мира художника. Однако не следует понимать эту концепцию слишком упрощенно. Делая основной акцент на объект искусства, она учитывает также и специфически-творческую или субъективно-выразительную его сторону, ибо в искусстве, отражая реально существующий мир, художник одновременно и творит свой собственный мир. И не случайно одним из положений эстетической науки является формула: «Художник в своих произведениях создает мир, которого не было, но который должен был бы быть». И в этом «втором» мире громадную роль играет гений и талант художника, который и делает его искусством.

Тем не менее, главным содержанием искусства остается его способность отражать общественную жизнь, в силу чего оно рассматривается, прежде всего, как форма общественного сознания, существующая наряду с другими формами – такими, как мораль, философия, политика и т.д. и отражающая все богатство человеческих взаимоотношений, идеалов, устремлений, чаяний – под специфически эстетическим углом зрения.

3.2. Возникновение и становление искусства как отражение процесса становления и развития человека

Возникновение искусства было закономерно и необходимо, и оно должно оставаться необходимым человеку на всем протяжении его истории, помогая ему познавать окружающий мир и себя самого.

Искусство имеет настолько важное значение в жизни общества, что может рассматриваться как одна из его жизненных функций.

Искусство, как и другие формы общественного сознания – право, мораль, наука, философия, религия, каждая из которых имеет свой особый предмет и свою специфику, характеризуется тремя основными, общими для всех форм, признаками:

1. Является отражением общественного бытия.
2. Отличается относительной самостоятельностью.
3. Оказывает обратное воздействие на общественное бытие.

Известно, что простейшие формы искусства возникли уже на ранних ступенях развития первобытного общества, выступая органической частью повседневного быта людей.

Этнографические исследования обнаружили, что первыми эстетически освоенными предметами были орудия труда, а первыми художественными изображениями – сцены охоты, рыбной ловли и т.д. Первым способом организации первобытных песен и танцев был ритм (самые первые песни представляли собой ритмичное повторение одного и того же слова или возгласа).

Разумеется, ни ритм, ни какие-либо другие способы организации первобытного искусства не преследовали специальной цели производить художественный эффект, будучи тесно связаны с общественной практикой людей, с самим коллективным характером труда и охоты, они помогали их организации, регуляции, ритмизации совместных усилий и т.д.

С другой стороны, источником эстетических восприятий, переживаний была природа, из которой человек черпал ощущения цвета, гармонии, пропорции. Долгое существование человека неотрывно от природы сформировало у него ощущение своей нераздельности с ней. Эта связь человека и природы стала причиной возникновения двух взаимосвязанных явлений:

- а) с одной стороны, одушевления природы, переноса на нее человеческих особенностей;
- б) с другой стороны, приписывание свойств и поведения человека явлениям природы, символизирующим те или иные человеческие качества.

Эта свойственная образам первобытного сознания и искусства биоантропоморфичность проглядывает, например, в таких характерных для народных поэтических форм выражениях, как «Волга-матушка», «Амур-батюшка» и др., а также в жанре басни, когда животные наделяются человеческими качествами.

Изготовление орудий труда, предметов обихода, одежды становится не только созданием практических ценностей. Оно сопровождается проявлением в них знаний и опыта, склонностей и вкусов изготовляющих их людей и отражает их развивающийся внутренний мир, выступает как способ утверждения творческих способностей.

На первых порах потребительская ценность предмета предшествовала его эстетической ценности, поскольку человек не мог еще позволить себе воспринимать красоту вне ее пользы или значения для его жизни.

Первобытное искусство зародилось и развивалось благодаря способности человека улавливать, выделять и воспроизводить различные формы, звуки,

движения, обладающие для первобытного человека определенной значимостью или ценностью.

Первобытное искусство как форма познания действительности складывается из переплетения реального и ирреального, включает сверхъестественные моменты. Первобытный человек верил, что созданные им изображения богов помогут ему воздействовать на окружающий мир, поэтому он украшал их и приносил им жертвы, стараясь завоевать их благосклонность. Собираясь на охоту, он изображал поражаемых его стрелами зверей, что должно было обеспечить ему удачную охоту, и исполнял воинственный танец, стремясь умножить свои силы и решимость воображаемой победой над врагом.

Так наивная вера в магическую силу слова, в колдовскую способность его воздействовать на мир приводит к появлению различного рода заклинаний, заговоров.

Конечно, ни заговор, ни заклинание, ни ритуальный танец не могли изменить сущность вещей или естественный ход событий, но они вызывали у людей сильнейшие переживания, оказывая влияние на их чувства.

Искусство, таким образом, было вплетено в трудовую практику, заключало элементы магии, способствовало психоэмоциональной разрядке в напряженной и трудной жизни первобытного человека.

Совершенствование орудий труда, появление и утверждение частной собственности, углубившей общественное разделение труда, стали предпосылкой для выделения и обособления различных форм деятельности. Вследствие разделения общественных отраслей производства товары изготавливаются лучше, различные склонности и таланты людей избирают себе соответствующую сферу деятельности.

По мере развития сознания человека, его чувств, которые становились все более человеческими чувствами, позволяя человеку подняться до таких тонких переживаний, как эстетические, не связанные уже с материально-утилитарными, эстетические отношения все более высвобождались из своего подчиненного положения, составив смысл и главное содержание особого вида деятельности, направленного на создание прекрасного – деятельности художественной, в которой создание прекрасного начинает выступать уже как своего рода самоцель.

Таким образом, наряду с потребностями в пище и одежде, жилье и орудиях производства у человека складываются и утверждаются духовные потребности, и в том числе потребности художественные, приводящие к возникновению эмоционально окрашенных стремлений к их удовлетворению.

Удовлетворением этих художественно-эстетических потребностей человека и становится художественно-эстетическая деятельность, состоящая как в создании, так и в эстетическом восприятии предметов, имеющих художественную ценность.

Ставшее наиболее полным и концентрированным выражением духовно-практического освоения мира, искусство чутко реагировало на изменение требований общества изменением своего характера и содержания. Обратившись за конкретным примером такого взаимоотражения к поэтическому искусству, мы увидим, что на смену самым древним его формам – заговорам, заклинаниям,

трудовым песням приходит фольклор, это первое, уже относительно оформившееся поэтическое явление.

Значимость для человека некоторых сторон и явлений действительности, определяемая в процессе его жизнедеятельности, закрепляется в фольклоре созданием определенных эмоционально-образных стереотипов.

Так, например, для создания образа красавицы давался почти обязательный набор таких клише: красна девица, уста сахарные, щеки румяные и т.д., через которые выражалось устойчивое народное представление о красоте, как прежде всего о здоровье, означающем пригодность девушки для трудовой жизни. Можно отметить, что, упоминая косу, стать, походку и даже речь, фольклорные образы не содержат упоминания о глазах (которые считаются зеркалом души). Очевидно, для фольклорных образов характерна определенная наивно-прагматическая установка в воспроизведении жизни связанная, с отсутствием внимания к психологическим деталям.

Интересно отметить в этой связи, что постоянство народных представлений, дававших четкие очертания сущности людей и явлений, без смешивания доброго и дурного, обнаруживает определенное родство с непосредственностью детского восприятия. Авторы любимых у детей и юношества книг о Робин Гуде, Айвенго или Ассоль дают достаточно однозначные очертания характеров своих героев, четко поляризуя добро и зло: очевидно, такая определенность выглядит для детского восприятия естественней и понятней, чем неоднозначные, противоречивые характеры героев Достоевского или Толстого.

Характерной особенностью фольклора была неразработанность и просто невыделенность отдельных видов и жанров искусства: например, народная драма включала в себя наряду со словесным диалогом пантомиму, пение, элементы клоунады и т.д. Неразделенность искусства на виды и жанры была следствием отсутствия специализаций художественных способностей.

Следующим этапом в развития искусства стал процесс его профессионализации. Профессиональное искусство явилось результатом формирования и выделения индивидуальности, личности, осознавшей свою «особость» и стремящейся к утверждению этой своей осознаваемой непохожести, своего особого видения мира.

Таким образом, профессионализация искусства способствовала тому, что творчество приобретает личностный характер.

Теперь перед искусством ставится цель – давать знание уже не только об окружающем мире, но и о том или ином восприятии его человеком.

Развитие общественных отношений, происходящие в общественной жизни перемены, усложнение внутренней жизни и внутреннего мира человека – все это расширило круг тем, освещаемых в искусстве.

Это привело к созданию целой системы видов искусства, способной отражать все богатство социальных связей человека, все аспекты его многосторонне проявляющейся сущности.

Поэтому можно сказать, что процесс становления искусства был отражением процесса становления самого человека, формирования его как личности. В свою очередь, искусство оказывало на человека обратное, развивающее и

формирующее действие.

Искусство, выделившись в самостоятельный вид духовного производства, выдвинуло в своем функционировании на передний план личность творца искусства, создающего его художника.

Отражение объективной действительности в искусстве носит творческий характер, ибо включает в себя сложную переработку впечатлений действительности, их осмысление и оценку. Тем самым искусство становится отражением его личности, творческим осуществлением авторской индивидуальности.

Поэтому человек в искусстве предстает не только в качестве предмета искусства, но и в качестве его творца.

Сама потребность творчества – истинно человеческая потребность. Потребность высказаться, выразить себя свойственна всем людям, но у художника она проявляется острее в силу особенностей творческой личности.

3.3. Человек как основная тема и главный предмет искусства

Основной темой и главным предметом искусства является человек – со всеми его свойствами, особенностями, достоинствами и недостатками, во всей совокупности его отношений с окружающим миром.

Показывая человека во всей его сложности, неоднозначности, противоречивости, искусство старается помочь человеку познать себя как человека, и потому познание в искусстве выступает, прежде всего, как самопознание.

О людях минувших поколений и нынешних, но других культур и традиций мы во многом узнаем из искусства, дающего нам картину материальной и духовной жизни прошлого и настоящего человечества.

В любом случае мы самоосознаём и самопознаем себя: что мы можем, на что способны, что в себе должны преодолеть.

Искусство может воспроизводить и совершенно реального, действительно существовавшего или существующего человека: таков, например, образ летчика Мересьева в «Повести о настоящем человеке» Б.Н. Полевого. С другой стороны, искусство может представить человека, образ которого существует лишь в творческом воображении художника, например, барон Мюнхгаузен.

Часто художник создает как бы собирательный образ человека с целью отобразить в нем и через него свои идеи и понимание тех или иных явлений действительности. Такие образы не являются простым воспроизведением людей, послуживших прототипами (например, образы Фамусова, Базарова, Башкирцева из «Укрощения огня») или моделями, а выступают обобщением каких-то характерных черт и сторон, несущим заданное художником содержание, представляя определённый тип личности.

Будучи многопланов сам по себе, человек как предмет искусства отражается в нем всеми гранями, всеми планами и уровнями своего существования. Поэтому объектом внимания искусства становится и человек «внешний» – во всем совершенстве его физической красоты и физических возможностей, и человек «внутренний» – во всем богатстве проявлений его внутреннего мира, его духовной жизни, его творческих способностей, и человек «социальный» – во всем разнообразии его отношений с другими людьми, с обществом.

Передавая представление самого художника об идеале, искусство являет нам живую историю развития и смены эстетических взглядов и представлений. Достаточно, например, сравнить изображение природы в античном искусстве, искусстве средних веков и затем Возрождения, чтобы убедиться в исторической изменчивости понятий о прекрасном.

Скульптура, живопись, отчасти словесный портрет, представляя человека внешнего в его физической красоте и совершенстве его тела, показывают тот физический идеал, который выступает одной из сторон формирования гармонически развитого человека.

Живописные и скульптурные изображения греческих богов в образе физически совершенных людей вызывают чувство восхищения земной красотой самого человека. Используя для своих произведений те или иные мифологические или религиозные сюжеты, художники посредством их раскрывали силу человеческого духа, красоту его чувств, высоту и величие его любви, доброты, самоотверженности. Так, на иконах Богородицы, должных воплощать идею божественной любви, мы видим, прежде всего, отображение материнской любви обычной женщины к своему ребенку – образ, дышащий реальным, земным чувством.

В том же самом упрекал великих художников Возрождения, своих современников, итальянский религиозный фанатик Савонарола: «Вы наряжаете богиню, как ваших куртизанок, и придаете ей черты ваших возлюбленных». Искусство (в отличие от религии, утверждающей, что бог создал человека по своему образу и подобию) всегда создавало богов по образу и подобию человеческому.

Поэтому религиозные и мифологические формы и темы в искусстве – это тоже способ рассказать о человеке.

Духовный мир – это важнейшее проявление и признак сущности человека – действительно самый главный и самый интересный предмет раскрытия в искусстве, особенно в словесных искусствах и музыке.

И даже такой вид искусства, как архитектура, тоже о человеке: о высоте, устремлении и величии его духа (Кёльнский собор), или о непомерности его тщеславия (громады египетских пирамид).

Современное искусство в лучших своих произведениях продолжает тот необходимый разговор о чистом и добром в человеке, о смысле его пребывания на земле и о смерти, который вели в свое время Шекспир и Гёте, Толстой и Достоевский. Искусство не только решает, но и каждый раз в новых обстоятельствах ставит эти вопросы, призывая активно всматриваться в жизнь, размышлять; оно готовит человека к тому, чтобы он смог сам и конкретно для себя решить основные вопросы его личного бытия.

3.4. Виды искусства

Искусство существует в конкретных своих видах: литература, театр, графика, живопись, скульптура, хореография, музыка, архитектура, прикладное и декоративное искусство, цирк, художественная фотография, кино, телевидение.

Разделение искусства на виды обусловлено, во-первых, эстетическим бо-

гатством и многообразием действительности; во-вторых, духовным богатством и многообразием эстетических потребностей художника; в-третьих, богатством и многообразием культурных традиций, художественных средств и технических возможностей искусства.

Каждый вид искусства имеет преимущественное тяготение к определенным сторонам действительности. Многообразие видов искусства позволяет эстетически осваивать мир во всей его сложности и богатстве. Нет главных и второстепенных искусств, но каждый вид обладает своими сильными и слабыми сторонами в сравнении с другими искусствами. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

Ἰδέεσσι τὰ ἐπισημῶσι.

Один из древнейших и поныне развивающихся видов художественного творчества – прикладное искусство. Оно осуществляется в предметах быта, созданных по законам красоты. Прикладное искусство – это вещи, окружающие и обслуживающие нас, создающие наш быт и уют, вещи, сделанные не только как полезные, но и как прекрасные, имеющие стиль и художественный образ, который выражает их назначение и несет обобщенную информацию о типе жизни, об эпохе, о мировоззрении народа. Эстетическое воздействие прикладного искусства ежедневно, ежечасно, ежеминутно. Произведения прикладного искусства могут подниматься до вершин искусства.

Прикладное искусство национально по самой своей природе, оно рождается из обычаев, привычек, верований народа и непосредственно приближено к его производственной деятельности и быту.

Вершина прикладного искусства – ювелирное дело, сохраняющее свое самостоятельное значение и развивающееся и сегодня. Ювелир изготавливает изящные, искусно обработанные украшения и изделия прикладного искусства с использованием драгоценных металлов и камней.

Ὀἰδέ.

Цирк – искусство акробатики, эквилибристики, гимнастики, пантомимы, жонглирования, фокусов, клоунады, конной езды, дрессировки животных. Цирк задает эстетике одну из самых сложных загадок: что это за искусство? В чем его специфика? Да и искусство ли это? А может быть, лишь зрелище? Чтобы ответить на эти вопросы, важно найти специфику содержания цирка, для чего следует понять, какова цель циркового представления.

Первое, что бросается в глаза при попытке выявить специфику цирка, – это его «бесцельность», отсутствие сколько-нибудь прямого практического значения исполняемых номеров. Какой смысл учить льва прыгать через огненное кольцо? Кому нужна собачка, послушно лающая столько раз, сколько того требует цифра, нарисованная дрессировщиком на доске? Ведь лев никогда не станет пожарным, а собака – математиком.

Но всё дело в том, что дрессировщик, подчиняя своей воле царя зверей, раскрывает безграничную власть человека над всем царством животных. В работе дрессировщика в наглядном и убедительном виде выступает свободное и полное владение миром живой природы. Если человек способен заставить царя зверей, преодолев вековые инстинкты, прыгать через огонь, значит, любое жи-

вотное будет подчиняться и служить человеку. Если можно научить собаку делать сальто-мортале, то тем более можно заставить ее охранять дом или стадо, помогать охоте.

Тот же принцип лежит и в работе акробата, который своим головокружительным полетом раскрывает свободное владение человека пространством, своим телом, чувством равновесия.

Решить сверхзадачу – победить пространство, выказать власть над животным миром, над своим телом – еще недостаточно, чтобы возник цирковой номер. Спортсмен, демонстрирующий рекордные достижения, тоже решает сверхзадачу, но, даже если он будет это делать на арене, он не станет от этого артистом.

Артист цирка, решая сверхзадачу, добивается сверхъестественных результатов – находит в вещи ее сверхмеру и творит по закону эксцентричности и создает образ человека, решающего сверхзадачу. Цирковой номер возникает как художественное произведение циркового искусства, обладающее ритмической и композиционной организацией, продуманным чередованием трюков, реприз, украшенное артистическим общением партнеров.

Безусловность трудностей, победа над страхом, над невозможностью – в этом суть цирка и его отличие от театра. Но у сцены и арены есть и общее – образность, артистизм.

Àððéòáéòóðà

Когда человек научился изготавливать орудия труда, его жильем стала уже не нора, а целесообразная постройка, постепенно обретавшая эстетический вид. Строительство стало архитектурой.

Архитектура – формирование действительности по законам красоты при создании зданий и сооружений, призванных обслуживать потребности человека в жилье и общественных помещениях.

Архитектура тяготеет к ансамблевости. Ее сооружения искусно вписывают в естественный (природный) или урбанистический (городской) пейзаж.

Например, здание МГУ хорошо вписывается в пейзаж Воробьевых гор, откуда открывается вид на столицу и на уходящие дали среднерусской равнины. Удачно вписано в городской пейзаж Москвы здание мэрии, похожее на раскрытую книгу.

Архитектура зародилась в глубокой древности, на высшей ступени варварства, когда в строительстве начинают действовать законы не только необходимости, но и красоты.

В Древнем Египте строились огромные гробницы (высота пирамиды Хеопса в Гизе – около 150 м), храмы со множеством мощных колонн (в храме Амона в Карнаке высота колонн 20,4 м, а диаметр 3,4м). Этой архитектуре присуща геометрическая четкость форм, отсутствие членений, несоразмерность масштабов сооружения и человека, подавляющая личность монументальность. Грандиозные сооружения создавались не для удовлетворения материальных потребностей народа, а во имя духовно-культурных целей и служили делу социальной организации египтян под деспотической властью фараона.

В Древней Элладе архитектура обретает демократический облик. Культур-

вые сооружения (например, храм Парфенон) утверждают красоту, свободу, достоинство грека-гражданина. Возникают новые виды общественных построек – театры, стадионы, школы.

В Средние века архитектура становится ведущим и самым массовым видом искусства, чьи образы были доступны даже неграмотным людям. В устремленных к небу готических соборах выражался религиозный порыв к Богу и страстная земная мечта народа о счастье.

Архитектура Возрождения развивает на новой основе принципы и формы античной классики.

Классицизм канонизировал композиционные приемы античности.

С конца XVI до середины XVIII в., в эпоху становления национальных государств, сопровождавшегося войнами, развивается барокко (большое количество лепных украшений, парадность, контрастность форм). Сооружения в стиле барокко служили прославлению и утверждению абсолютизма (таков Версальский дворец) и католицизма (например, римская церковь Санта-Мария-делла-Виттория).

В начале XVIII в. во Франции возник и распространился по всей Европе стиль рококо как выражение вкусов аристократии (украшательство, прихотливая орнаментальность формы, нарочитая асимметричность и сложность извилистых линий, а в интерьере – богатые росписи и большие зеркала, создающие впечатление легкости и нематериальности стен).

Во второй половине XVIII в. рококо уступает место ампиру – монументальному, величественному стилю, опирающемуся на традиции классицизма и на стиль эпохи римских императоров. Он выражает воинскую мощь и державное величие власти (например, Триумфальная арка в Париже, превосходящая арки древнего мира, или Вандомская колонна, повторяющая колонну Траяна в Риме).

Достижения русского зодчества запечатлены в кремлях, крепостных сооружениях, дворцах, культовых и гражданских зданиях. Русская архитектура богата самобытными национальными творениями (колокольня Ивана Великого, храм Василия Блаженного, постройки из дерева с их четкими конструктивными решениями и богатыми орнаментальными формами, как, например, церкви в Кижах).

В XVIII-XIX вв. вырабатываются принципы русского классицизма: ясность и выразительность архитектурного образа, простые конструктивные и художественные средства.

В XX в. появляются новые типы зданий: промышленные, транспортные, административные многоэтажные дома и жилые массивы. Их строительство ведется индустриальными методами с использованием новых материалов и стандартных элементов заводского изготовления.

Архитектуру называют летописью мира: она говорит тогда, когда уже молчат и песни, и предания и когда уже ничто не напоминает о безвозвратно ушедшем в прошлое народе. На страницах «каменной книги» запечатлены эпохи человеческой истории.

Живопись

Живопись – изображение на плоскости картин реального мира, преобразованных творческим воображением художника.

В пещерной живописи изображения зверей поражают точностью форм, глубоким знанием строения их тела и повадок.

Древнеегипетские художники ради смыслового выделения также изображали фигуру военачальника в несколько раз большей, чем фигуры его воинов. Это были первые композиционные акценты живописи.

Средневековая живопись давала условно-плоскостное изображение мира. Внимание акцентировалось на смысле и значении. Эти же особенности присущи русской иконописи. Средневековые еще не знают анатомического различия взрослого и ребенка: на картинах Христос-младенец – это взрослый человек в уменьшенных размерах.

Возрождение воскрешает культ обнаженного тела, подчеркивая не только его красоту и мощь, но и чувственную привлекательность. Радость бытия, духовное и чувственное наслаждение жизнью сквозят в живописи, воспевающей прелесть женского тела, целомудренность, тициановскую земную и небесную красоту.

В XIX в. завершается наметившийся уже ранее процесс размежевания живописи и графики. Специфика графики – линейные соотношения, воспроизведение формы предметов, передача их освещенности, соотношения света и тени.

Живопись же запечатлевает соотношения красок мира, в цвете и через цвет она выражает существо предметов, их эстетическую ценность.

В XX в. резко меняется характер живописи. На нее воздействуют фото, кино, телевидение, широта и разнообразие впечатлений современного человека. Углубляется интеллектуальный и психологический мир человека. Появление фотографии и освоение ею цвета поставило перед живописью новые задачи. Просто запечатлеть объект на память теперь может фотография. В живописи XX в. возрастает роль субъективного начала, обостряется значение личного видения, индивидуального восприятия жизни.

Скульптура

Скульптура – искусство, осваивающее мир в пластических образах, которые запечатлеваются в материалах, способных передать жизненный облик явлений.

Скульптурные произведения высекают из мрамора, гранита и другого камня, вырезают из дерева, лепят из глины. Мягкие материалы считаются временными, при работе с ними обычно предполагается дальнейшая отливка в более долговечные – чугун, бронзу. В наше время расширилось количество материалов, пригодных для скульптуры: возникли произведения из стали, бетона, пластмассы.

Человек – главный, но не единственный предмет скульптуры. Анималисты создают фигуры животных. Круглая скульптура может воссоздать детали среды, окружающей человека.

Ваяние всегда передает движение. Даже полный покой воспринимается в скульптуре как внутреннее движение. В распоряжении ваятеля лишь один мо-

мент действия, но несущий на себе печать всего предшествующего и последующего. Это придает скульптуре динамическую выразительность.

Монументальность – одна из возможностей скульптуры, обеспечивающая ей синтез с архитектурой.

Скульптура – один из древнейших видов искусства. В Древнем Египте скульптура была связана с культом мертвых: убеждение, что душа жива, пока существует изображение человека, заставляло создавать долговечные скульптуры из прочнейших материалов (ливанский кедр, гранит, красный порфир, базальт). Древнеегипетской скульптуре присущи монументальность, некоторая упрощенность форм, тяготение к статичности фигур.

Средневековые развили монументальные формы скульптуры, находящиеся в синтезе с архитектурой. Готическая скульптура сочетала натуралистическую подробность деталей с декоративностью и динамичностью фигур, передававших напряженную духовную жизнь. Появляются и иллюзорно-фантастические, аллегорические образы (например, химеры собора Парижской Богоматери).

Ваятели в эпоху Возрождения создали галерею ярко индивидуализированных образов волевых, инициативных, деятельных людей.

В XIX в. в скульптуре расцветает реализм: образы обретают эстетическую многогранность, историческую конкретность, бытовую и психологическую характерность.

Ēēōāāōōā

Литература эстетически осваивает мир в художественном слове. Ее предмет хотя и не прямолинейно, но неуклонно расширяется. В его сферу ныне входят природные и общественные явления, огромные социальные катаклизмы и движения народных масс, духовная жизнь личности, ее мысли и чувства. В разных своих жанрах литература охватывает этот материал или через драматическое воспроизведение действия, или через эпическое повествование о событиях, или через лирическое самораскрытие внутреннего мира человека.

Литература исторически изменчива. Меняются отражаемые в ней жизненные явления, мировоззренческие позиции и идеалы, появляются новые художественные средства, приемы и формы. Литература – живая, подвижная художественная система, чутко реагирующая на изменения жизни. Процесс развития литературы – это взаимодействие устойчивости и изменчивости, преемственности и новаторства. Сама историческая изменчивость литературы предполагает и «консервативную» сторону. Изменения литературы вовсе не вызывают разрушений самой ее сущности. Существуют вечные начала, лежащие в самой природе литературы. Так, жизнь человека в народе и жизнь народа в мире, человек, природа и общество в их взаимоотношении являются вечной темой и предметом литературы. Счастье людей, развитие общества не вопреки и не за счет, а через личность индивида есть устойчивое в идеалах литературы.

Ответить на эти вопросы можно коротко: все дело в слове. Слово – выразительное средство и мыслительная форма литературы, знаковая основа ее образности. Вначале было слово... Так Библия говорит о сотворении Вселенной. Художественный мир, создаваемый литературой, возникает именно по этой формуле.

Заключение

Подводя итог, можно сказать, что искусство существует во имя людей, его высшая цель – гуманизм, счастье и полноценная жизнь личности. Ничем незаменимая цель искусства – утверждать самоценность личности, доставлять ей эстетическое наслаждение, пробуждать в ней творческий дух. Именно в свете этой цели художник и смотрит на мир, отбирая в нём необходимые связи.

Предмет искусства – реальность, взятая в свете гуманистических целей искусства, или жизнь в её самом широком общественном значении, действительность в её эстетическом богатстве, мир в его значении для человечества.

Вопросы для самоконтроля:

1. Можно ли разделить виды искусства на ведущие и второстепенные?
2. Что понимается под архитектурным стилем?
3. Относятся ли к декоративно-прикладному искусству художественные промыслы и ремёсла?
4. Что понимается под синтезом искусств?

ТЕМА 4.

ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ ОБЩЕСТВА

Введение.

4.1. Искусство как компонент культуры во взаимодействии с другими её компонентами.

4.2. Искусство в системе мировых религий.

4.3. Искусство и идеология.

4.4. Множественность функций искусства.

Заключение.

Введение

Искусство – один из неотъемлемых компонентов культуры. Возникнув на заре развития цивилизации, в условиях первобытной общины искусство вступает в сложное взаимодействие с философией и наукой, с политикой и правом, с моралью и религией. Причём это именно взаимодействие: отражая действительность, искусство, с одной стороны, испытывает влияние каждой из форм общественного сознания, обогащается их специфическим содержанием, не теряя при этом своей специфики как художественно-образного отражения жизни; с другой стороны, оно само активно воздействует, так или иначе влияет на науку, философию, политику и мораль. Необходимо учитывать при этом, что духовные формы не только взаимодействуют между собой сегодня, сейчас, но и испытывают постоянное воздействие предшествующих этапов своего развития. Влияние политики, науки, философии и т.д. по-своему претворяется в каждом из искусств, даже в различных его жанрах по-разному: в художественной литературе иначе, чем в живописи; в музыке иначе, чем в архитектуре; в романе или симфонии не так, как в лирическом стихотворении и т.д. Уловить это взаимодействие искусства с другими формами общественного сознания в процессе их существования в одну эпоху, а также в ходе исторически-приемственного развития искусства в разные эпохи – дело чрезвычайно сложное. Тем более, что

активно влияют друг на друга, помимо форм общественного сознания в целом, также и виды искусства. Общеизвестна особая роль в этом отношении, которую играет художественная литература. Её воздействие постоянно испытывают на себе не только театр, кинематограф и телевидение, но и музыка, живопись, хореография. Всё это расширяет сферу содержательности искусства, увеличивает возможности художественно-эстетического воздействия.

Рассмотрим теперь более конкретно взаимодействие искусства с другими компонентами культуры.

4.1. Искусство как компонент культуры во взаимодействии с другими её компонентами

Ἐπέκεινθ' αἶψά ἐστιν ἄλλο

Основы взаимодействия искусства и философии кроются уже в самом предмете этих двух форм общественного сознания.

Искусство:

Во-первых, отражает в образной форме человеческую жизнь.

Во-вторых, стремится проникнуть в сложный мир человеческих взаимоотношений.

В-третьих, стремится определить место человека в природе и обществе.

В-четвёртых, стремится найти действительный смысл человеческой жизни.

Искусство тем самым, как вы сами заметили, вольно или невольно вторгается в философскую проблематику, ставит кардинальные проблемы бытия.

Философская картина мира, мировоззренческие эпохи, сложные проблемы мироздания явственно проступают не только в творениях Гомера, трагедиях Эсхила, Софокла и Еврипида (это более или менее очевидно даже при поверхностном взгляде), но и в архитектурных сооружениях Древней Греции: светлых, солнечных, просторных храмах, в прекрасных античных статуях, обожествлявших свободного, мудрого и прекрасного человека, изображавших даже богов не иначе, как в человеческом облике.

Подлинной философской энциклопедией своей эпохи может служить итальянское искусство эпохи Возрождения. Великий гуманист Данте своей «Божественной комедией» возвестил конец мрачного средневековья, предвосхитил неукротимую энергию и жизнелюбие, хлынувшие неудержимым потоком из сонетов Петрарки и новелл Боккаччо, из бессмертных творений Леонардо да Винчи Микеланджело, Рафаэля и Тициана, Рубенса, Сервантеса, Шекспира.

Великий Гёте – целая эпоха в становлении проблемы единства философии, науки и искусства. Универсальный характер дарования поэта заставлял его с равным жаром отдаваться философии, изучать физические и органические феномены природы и постигать законы человеческих страстей, гармонию мира. Но самое главное то, что философская мысль Гёте, его опыты в качестве «естествосозерцателя» замечательным образом обогатили его художническое видение мира, непосредственно сказались на содержании и характере творчества, позволили создать великие произведения, глубокий смысл и значение которых будут постигать в веках все новые и новые поколения. Гётевский «Фауст» – кладёзь мудрости, средоточие кардинальных проблем мироздания, накоплен-

ных веками бурления человеческой мысли.

Воздействие философии на искусство и искусства на философию – обоюдное, двустороннее.

Философия вливается в творческую практику художника через мировоззрение, мироощущение и, тем самым, влияет на характер творчества, выбор проблематики.

Искусство «поставляет» философии бесценный материал для обобщений, обогащает философов знанием жизненных реалий. Отражая действительность сквозь призму яркой, талантливой индивидуальности художника, искусство создает свой особый мир, который живет по своим законам, но в котором, однако, наглядно, проступают истинные закономерности действительного мира.

Художник, поэт, музыкант, создавая свою «модель действительности», в известном смысле ставят опыт, «экспериментируют». Причем этот эксперимент осуществляется очень свободно, гораздо свободнее, чем то, что позволено ученому, философу, ибо в искусстве нет рабской привязанности к материалу. Материал свободно изыскивается художником при помощи его творческого вымысла, художественного воображения, фантазии.

Проследить влияние философии на искусство легче всего, конечно же, на примере художественной литературы. Не забудем, что язык – универсальное средство общения людей. Философская позиция поэта, прозаика, драматурга обнаруживает себя в произведении более или менее непосредственно. Она проступает в отборе жизненного материала, в отображаемых конфликтах и их интерпретации, в прямых авторских рассуждениях, в монологах действующих лиц (как у Шекспира, Шиллера, Островского).

В искусствах, не связанных со словом, философское содержание произведения обнаруживает себя не столь явно и требует от воспринимающего определенной художественной и мыслительной культуры, так как преломляется через специфику данного вида искусства.

Современное искусство, все его виды, все более характеризуется повышением роли интеллектуального начала, использует смелые и неожиданные ассоциации, требующие и от читателя, и от зрителя, и от слушателя умения эти ассоциации уловить.

Примечательно в этом отношении то, что происходит в современной хореографии, предельно расширившей традиционные рамки своего содержания, активно ищущей новые формы, смело вторгающейся в круг сюжетов большой классической и современной литературы, стремящейся найти адекватное пластическое воплощение известных литературных образов, будь то Шекспир или Л.Н. Толстой, Арбузов или Сент-Экзюпери. В поле внимания хореографов не только широкий спектр человеческого переживания, но и пытливая ищущая мысль, глобальные проблемы человеческой жизни. Поистине хореографии оказывается доступным все: «Маленький принц» и «Анна Каренина», «Чайка» и «Дама с собачкой». Не случайно в своих поисках балетмейстеры все чаще обращаются к симфоническим жанрам музыки, заимствуют в музыкальном искусстве принципы симфонизации звуковой ткани, трансформируя их в образы пластики.

Философия и музыка: две, казалось бы, несовместимые духовные формы. Одна предельно абстрактна, оперирует отвлеченными категориями. Другая – «непосредственный язык души» (А.Н. Серов) – воплощает богатейшую гамму человеческих переживаний. И тем не менее точки соприкосновения музыки с философией налицо. Предельная эмоциональная определенность музыки органично сочетается в ней со способностью глубоких обобщений, и передачей определенных общезначимых состояний души, состояний мира в целом, что позволяет говорить о философском содержании музыки. Она способна замечательно передавать становление, движение чувства, выражать динамику, сложную борьбу, смену эмоциональных состояний, иначе говоря – их диалектику и логику развития.

Философский смысл музыки заключается в ее способности не просто выражать те или иные эмоциональные состояния и оттенки чувства, такие как радость или печаль, упоение счастьем или безысходное отчаяние, но ставить и разрешать кардинальные проблемы бытия – цель и смысл жизни, смерть и бессмертие, человечность и зло, страдание и борьба. Исследуя эмоциональное содержание, например, пятой симфонии Бетховена, русский музыкальный критик Серов следующим образом охарактеризовал логику становления и развития ее образов: «Чрез мрак к свету, тяжелая борьба с судьбой и победа в результате».

Говоря о «родстве» музыки и философии, проводя определенные параллели между ними, конечно, не следует упрощать вопрос. Речь может идти о способности музыкального искусства косвенно воспроизводить в звучащих образах те или иные стороны всеобщего процесса развития, о специфически эмоциональном преломлении в ней, как, впрочем, и в искусстве в целом, наиболее общих закономерностей бытия.

Таким образом, вбирая в себя и укрупняя человеческие представления о красоте, формируя эстетические идеалы, искусство на этом пути не может игнорировать накопленную в веках мудрость, олицетворяемую философией, которая через мировоззрение художника органически входит в искусство. Философия, в свою очередь, обогащается сконцентрированным в искусстве опытом образного отражения действительности, обретает способность предвидения, предвосхищает назревшие потребности вечно развивающейся жизни.

Ἐπέστιν αἱ ἐπιστῆς

Сказанное о связях искусства и философии во многом может быть распространено на искусство и науку вообще. Ведь философия – это тоже наука, но наука особая, мировоззренческая, дающая, как об этом говорилось выше, целостный взгляд на мир, рассматривающая наиболее общие законы его развития.

В отличие от философии частные общественные и естественные, фундаментальные и прикладные науки изучают специфические закономерности, присущие той или иной конкретной сфере действительности, изучают мир, так сказать, по частям.

Связь искусства и науки наиболее ярко реализуется в познавательной функции искусства. А что их различает? Различает искусство и науку форма отражения действительности.

Кроме единой объективной действительности, ни у ученого, ни у худож-

ника не было и нет какого-либо другого предмета познания, предмета отображения.

Но эстетика усматривает специфику искусства в наличии у него специфического жизненного содержания. Много может быть отображено в искусстве – картины природы, жизнь животных, вещный мир, – но главным, специфическим предметом познания искусства в целом всегда является Человек, человеческая жизнь, сложный мир человеческих переживаний.

Здесь не место вдаваться в существо давних споров о предмете искусства. Важно лишь констатировать, что искусство дает о человеке и человеческой жизни такие знания, каких не может дать ни одна наука, даже специально избирающая человека своим предметом познания, – история, психология или анатомия. И если человеческая мысль вполне выразима на языке науки или философии или даже на простом разговорном языке, то эмоциональное состояние, тонкое движение души подчас остается неуловимым.

Искусство раскрывает человеческие взаимоотношения и связи с такой стороны, которая недоступна ни физика, ни биологу, ни историку. Поэтому искусство и наука не конкурируют, не соперничают, но взаимно дополняют наши знания о человеке, помогают высветить его сущность с разных сторон.

Никакая самая совершенная наука не может «заменить» искусство по крайней мере в силу следующих обстоятельств.

Во-первых, отражая объективно существующую действительность, наука утрачивает субъективное видение этой действительности живым, конкретным человеком. Искусство, наоборот, воплощает в себе, сохраняет единство объективного и субъективного; объективная действительность отражается в искусстве сквозь призму личности художника, его неповторимой творческой индивидуальности.

Во-вторых, понятие в науке рассчитано на чисто рациональное восприятие, не требует к себе эмоционального отношения; в искусстве «понять, значит почувствовать» (Станиславский); художественный образ воплощает органическое единство эмоционального (того, что волнует, приводит в движение человеческие чувства) и рационального (того, что заставляет вдумываться, осмысливать полученные впечатления).

Таким образом, искусство – не придаток науки, не более или менее приятное к ней «добавление», не простое украшение, развлечение или средство времяпрепровождения. Наряду с наукой искусство необходимое, исторически утвердившееся и постоянно взаимодействующее с другими формами общественного сознания средство познания действительности, воздействия на жизнь и совершенствования самого человека. Последнее имеет прямое отношение и к той категории людей, которые именуется учеными, инженерами, врачами – работниками умственного труда.

Не случайно, поэтому многие выдающиеся, да и не только выдающиеся, ученые не мыслят свою жизнь без общения с искусством, без постоянного соприкосновения с художественными ценностями, являются тонкими ценителями и знатоками поэзии, театра, музыки, балета и т.д., сами занимаются художественным творчеством в качестве любителей или даже поднимаясь до высот профессионализма.

Что касается современной научно-технической революции, ее влияния на все сферы материальной и духовной жизни общества, в том числе и на искусство, то её не приходится недооценивать.

Научные открытия XX в., широкое внедрение новейшей техники во все отрасли общественного производства, все это меняет привычный уклад жизни, сказывается на поведении, мышлении, мироощущении человека, что, естественно, не может не находить своего отражения в искусстве – в его тематике, образном строе, формах и способах отображения действительности.

Конечно, разные виды искусства в различной степени связаны с достижениями науки и техники, по-разному отражают воздействие научно-технического прогресса.

В художественной литературе, например, прямо поднимается научная проблематика, раскрывается суть научных открытий, воссоздается нравственный облик ученого, его человеческие качества, образ жизни, исторические судьбы людей науки. Эта тема всегда привлекала и привлекает деятелей театрального искусства, актеров, режиссеров, которые при постановке пьес из жизни ученых тоже, конечно, не задаются целью постичь суть научных открытий и посвятить в них зрителей.

Успех спектакля, например, обеспечивает не научная проблема сама по себе, сколь бы значима и интересна она ни была, а яркость и образная глубина раскрытых на ее материале человеческих характеров и судеб, нравственные проблемы, сопряженные с ее решением.

По мере развития науки и техники обогащается «технологическая вооруженность» традиционных искусств, например, сценическая техника в театре. Органически входят в архитектуру, скульптуру новые материалы – алюминий, стекло, бетон, синтетические материалы. Появляются новые музыкальные инструменты – электроорган, синтезатор, электрогитара. Для получения записей на магнитофонную пленку без участия музыкантов-исполнителей используются электронные средства, которые позволяют сегодня имитировать человеческий голос, звучание традиционных музыкальных инструментов. Так называемая электронная музыка широко используется в прикладной, иллюстративной сфере, для создания звуковых эффектов в театральных и радиопредставлениях, в кино и т.д.

Расширяются границы самого искусства. Появляются новые виды искусства, сложившиеся в нашем столетии – художественная фотография, кино, радиоискусство, телевидение.

Создание художественного изображения в них связано не просто с использованием технических средств (это было присуще и традиционным искусствам), но и с определенными технологическими процессами. Техническая основа этих видов искусства может быть использована как для создания оригинального художественного произведения (игровой кинофильм, радиоспектакль, телеопера), так и для ретрансляции других видов искусства. Так, кинематограф способен воспроизвести литературный текст, театральное действие, концертную программу; репродуцировать живописные полотна, скульптурные памятники, архитектурные сооружения. Еще в большей степени это свойственно телевидению, которому,

кроме того, доступна ретрансляция самого киноискусства.

С прогрессом науки и техники все более синтезируется художественная и техническая деятельность в промышленности (дизайн), в сфере информации (реклама), в быту (новые принципы оформления интерьера). Поистине фантастические возможности предоставляет современная техника для художественного оформления массовых празднеств

Вместе с тем усовершенствованные средства массовой информации способствуют обмену художественными ценностями между народами, укрепляют связи национальных художественных культур, способствуют проникновению искусства в самые отдаленные уголки земного шара. Принципиально по-новому решается проблема соотношения уникального и тиражированного, исключительного и повседневного.

Ἐἰς τὴν ἀσέβειαν ἢ ἐν τῇ ἀσέβειᾳ

«Утрата эстетического вкуса вредно отражается на нравственных качествах», – повторим мысль Ч. Дарвина. Искусство как высшее выражение эстетического, являясь олицетворением красоты, вбирает в себя и укрупняет сложившиеся веками в процессе трудовой деятельности представления о добре и зле, нравственности и безнравственности.

Единство этического и эстетического – так называется в эстетике эта проблема, символизирующая неразрывное единство искусства и морали как высших, наряду с наукой и философией, духовных ценностей.

В Древней Греции орудием нравственного воспитания объявлялась музыка, ибо она способна оказывать нравственное воздействие на этическую сторону души. Эта функция музыки наряду с двумя другими (достойное занятие во время досуга, ибо приучает наслаждаться чистым удовольствием, и средство облегчить усталость) ставилась во главу угла.

Еще более явно мысль об искусстве как средстве формирования добрых и благородных нравов проявилась в эстетике просветителей – в сочинениях Шэфтсбери, считавшего, что красота создает величайшее добро, давая чистое и естественное наслаждение. Она принимала подчас форму красивых, несбыточных утопий, одну из которых явил в «Письмах об эстетическом воспитании человека» Шиллер. Он утверждал, что удовольствие, доставляемое искусством, служит само по себе путем к нравственности и что, если сформировать в каждом человеке умение наслаждаться красотой, воспитать эстетическое чувство, то исчезнут порок и безнравственность, и в мире воцарится гармония.

Однако с настойчивостью и упорством в истории духовного развития человечества насаждались и иные взгляды относительно взаимоотношения красоты и добра, утверждалась их принципиальная несовместимость.

При этом акценты удивительным образом смещались то в пользу «чистой нравственности» – и тогда в искусстве игнорировалась, изгонялась как наущение дьявола красота (например, в религиозной эстетике раннего средневековья наслаждение красотой церковных песнопений объявлялось смертным грехом – внимание молящегося должно было быть сосредоточено исключительно на божественном смысле молитвы). То, наоборот, из искусства изгонялась нравственность, и приветствовалось поклонение «чистой красоте», осво-

божденной от какого бы то ни было нравственного содержания.

Подобно тому как единство искусства и философии наиболее очевидно проявляется в мировоззренческой функции искусства, а единство искусства и науки – в познавательной, просветительской его функции, взаимодействие искусства и морали четко прослеживается в воспитательной функции искусства. Причем эта функция может проявляться двояко: 1) с одной стороны, искусство способно облагораживать человека, возвышать его, формировать культуру чувства; 2) с другой стороны, искусство способно опошлять человека, принижать его, пробуждать в нем животные инстинкты, стандартизировать личность.

Все дело в том, каковы нравственные и эстетические идеалы общества, на каком искусстве формируется, воспитывается человек.

Утрата обществом прогрессивных идеалов неизбежно влечет упадок морали, а это, в свою очередь, приводит к тому, что в эстетике называется эстетизацией безобразного, когда пошлость, порок, разврат, ложь, рядится в красивые, яркие и броские одежды и тем самым становятся притягательными для широких слоев публики – как в дешевых кинобоевиках, предназначенных для массовой аудитории, в романах, рекламирующих шикарный образ жизни, романтизирующих преступную деятельность.

Воспитательная функция присуща не только искусству. Есть и другие, причем весьма многочисленные, средства воспитательного воздействия. Но возникает вопрос: как осуществляет эту свою функцию искусство? В чем особенность его нравственного воздействия?

Воспитательная функция искусства проявляется в том, что искусство увлекает, доставляет эстетическое наслаждение, заставляет восхищаться красотой и тем самым постепенно, незаметно влияет на человека, меняет его жизненные установки, формирует мир чувств и убеждений. Оно способно вдохновлять на подвиги, внушать стремление сопротивляться негативным обстоятельствам жизни, выпрямлять человека.

Искусство не копирует действительность, оно – «не отображающее зеркало, а увеличительное стекло» (Маяковский). Художественная правда и жизненная правда – не одно и то же, хотя первая обусловлена второй, является ее отображением. Данко у Горького разрывает себе грудь и высоко поднимает сердце, чтобы освещать путь людям. Советский воин-освободитель держит в руке меч, хотя этот род оружия не был на вооружении Советской Армии. Во всех этих и им подобных случаях внешнее правдоподобие сознательно нарушается во имя усиления нравственного и эстетического воздействия искусства, ради достижения большой художественной правды.

Отношения искусства и морали сложны, противоречивы. Показывая положительное, высоконравственное начало как прекрасное, эстетически привлекательное, а отрицательное и безнравственное как безобразное и эстетически отталкивающее, искусство учит умению находить подлинную красоту, отличать ее от красоты. Это великолепно проявляется в фольклоре – поэтическом и музыкальном, в народных сказках, где простоватый и понукаемый братьями, но самоотверженный и добрый Иванушка-дурачок в глазах любившей его красной девицы превращается в прекрасного принца, а безответная

трудолюбивая замарашка Золушка внезапно расцветает несказанной красотой.

Это замечательно умеет показывать и мировая художественная литература, формируя истинно человеческое понимание красоты как красоты духовной, моральной, а отнюдь не телесной.

Искусством, впрочем, нередко отображается и иное соотношение эстетического и нравственного, когда развитое эстетическое чувство находится в вопиющем разладе с нравственной позицией человека. Примечателен в этом отношении небольшой эпизод из знакомого всем и каждому кинофильма «Чапаев», когда белый полковник, по приказу которого только что была совершена экзекуция над солдатом, безмятежно музицирует в своем кабинете, а старый денщик, мерно натирающий пол под звуки «Лунной сонаты» Бетховена, в надежде пробудить в сытом и выхоленном господине человеческое чувство, решается прервать музыку: «Умирает Митька-то...». Полковник недовольно морщится: как же – этот хам помешал эстетическому наслаждению.

Воспевая красоту нравственного подвига, утверждая моральные нормы, искусство использует особые, только ему присущие средства и приемы. Оно приводит в движение неизрасходованные в повседневной жизни эмоциональные ресурсы человека, возбуждает, потрясает его, вслед за чем наступает душевное просветление, очищение – то, что греки называли катарсисом. Тем самым искусство подвергает сомнению и преодолевает устаревшие нравственные принципы, способствует становлению новых, прогрессивных.

Защищая добро, оно не может не обращаться и к образам зла, порока и безнравственности, подчас делая именно их предметом своего специального изучения, как это было присуще, например, искусству критического реализма и сатире в особенности (вспомним Гоголя, Салтыкова-Щедрина – в литературе; Репина, Сурикова – в живописи; Даргомыжского, Мусоргского – в музыке).

Отражать безнравственность с позиций гуманизма – значит способствовать утверждению нравственности, высвободить человеческое в человеке. «Сохрани нас боже быть поборником безнравственности в поэзии, – восклицал Пушкин. – ...Но описывать слабости, заблуждения в страсти человеческие не есть безнравственность, так как анатомия её есть убийство».

Нравственное начало – это внутренний содержательный компонент искусства, обусловленный самой его природой. Оно (нравственное начало) проявляется в двух взаимосвязанных моментах: 1) нравственное, морально-этическое в самом содержании искусства (его проблематика, отображаемые сюжеты и конфликты, авторское отношение к изображаемому); 2) нравственная ценность искусства как такового, обусловленная его эстетической природой.

Вот почему нравственное воздействие искусства на людей тоже осуществляется двояко: во-первых, примером нравственного поведения; во-вторых, силой вызываемого высокохудожественным произведением эстетического переживания.

Отсутствие одного из этих взаимообуславливающих друг друга элементов оборачивается отсутствием воспитательного эффекта, какие бы благие намерения ни имел при этом автор (вспомним у Белинского: «прекрасное намерение, дурно выполненное»).

Итак, философия, наука, искусство, мораль – относительно самостоятельные и постоянно взаимодействующие духовные формы, имеющие единые источники возникновения и единый конечный стимул своего постоянного функционирования в обществе. Это – вечно развивающаяся и совершенствующаяся творческая деятельность, труд как источник человеческого существования.

Привычную для слуха, широко утвердившуюся триаду «Истина, Добро, Красота», олицетворяющую единство науки, морали и искусства, мы дополним четвертым необходимым компонентом, вбирающим в себя и выражающим в образной форме суть философии: Мудрость – Истина – Добро – Красота, их органическое единство и целостность составляют основу глубинного, содержательного понимания культуры человечества.

4.2. Искусство в системе мировых религий

Религию можно определить как более или менее стройную систему представлений, настроений и действий. Представления образуют мифологический элемент религии; настроения относятся к области религиозного чувства, а действие к области религиозного поклонения или, как говорят иначе, кulta.

В процессе длительного исторического развития и взаимодействия искусства и религии в каждой мировой религии возникала определенная, функционирующая в структуре той или иной религии система искусств. Причем каждая мировая религия ввела в свою структуру ту или иную систему искусств и на уровне представлений (включающих в себя не только обыденные представления верующих, но и теологию, т.е. теоретическое мышление), и на уровне настроений, и на уровне действий.

Однако в каждой религии, как правило, доминирует один из этих уровней, что создает совершенно неповторимую и специфическую атмосферу духовной вообще и религиозно-эстетической жизни в особенности. Именно эта доминанта определяет оригинальность и своеобразие художественных и религиозных явлений, возникающих в процессе этого взаимодействия. Когда искусство начинает пронизывать все уровни религиозного сознания, это способствует процессу деформации структуры целостного религиозного организма.

Попытки практически организовать искусство вокруг церкви привели к тому, что таким своеобразным видом искусства становится театрализованное действие, органически связанное со словом. Слово в так называемых священных книгах мировых религий обладает образной, эмоциональной убедительностью, его метафоричность подчас философски глубока, отражает значительное и существенное.

Определяющее значение слова во всех элементах христианского кulta подчеркивают и сами богословы, в частности, богословы Русской Православной Церкви. Они говорят о том, что слово должно быть определяющим и в молитве, и в церковной службе, и в обрядах, и в церковном пении.

В оценках церковников текст и мелодия занимают далеко не равноправное положение. Определяя соотношение повествовательного и мелодического элементов в церковных песнопениях, один из православных идеологов, А. Страхов, писал: «В пении церковном главная задача совсем не красота или еще прелесть, а

глубина, сила, важность и притом не мелодий самих по себе, а в связи с текстом, со словами. Слово, текст так важны в церковном пении, что при выборе двух крайностей лучше, полезнее одни слова прочитанные, чем мелодия превосходно исполненная, без ясно и отчетливо слышанных слов»¹.

Совершенствуя в вековой практике формы религиозной жизни и в особенности богослужения, православная церковь всегда следила за тем, чтобы они, прежде всего, были связаны со священным словом. Именно это и послужило одной из причин отсутствия в составе православного культа инструментальной музыки, так как чистый музыкальный язык, музыкальное искусство как таковое могло помешать восприятию слушателями вероучительных истин.

Безусловно, как отмечалось выше, само слово, заключенное в христианских священных книгах, несло в себе не только религиозное, но и большое эстетическое, художественно-образное содержание, было многозначно. В силу такой образности слова текст священных книг – Библии, Корана, Вед и др. – поддается эффективной художественной интерпретации, переложению на язык поэтического или музыкального образа, на язык театрализованного представления.

В феодальной России театрализованные представления были важнейшим элементом духовной жизни православной церкви, они воспроизводили главные сюжеты Ветхого Завета и Евангелия. В XVI–XVII вв. в России широко развилось такое театрализованное церковное представление, как вынос плащаницы в конце Великого поста. Широко также распространено было действие на темы Страшного суда, на котором, как правило, присутствовали царь и высокородные бояре.

Театрализованные представления широко использовались при обрядах, совершаемых вне стен церкви, и в религиозных праздниках. Торжественные выходы патриарха или митрополита в православной церкви, сопровождаемые колокольным звоном и возгласием молитв, представляют собой непередаваемое зрелище. Крестные ходы с огромным количеством обрядовых предметов (святые иконы, мощи, кадила, дароносицы и т.д.), с пением толпы и молитвами священнослужителей и богомольцев создают эмоциональную атмосферу.

Совсем иной характер носит, например, шиитский обряд шахсей-вахсей (оплакивание смерти имама Хусейна). Во время этого обряда разыгрывается поистине трагическое представление: правоверные шииты истязают себя до полусмерти, а иногда и до смерти; вся эта церемония самоистязания происходит на глазах зрителей и должна возбудить в них чувство самоотречения, чувство беспредельной веры в учение Аллаха, возбудить массовый религиозный экстаз. Это представление мрачное и жестокое.

Но, создавая свой «театр», мировые религии всячески стремились ограничить, а где возможно и просто уничтожить влияние на верующих более древних форм театрального искусства – народных представлений, народных актеров. Преследуя скоморохов, жонглеров, актеров, деревенских музыкантов, церкви стремились развить только свой «театр» – театр мистерии и церковных богослужений.

¹ Цит. по: Яковлев Е.Г. Эстетика. – М.: Гардарики, 2003. – С. 294.

Поэтому церкви стремились ассимилировать языческие представления, придать им подлинно религиозный вид. Так, например, на Руси в период раннего феодализма возникает институт странников, которые используют традиционные формы для пропаганды христианской идеологии. Они создают «духовный стих», который призван был заменить народную былину (народная эпическая поэзия). Но странникам все же не удалось вытеснить из народного сознания и былину, и творчество скоморохов. И даже в пору наибольшего своего расцвета духовная поэзия была не настолько сильна, чтобы заменить народу его прежние эпическое и язычески-обрядовое предание. Как ни охотно народ слушал странников, им не удавалось заменить «веселых молодцов» – скоморохов.

В средневековой Западной Европе под влиянием позднего императорского Рима, в котором возникают бродячие актеры (мимы и гистрионы), разыгрывающие народные фарсы и водившие потешных животных. Также на основе самобытного творчества складывается институт народных певцов и артистов.

В средневековой Франции – это жонглеры (буквально «игрецы»), в Испании – хулгары (от французского – жонглер), в Германии – шпильманы. Полностью этот институт жонглеров-шпильманов (по природе очень схожий с институтом русских скоморохов) складывается к X в. и включает в себя представления с животными (медведь, обезьяна), балаганные сценки, чтение героических поэм и стихов.

В дальнейшем своем развитии, под влиянием церкви, жонглеры и шпильманы разделились на потешников, выразителей народного искусства и культуры, и исполнителей высоких жанров – эпоса и духовных религиозных стихов. Однако к народным актерам в Западной Европе, как и в России, аскетически настроенная церковь относилась чрезвычайно враждебно, не допуская к участию, отказывая им в христианском погребении и т.п. Также и светские власти подвергали их гонениям, иногда лишая их права наследования и почти ставя вне закона.

Но ни феодалы, ни церковь не могли обойтись без них, так как они были своеобразной «ходячей хроникой», «ходячей газетой», без них не обходились придворные торжества, религиозные праздники, ярмарки, народные гуляния. И всегда потешники были душой народа, ибо их искусство – понятное, популярное, задорное и сатирическое – ближе всего было к эстетическим вкусам народных масс.

Как говорилось выше, религия немислима без определенной системы действий, т.е. обрядов, праздников, строго разработанных принципов церковной литургии в стенах храма, торжественных служб и шествий. И все это, безусловно, должно обладать определенной эстетической привлекательностью, эмоционально волновать верующего, возбуждать в нем религиозные настроения и чувства. Именно поэтому церковь неизбежно должна была обращаться к формам драматического действия, к созданию религиозных драматических представлений.

Безусловно, такое религиозное театрализованное представление должно было проходить в соответствующей эстетической среде, в соответствующем художественном интерьере и экстерьере.

Такая эстетическая среда создавалась церковной архитектурой, не менее эмоционально воздействующей, чем само драматическое действие. Церковная архитектура становилась необходимым эстетическим фоном, связующим во едино всю систему художественного воздействия. Строгий и скромный облик византийской базилики, трогательные и интимные церковки Ростово-Суздальской земли, суровые и величественные соборы Новгорода и Пскова, пышные и торжественные церкви московского пятиглавия, стремительно взлетающие вверх готические храмы европейского средневековья, плывущие силуэты мусульманской мечети – все это органично вплеталось в сложную систему искусств мировых религий, закрепляло ту неповторимую эмоциональную атмосферу, которая возникла на основе образного слова и синтезирующей функции театрализованного драматического действия. Эстетическое, эмоциональное воздействие слова и драматического действия не может быть почувствовано и понято во всей глубине вне той церковной архитектурной среды, в которой оно дышало и жило.

Вместе с тем в системе искусств той или иной религии существовало и ведущее искусство – такое искусство, которое определяло принцип функционирования данной художественной системы, ее реальную жизнь.

Таким ведущим искусством могло быть или декоративно-прикладное искусство и скульптура (как в буддизме), или только декоративно-прикладное (ислам), или искусства изобразительные и пластические (христианство). Они еще более усугубляли своеобразие религиозно-эстетической жизни той или иной культуры, связанной с конкретными мировыми религиями, тем более что именно они очень четко определяли своеобразие функционирования всей системы на различных уровнях религии – представлений, настроений или действий.

Упомянутое: и в буддизме и в исламе

Буддизм как философско-религиозная концепция в процессе своего исторического развития оказался в парадоксальной ситуации. И эта парадоксальность особенно ярко проявилась в его отношении к искусству, в эволюции этого отношения.

Опираясь в своих изначальных формах на ведическую религию, а затем на брахманизм и индуизм, буддизм попытался изъять из религиозного сознания элементы эмоционально-образного отношения к миру, элементы эстетические и художественные, создав учение о страдании и нирване, придав ему строгий морально-аскетический характер.

Будда проповедовал полный отказ от обрядности и ритуалов и все внимание уделял нравственным проблемам и дисциплине духа.

Более того, исторически буддизм возникает как своеобразный орден странствующих и нищенствующих монахов, Будда Шакьямуни был не кто иной, как основатель братства нищенства.

Это привело к тому, что ранний буддизм часто был изолирован от широких народных масс, превращался в очень замкнутую касту избранных, его социальное, идеологическое и духовное воздействие оказывалось подчас весьма и весьма незначительным.

Поэтому постепенно буддизм стал включать в себя различные мифы, а за-

тем создавать сказания и о самом Будде, его деяниях и восхождении к нирване. Постепенно буддизм включает в себя и элементы ритуальных представлений, обрядов, создается целая система и стиль буддийской архитектуры, декоративного искусства, скульптуры, театра. И, наконец, в I в. традиционный буддизм претерпевает качественные изменения, возникает широкое и сильное течение внутри него, которое говорит о путях движения каждого человека к нирване, а не только избранных, создает образно-конкретное учение о рае и аде.

Рай приобретает привлекательный, эстетически-художественный характер: «В стране совершенного блаженства есть семь драгоценных прудов, наполненных водой восьми заслуг... В пруду лотосы, благоухающие тонким ароматом».

Не менее конкретно и эмоционально изображается ад, в котором грешники, обреченные на бесконечные перерождения, подвергаются страшным мукам и казням. На стенах буддийских пагод часто можно встретить изображения тех мучений и ужасов, которые ждут их в аду. И в искусство буддизм привнес совершенно определенные социальные идеи; это идеи несовершенства зла и насилия, которые в искусстве приобрели конкретно-образный характер.

Например, с древнейших времен существует традиционный скульптурный образ тысячерукого Будды: Будда сидит на цветке лотоса, вокруг его головы и плеч, как ореол, взматается тысяча рук (количество, конечно, условно), в открытых ладонях которых изображена соответственно тысяча глаз. Социальный смысл этого религиозного образа таков: Будда имеет тысячу глаз для того, чтобы видеть все несправедливости, совершаемые на земле, и тысячу рук, чтобы протянуть руку помощи всем страждущим, отвести от них горе и несчастье.

Огромное значение в средневековой Индии имели народные сказители. Их сказания приобщали простого деревенского жителя к житейской мудрости, чем в значительной степени восполняли его неграмотность...

Сказитель был не только историком и поэтом, но и прародителем индийского драматического искусства – ятры. Его образные слова рисовали картины героизма и жертв, борьбы и раздоров, всегда увенчивавшихся торжеством правды и добродетели... Выполняя множество функций, сказитель служил средоточием общественной жизни деревни.

Так разрешается парадокс, и религия возвращается к искусству. И только включив в свою структуру обряды и эстетически организовав настроения верующих, буддизм, собственно, и становится религией.

Étēai é ètēáññò áñ.

Возникнув в условиях фольклорной становящейся культуры арабских племен, в условиях сложной социальной борьбы, ислам в первую очередь стремился сформулировать основные социальные принципы, вокруг которых можно было бы объединить всех мусульман. Поэтому ранний ислам очень мало уделял внимания проблемам культуры и искусства.

Позже, когда ислам оформился как религия, были установлены и требования, касающиеся искусства. Так, например, мусульмане имеют ряд обычаев, строго запрещающих делать изображение бога, а также и вообще изображать живые существа, человека или животных, – чтобы не давать никакого повода к

идолопоклонству. И хотя в Коране нет ясно выраженных и определенных запретов на изображения, официальная церковь строго придерживалась этих принципов. Следовательно, никто, кроме бога, не может и не должен создавать нечто новое (и даже воспроизводить то, что создал бог), так как только ему принадлежит решение судьбы каждой единичной вещи. Предписывалось изображать природу, ландшафты, но не человека; не изображать бога, святых, мучеников, ибо бог мыслился как чистая духовность, очищенная от всего человеческого и случайного.

Однако едва ли эти запреты были связаны только с борьбой против идолопоклонства. Они имели принципиальное мировоззренческое значение, через них утверждалась целостная мусульманская концепция миропонимания. Эти запреты имели глубокий социальный смысл, они должны были отвратить взоры правоверного мусульманина от бренного мира и направить его помыслы, чувства и желания к единому эпицентру мироздания – к Аллаху. Как видим, отрицательное отношение к изображению человека, животных, мира вообще имеет древнюю традицию в арабско-мусульманском мышлении.

Именно это порождает в мусульманстве абсолютную нетерпимость и враждебность к иным, антропоморфным культурам, в которых человек становится той объективной основой, которая определяет развитие искусства.

Запрет изображений привел к культу орнамента, к замораживанию всякой изобразительности на несколько столетий, пока живопись не выработала все же внутренней силой своего развития традиций и не завоевала право на самостоятельное существование (в частности, в жанре книжной миниатюры) в позднее средневековье.

Отрицательное отношение к изображениям, вылившееся впоследствии в преследование изобразительности, родилось вместе с Кораном, эволюционировало, конкретизировалось с развитием исламской ортодоксии.

Запрещение изображения бога и идолопоклонства имело следствием запрещение изображения человека, ибо человек в исламе не представляет никакой ценности вне божественной идеи. Допустить изображение человека означало в исламе идти в какой-то мере на компромисс с языческим богопониманием.

Коран, последовательно проводя идею монотеизма, в конечном счете пришел к запрещению изображения всего живого, ибо это рассматривалось как подражание действиям Аллаха. Чуждость изобразительного искусства религиозно окрашенному идеалу в исламе привела к запрету изобразительного искусства вообще.

И, тем не менее, несмотря на табу, наложенное мусульманской религией на изобразительные искусства (живопись, скульптуру), творческий дух народа, его эстетическое сознание, художественное видение мира нельзя было окончательно и бесследно заглушить.

Но как сделать так, чтобы было искусство и чтобы в то же время его творения не походили на реальные явления мира? И здесь как раз стал во всю силу работать принцип декоративности: предмет воспроизводился так, что он переставал походить на себя, становился знаком вещи.

Существует старая мусульманская притча о том, как художник спросил

мудреца Ибн Абаса: «Я не могу больше рисовать животных?» И тот ответил: «Можешь, но лиши их головы, чтобы они не походили на живых существ, или старайся, чтобы они напоминали цветы».

Напоминали цветы, но не самих себя! Вот в чем секрет бурного развития декоративности в мусульманском искусстве.

Конечно же, мусульманство, так же, как и всякая другая религия, не может обойтись без искусства, не может не обращаться к эстетической потребности человека, к его естественному, органическому стремлению к прекрасному, возвышенному и совершенному.

В исламе возникает и существует литература, в которой с восточной пышностью прославляются Аллах, пророк Мухаммед и другие святые.

Слову в исламе придавалось большое значение. Это соответствовало мусульманской теологии, так как слово не имело материально-антропоморфного характера, как, например, живопись и скульптура.

Таким образом, важнейшим элементом мусульманской культуры является письменное слово и главным образом поэтически-сакральное, запечатленное в Коране.

В средние века Коран рассматривается мусульманами, а также иноверцами, втянутыми в круг мусульманской культуры, как непревзойденный шедевр художественного мастерства. Коран являл собой подлинную речь самого Аллаха.

Другим важнейшим элементом искусства слова являлась поэзия, в которой развивались как официальная линия панегириков в честь Аллаха, Мухаммеда, мусульманских правителей и знати, так и поэзия лирическая, воспевающая любовь и страдания возлюбленных.

Причем если в официальной поэзии влияние ислама было явным и наглядным, то в лирической это влияние существовало как мироощущение, для которого была характерна идея религиозного предопределения.

Что касается музыки, в особенности инструментальной, то она была принята исламом как искусство, вполне соответствующее его религиозно-философской концепции. Вместе с традицией чтения Корана по всем мусульманским странам, несмотря на всё разнообразие их народов, распространялась единая своеобразная концепция музыки.

Таким образом, ислам, с одной стороны, взяв под свою эгиду все формы общественного сознания, все области быта, государственного устройства, создал тоталитарно замкнутую систему средневекового религиозного мышления, обусловил специфику психологии, особенно эстетического элемента общественного сознания, и тем самым попытался создать отчуждение культуры Востока от Запада. С этим связано специфическое восприятие античности в эпоху мусульманского Возрождения, когда в силу религиозных ограничений мусульманским миром не были приняты ни древнегреческий эпос, ни античные трагедии, ни античная пластика. Также неприятие художественных достижений искусства христианской средневековой Византии, презрение к этому искусству сказались на особенностях искусства мусульманских народов как религиозного характера (архитектура, рукописи священных писаний), так и светского содержания (книжная миниатюра), равно как и декоративно-прикладного искусства.

Внутреннее развитие искусства происходило здесь в русле общественно-эстетических тенденций. Две тенденции в общественном развитии — социально-актуальная и народно-мифологическая — оказывали влияние на искусство мусульманских народов средневековья. Конфликт между природой искусства и исламом привел к запрещению изобразительности в живописи, ваянии, достиг кульминации в исламской культуре. Однако развитие искусства объясняется не только влиянием религиозной идеологии, но происходит и по своим внутренним законам, определяемым общественной необходимостью.

4.3. Искусство и идеология

Можно ли, ведя разговор об искусстве и его месте в системе духовных ценностей, абстрагироваться от влияния идеологии? Конечно же нет.

Политика господствующего класса играет решающую роль в искусстве, определяет его судьбы. И государство имеет мощные рычаги, позволяющие ему прямо и недвусмысленно влиять на характер искусства, поощрять, стимулировать одни тенденции творчества, или пресекать, искоренять другие.

Являясь решающей силой воздействия на художественную культуру в целом, прямо и непосредственно определяя её судьбы, пути и принципы развития в творчестве писателей, художников и композиторов политическая идеология проявляется подчас в сложно опосредованных и внешне завуалированных формах.

Воздействие политики на искусство кристаллизуется в жанрах политического романа и памфлета. В России, лишённой долгое время возможности свободного выражения, политическая мысль часто выражалась через литературу. Это создавало плодотворную традицию, которой мы обязаны появлением и «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, и «Медного всадника» Пушкина, и поэзии Некрасова, и «Бесов» Достоевского. Если взять тоталитарное государство, то оно объявляет искусство орудием своей идеологии и средством борьбы за власть; создаёт всеохватывающий аппарат контроля и управления искусством; из всего многообразия тенденций, существующих в данный момент в искусстве, выбирает одну, наиболее отвечающую его целям, и объявляет её официальной, единственной и общеобязательной; наконец, начинает и доводит до конца борьбу со всеми стилями и тенденциями в искусстве, отличными от официального, объявляя их реакционными и враждебными народу, партии, государству. Вспомним хотя бы устав Союза советских писателей, принятый в 1934 году. Он стал образцом и моделью для всех других творческих союзов в СССР. В нём прямо говорилось, что: «Союз объединяет в себе писателей, стоящих на позиции советской власти, желающих активно участвовать своим творчеством в классовой борьбе пролетариата и в социалистическом строительстве», а его целью и задачей является «активное участие советских писателей своим художественным творчеством в социалистическом строительстве, защита интересов рабочего класса и укрепление Советского Союза путём правдивого изображения истории классовой борьбы пролетариата».

Взаимодействие политики и литературы породило социалистический реализм. Негативный опыт этого направления свидетельствует о том, что для художника (творца) крайне необходимо сохранить независимость и свободу

выбора (в том числе политических идей и ориентаций). Политика может быть искусством, а искусство политикой, но художник – не политик, у него свои задачи, цели, способ мышления.

Тем не менее, политическая и правовая идеология оказывают влияние на искусство. Что касается права, то, взаимодействуя с искусством, оно способствует формированию правосознания и проникновения его в сферу художественных образов, а это приводит к возникновению особого жанра литературы, кино, театра – детектива, в основе которого лежат идеи правосознания.

Таким образом, политическая и правовая идеология входит в искусство:

1. Через тематику и проблематику, избираемую художником.
2. Через идейную позицию самого художника.

Что волнует самого писателя, актёра, живописца, а к чему он остаётся равнодушным, чем он заставляет нас восхищаться, а к чему внушает презрение, что высмеивает и о чём плачет – всё это, в конечном счёте, определяется его политическими симпатиями и антипатиями, а в творчестве преломляется через специфические эстетические категории – прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое.

Способность искусства схватывать и выражать человеческие идеи и устремления, участвовать в борьбе идей и мнений в эстетике получила название тенденциозности искусства.

Так, например, одно из приоритетных направлений формирования государственности на современном этапе развития России – это повышение патриотизма. А искусство – это сфера безусловного приоритета общечеловеческих ценностей. Патриотизм – это благороднейшее из чувств. Это даже не чувство – это важнейшая сторона и личной, и общественной культуры духа, когда человек и весь народ как бы поднимаются над самим собой, ставят себе сверхличные цели. Искусство схватывает и выражает эту тенденцию, например, через различные кинофильмы («Грозные ворота», «Звезда» и т.д.).

Искусство, которое способно активно воздействовать на сознание человека, является в конечном счёте могучим орудием формирования «новых людей».

4.4. Множественность функций искусства¹

1. Ἡ δαίμωνος φύσις οὐκ ἐστὶν αἰσθητικὴ ἀλλὰ καὶ αἰσθητικὴ ἰσχύς.

Искусство преобразует реальность:

а) через идейно-эстетическое воздействие на людей.

Например, древнегреческое искусство формировало характер грека и его отношение к миру. Ренессансное искусство раскрепощало человека от догм Средневековья. Романы Льва Толстого породили толстовцев. Изображение любви французскими писателями XVII в. повлияло на строй этого чувства во Франции. Эротизм кино и романов XX в. во многом определил сексуальную революцию 60-70-х годов;

б) через включение человека в ценностно-ориентированную деятельность.

Искусство пробуждает чувствительность к нарушениям общественной

¹ Бореев Ю.Б. Эстетика: учебник. - М.: Высшая школа, 2002.

гармонии, стимулирует социальную активность личности, ориентирует ее на приведение мира в соответствие с идеалом. Так порабощенный исландский народ создал саги, в которых жили и действовали вольнолюбивые и мужественные богатыри. В сагах народ духовно осуществлял свои помыслы, создав художественный мир, непохожий на окружающий. Саги сформировали духовный облик народа, и без них ныне невозможно понять национальный характер современного исландца;

в) через обработку строительного материала образа (художник преобразует мрамор, краски, слова, создавая скульптуру, картину, поэму).

2 Êîî îáîîòîðîäü ôóí êöëÿ (èñêóññòâî êàé òòàðáí èá).

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

Жизнь современного человека полна конфликтных ситуаций, напряжения, перегрузок, неосуществившихся надежд, огорчений. Искусство утешает, уводит в мир грез и своей гармонией влияет на внутреннюю гармонию личности, способствуя сохранению и восстановлению психического равновесия. Создавая в безумном мире внутреннюю гармонию, искусство помогает человеку удержаться на краю жизненной пропасти и дает возможность жить дальше. Своей красотой оно компенсирует жизненные потери людей, скрашивает серые будни или несчастливое бытие.

3 Îîáîîòàèüîî-ÿâðèñòè-áñèäÿ ôóí êöëÿ (èñêóññòâî êàé çíáí èá è îðîññòâî èá).

Платон считал необходимым изгнать из идеального государства художников (даже Гомера, правда предварительно увенчав его лавровым венком). Так на заре своего развития философия выказала недоверие к познавательным возможностям искусства. Для Гегеля искусство также было низшей формой познания истины.

В действительности познавательные возможности искусства огромны и незаменимы иными сферами человеческой духовной жизни. Из романов Диккенса можно узнать о жизни английского общества больше, чем из сочинений всех историков, экономистов, статистиков. Искусство способно осваивать труднодоступные для науки стороны жизни.

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

функционировании здания (нефункциональные лучи звезды) и нелепости в восприятии (изображение звезды прочесть можно только с вертолета – план сверху).

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

4. Óááíæáñòááííî-éííóáíòóáëúíäý óóíéöëý (èñéóññòáí èàé áíàèèç ññòíýíëý í èðà).

Искусство – не иллюстрация ни к философским, ни к религиозным, ни к политическим идеям. Художник перерабатывает собственные впечатления бытия, создавая художественную концепцию.

Искусство стремится к решению общемировых проблем, к осознанию состояния мира. Художника интересует судьба и его героев, и человечества, он мыслит в масштабах истории, с нею соотносит содержание своего произведения. Художественная реальность концептуально нагружена.

5. Óóíéöëý í ðáááíññèúáíëý (èñéóññòáí èàé í ðááñéàçáí èá).

В искусстве всегда живет способность предвосхищать будущее. Интеллект человека способен совершать прыжок через разрыв информации, обнажать сущность современных и даже грядущих явлений при очевидной неполноте исходных данных.

Интуиция позволяет осознать некоторые истины, в том числе и картины будущего как самоочевидные. Художник способен ясно и достоверно предугадывать грядущее, что проявляется в фантастических, утопических, социально прогнозирующих произведениях искусства.

Литература особенно часто предвосхищала будущее.

Задолго до создания первой подводной лодки «Наутилус» прошел 20 тысяч лет под водой в романе Жюль Верна. Полеты в космос или действие лучей лазера, прежде чем осуществиться в действительности, осуществлялись на страницах «Из пушки на Луну» и «Гиперболоида инженера Гарина». Литература проектирует техническое будущее человечества, пытается проникнуть в его грядущую социальную структуру и предугадать судьбу личности.

6. Êíí í óí èèàòèáíäý óóíéöëý (èñéóññòáí èàé íáúáí èá).

Искусство как средство художественного общения и его родство с языком неоднократно подчеркивалось в истории эстетики (Лессинг, Гердер, Кроне). На коммуникативности искусства основывается его современное семиотическое рассмотрение как знаковой системы. Как всякая знаковая система, искусство имеет свой исторически и национально обусловленный код, свои условности. Общение между народами и освоение культуры прошлого делают эти коды и условности общедоступными, вводят их в арсенал художественной культуры человечества. Восприятие произведения происходит по законам общения, другими словами, это

коммуникация с обратной связью. Художественное общение позволяет людям обмениваться мыслями, дает возможность человеку приобщаться к опыту, далеко отстоящему от него исторически и географически. Тем самым искусство повышает духовный потенциал и общность человечества.

Искусство объединяет людей. Когда политики в конце XVIII в. разделили Италию на мелкие графства и княжества, искусство роднило и соединяло неаполитанцев, римлян, ломбардцев и помогало им ощущать себя единой нацией. В современном мире искусство прокладывает пути к взаимопониманию народов, оно – инструмент мирного сосуществования и сотрудничества.

7. Èí ôîðì àöèîí í àÿ ôóí èöèÿ.

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

Еще Аристотель подчеркивал вероятностный характер информации, содержащейся в художественном произведении. Он считал, что искусство изображает то, что могло бы произойти. Информация, переданная на языке танца, живописи, архитектуры, скульптуры, прикладного и декоративного искусства, легче усваивается другими народами, чем словесная. Она не нуждается в переводе. Информативные возможности искусства широки, так как его язык и понятен, и выразителен, и гибок. Художественная информация всегда оригинальна, эмоционально насыщена, парадоксальна, эстетически богата.

8. Áîîî èò àò àèüü àÿ ôóí èöèÿ (èîèóîîî ãî èàé èàò àðîèèî).

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

Пифагорейцы говорили, что искусство очищает человека. Аристотель разработал и ввел в эстетику категорию катарсиса – очищения посредством «подобных аффектов» (чувств). Показывая героев, прошедших через тяжкие испытания, искусство заставляет людей сопереживать им и этим как бы очищает внутренний мир зрителей и читателей.

Воздействие искусства ничего общего не имеет с нравоучением и осуществляется через эстетический идеал, который проявляется и в положительных, и в отрицательных образах.

Художественное произведение позволяет пережить многие чужие жизни как свою и обогатиться опытом других людей, присвоить его, сделать его элементом своей личности. Искусство передает опыт отношения к миру, умножая и расширяя реальный жизненный опыт личности, хронологически ограниченный рамками определенной исторической эпохи, и человек обретает исторически многообразный опыт человечества; личность получает художественно ор-

ганизованный и отобранный, обобщенный и концентрированный, осмысленный и оцененный художником опыт. Это позволяет человеку быстрее и качественнее вырабатывать собственные установки и ценностные реакции по отношению к жизненным обстоятельствам.

ἡ Αἰσθητικὴ οὐκ ἐστὶν (ἐνέουσι αἱ εἰς τὴν αἴσθησιν ἐξῆς).

Искусство – внушение определенного строя мыслей и чувств, почти гипнотическое воздействие на подсознание и на всю человеческую психику. Часто произведение буквально завораживает. Суггестия (внушающее воздействие) была присуща уже первобытному искусству. Австралийские племена в ночь перед битвой вызывали в себе прилив мужества песнями и танцами. Древнегреческое предание повествует: спартанцы, обессиленные долгой войной, обратились за помощью к афинянам, те в насмешку послали вместо подкрепления хромого и хилого музыканта Тиртея. Однако оказалось, что это и была самая действенная помощь: Тиртей своими песнями поднял боевой дух спартанцев, и они победили врагов.

Главное воздействие фольклорных заговоров, заклинаний, плачей – внушение.

Готическая храмовая архитектура внушает зрителю священный трепет перед божественным величием.

Внушающая роль искусства отчетливо проявляется в маршах, призванных вселять бодрость в шагающие колонны бойцов.

Установка на внушающее воздействие присуща и лирике. Таково, например, популярное стихотворение Симонова «Жди меня»:

Жди меня, и я вернусь,
Только очень жди?
Жди, когда наводят грусть
Желтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,
Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придет,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждет.

В двенадцати строках восемь раз повторяется, как заклинание, слово «жди». Все смысловое значение этого повтора, вся его внушающая магия формулируются в финале стихотворения:

Не понять не ждавшим им,
Как среди огня
Ожиданием своим
Ты спасла меня.

Здесь выражена поэтическая мысль, важная для миллионов разлученных войной людей. Солдаты посылали эти стихи домой или носили их у сердца в

кармане гимнастерки. Когда эту же мысль Симонов выразил в киносценарии, то получилось посредственное произведение: в нем звучала та же актуальная тема, но была утрачена магия внушения.

Внушение – функция искусства, близкая к воспитательной, но не совпадающая с ней: воспитание – длительный процесс, внушение – одномоментный. Суггестивная функция в напряженные периоды истории играет большую, иногда даже ведущую роль в общей системе функций искусства.

10. Ñi'äöèòè:-äñëäÿ ôóí èöèÿ – ÿñòàòè:-äñëäÿ (èñëóññòäí èàé ôíðì èðí-äáí èá òäíð:-äñëíñ äóòà è öáí íñòí úõ íðëáí òàöèé).

Эстетическая функция – ничем не заменимая специфическая способность искусства:

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

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

в) пробуждать творческий дух личности, желание и умение творить по законам красоты. Искусство пробуждает в человеке художника. Изготавливая даже чисто утилитарные предметы (стол, люстру, автомобиль), человек заботится и о пользе, и об удобстве, и о красоте. По законам красоты создается все, что производит человек. И ему необходимо чувство прекрасного.

Пробуждать в человеке художника, желающего и умеющего творить по законам красоты, – эта цель искусства будет возрастать с развитием общества.

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

11. Ñi'äöèòè:-äñëäÿ ôóí èöèÿ – äáíí èñòè:-äñëäÿ (èñëóññòäí èàé í äñëä-æäáí èá).

Искусство доставляет людям наслаждение. Гедонистическая функция (вторая сущностная функция), как и эстетическая, пронизывает все другие функции искусства. Еще древние греки отмечали особый, духовный характер эстетического наслаждения и отличали его от плотских удовольствий.

Гедонистическая функция искусства опирается на идею самоценного значения личности. Искусство доставляет человеку бескорыстную радость эстетического наслаждения. Именно самоценная личность, в конечном счете, и является наиболее социально действенной. Другими словами, самоценность лично-

сти – существенная сторона ее глубокой социализации, фактор ее творческой активности.

Заключение

Постоянная и непрерывная взаимосвязь таких форм общественного сознания, как философия, наука, искусство, мораль, религия, идеология, составляющих глубинное содержание понятия культуры и выявляющих огромные, неисчерпаемые потенциалы человеческой деятельности, – условие успешного функционирования общества, гарантия социального прогресса.

Искусство непреходяще, ибо сказанное талантливым художником в одну эпоху не утрачивает своей значимости в последующие эпохи, наследуется поколениями, раскрывая всё новые и новые грани неисчерпаемого жизненного содержания, заложенного в шедеврах.

Искусство незаменимо, так как взаимодействуя с наукой, философией и моралью, обогащаясь их содержанием, оно не просто перенимает его, а несёт человеку своё собственное, непередаваемое на язык других форм общественного сознания содержание, пробуждая в человеке неисчерпаемый творческий потенциал.

Вопросы для самоконтроля:

1. На примере каких видов искусства легче всего проследить взаимосвязь искусства и философии?
2. Как соотносятся воспитательная и внушающая функции искусства?
3. Как вы понимаете словосочетание «искусство как катарсис»?

Литература

1. Бореев, Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Бореев. – М. : Высш. шк., 2002.
2. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2005.
3. Гришин, А. А. Эстетическая культура сотрудников органов внутренних дел России : учебное пособие / А. А. Гришин, С. С. Пылёв, Н. В. Румянцев, А. В. Щеглов. – М. : Московский университет МВД России, 2006.
4. Кондрашов, В. А. Этика. Эстетика : учебное пособие / В. А. Кондрашов. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998.
5. Кривцун, О. А. Эстетика : учебник / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000.
6. Куренкова, Р. А. Эстетика : учебник / Р. А. Куренкова. – М. : Владос-Пресс, 2004.
7. Никитич, Л. А. Эстетика : учебник / Л. А. Никитич. – М. : Аспект Пресс, 2003.
8. Николаев, Ю. П. Основные эстетические категории и их значение в деятельности органов внутренних дел : лекция / Ю. П. Николаев. – М. : МВШМ МВД России, 1993.
9. Профессиональная этика и эстетическая культура сотрудников правоохранительных органов : учебное пособие / авт. кол. : В. А. Балашов, Н. М. Дудин, Н. И. Зайцев, Н. М. Морозова, В. С Остапенко, В. Н. Пристенский. – Воронеж : ВВШ МВД России, 1998.
10. Яковлев, Е. Г. Эстетика : учебное пособие / Е. Г. Яковлев. – М. : Гардарики, 2003.

Григорьев Е.В. Григорьев Е.

кандидат политических наук

Эстетическая культура сотрудников органов внутренних дел

Учебное пособие

Редактор
Техн. ред.

О.Н. Тулина
Т.Л. Ковалева

Подписано в печать 16.03.09 г. уч.-изд.л. 5,1, бумага офсетная, печать ризография

Тираж экз. Заказ №

Отпечатано в отделении оперативной полиграфии Белгородского юридического института МВД
России

г. Белгород, ул. Горького, 71