**Искусство**

Евгений Басин

Сущность и социальная роль искусства. Искусство – одна из форм общественного сознания, важнейшая составная часть духовной культуры; особый род духовного освоения, познания действительности во всем богатстве ее проявлений, так или иначе связанных с человеком. Искусство возникает на самых ранних стадиях развития общества и постепенно становится мощным орудием осознания мира, великим средством духовного формирования человека. Понять искусство можно, учитывая его предмет, содержание, функции, которые оно выполняет в обществе и специфический способ отражения действительности.

Искусство имеет сходство и различия с другими формами общественного сознания. Так же, как наука, оно объективно отражает реальность, познает ее важные и существенные стороны. Но в отличие от науки, которая осваивает мир с помощью абстрактно-теоретического мышления, искусство познает мир посредством образного мышления. Действительность предстает в искусстве целостно, сущность выступает в богатстве своих чувственных проявлений, единичных и уникальных. Одновременно «великое» искусство глубоко проникает в сущность рассматриваемых явлений, раскрывая их истинную природу.

В отличие от науки, художественное сознание не ставит себе целью давать какую-либо специальную информацию о частных отраслях общественной практики и выявлять их закономерности, такие, как физические, экономические и др. Предметом искусства является все, что есть интересного для человека в жизни.

Искусство как особая специфическая отрасль духовного производства осваивает действительность эстетически. Все познанное и оцененное выступает в искусстве под «эстетическим интегралом» (М.Бахтин). Отношения общества и человека к миру оцениваются в искусстве с позиции основных эстетических категорий «прекрасного», «возвышенного», «трагического» и «комического». В своей эстетической оценке действительности искусство исходит из определенного эстетического идеала, хотя сам по себе он может осознаваться или не осознаваться. В основе этого идеала лежит понимание прекрасного и производных от него других эстетических категорий. Это не означает, что прекрасное должно быть обязательным, и тем более единственным объектом искусства. Прекрасное выступает – в этом специфическое отличие искусства от всех других форм общественного сознания, – принципиальным и основополагающим критерием в оценке отражаемой и преображаемой жизни. Эстетический подход отличает искусство и от религии, которая, как и искусство, также является особым типом духовно-практического освоения мира. Но в основе религии лежит не эстетика, а вера в священное, в сверхъестественное, в Бога. В то же время нравственная ориентированность религии была и остается причиной тесной связи искусства с религией на всем протяжении его исторического развития.

Целостно-образный и эстетический принцип художественного сознания отличает также искусство и от такой формы духовной деятельности, как мораль.

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

Все сказанное делает искусство мощным фактором развития человеческой личности. Специфическая функция искусства состоит в том, что оно конденсирует многообразие накопленного человечеством опыта в процессе живых взаимоотношений человека с миром, а не путем усвоения готовых результатов. В искусстве запечатляется не только итог эстетического познания явлений, а сам процесс оценки и эстетической обработки познаваемого объективного и субъективного мира.

Будучи эстетически упорядоченным, мир в подлинном искусстве предстает логически стройным, гармоничным, красивым, даже если речь идет об явлениях низменных, уродливых и безобразных. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить живописные полотна Босха или офорты Капричос Гойи, полные гротесковых изображений человеческих пороков. Человек в подлинном искусстве творит по законам красоты.

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

Осознание общественной роли искусства, понимание его как средства социального воспитания можно встретить уже у античных авторов (Платон, Аристотель), в древней эстетике Востока (Конфуций). Если средневековые философы выдвигали на первый план религиозность искусства, то мыслители эпохи Возрождения подчеркивали роль искусства во всестороннем и свободном развитии личности (Кампанелла). Представители Просвещения подчеркнули нравственно-воспитательную (Шефтсбери) и общественно-мобилизующую (Дидро) функции искусства. Представители классической немецкой эстетики (Гете, Шиллер, Гегель) трактовали искусство как «образ свободы», как активную общественную силу в борьбе за освобождение человека. Говоря словами Гете, пафос искусства в том, чтобы считать достойным звания человека лишь того, кто «каждый день идет на бой». Русские революционные мыслители видели в искусстве «учебник жизни» и высоко ценили его функцию быть «приговором» явлениям действительности.

Художественный образ как основная категория искусства. Художественный образ часто понимается как часть или компонент произведения искусства. Например, образ Наташи Ростовой в Войне и мире Л. Толстого. В опере или программной музыке это может быть лейтмотив, который может служить постоянной образной характеристикой персонажа. Таков лейтмотив «трех карт» в Пиковой даме Чайковского.

Но художественный образ можно понимать и как способ бытия произведения искусства, взятого в целом. В этом случае имеется в виду выразительность произведения, его впечатляющее воздействие, энергетическое и смысловое, на зрителя или слушателя. Скульптура Родена Мыслитель представляет из себя художественный образ, взятая в единстве внутреннего духовного содержания и внешнего материального, бронзового воплощения. Таким образом, рассматриваемый с точки зрения способа бытия художественный образ есть единство чувственных, материальных и смысловых, идеальных аспектов. Даже в литературном произведении художественный образ связан с внутренним «звуковым» проговариванием текста. Мы не ощутим поэтическую прелесть пушкинского шедевра Я помню чудное мгновенье, не будем во власти его художественный образа, если не «услышим» и не проговорим про себя фонетическое звуковое богатство этого стихотворения, его мелодию.

Неразрывная связь художественного смысла с материальным, чувственным воплощением отличает художественный образ от научного понятия, абстрактной мысли. Они целиком идеальной природы, и поэтому могут быть обозначены разными материальными способами (словами, математическими знаками, диаграммами и т.п., ничего при этом не теряя в своем смысле.

Художественный образ коммуникативен по своей природе. Его смысл, составляющий содержание художественного образа, создается художником в расчете на то, что он будет передан, доступен другим. Материальная чувственно-воспринимаемая форма (зрительная и звуковая) предоставляет такую возможность и выступает в функции знака.

Под знаком понимается любое материальное явление, создаваемое или используемое с целью передать с его помощью какую-либо информацию. Существует несколько основных разновидностей знаков, используемых для коммуникации как вне искусства, так и в искусстве. Это изобразительные, выразительные, словесные и условные знаки.

Особенностью художественных знаков является то, что независимо от того, что они изображают, выражают или обозначают, они сами по себе всегда должны вызывать у воспринимающего эстетическое наслаждение. Духовное содержание художественного образа может быть трагичным, комичным и т.п., но впечатление от его знаковой материальной формы представляет из себя всегда в полноценном искусстве переживание прекрасного, красоты. Прекрасна музыка похоронного марша Шопена, прекрасны картины Рубенса и Рембрандта, изображающие снятие с креста Иисуса Христа, прекрасны образы Яго и Гобсека.

Эффект эстетического наслаждения от знаковой формы художественного образа объясняется тем, что она организована не только в расчете на коммуникативную функцию, но и на эстетическую функцию. Она имеет завершенную, законченную гармоническую структуру. Гармоническая структура формы – универсальная черта художественного образа. Гармония (греч. «созвучие», «согласие») противоположна хаосу, это упорядоченность, согласие и соподчиненность частей целого.

Как отмечает М.Дени, французский художник и писатель по вопросам искусства, не бывает классического искусства, которое не подчинялось бы принципу гармонии целого. Но об этом принципе пишут и неоимпрессионист Синьяк, и фовист Матисс и Сезанн, в произведениях которого А.Майоль находил, как и в музыке Баха, гармонию, и абстракционист Кандинский. Последний в трактате О духовности в искусстве пишет, что новые эксперименты не следует понимать как нечто дисгармоничное, но, напротив, как некую новую возможность гармонии форм, образующих единое целое.

Знаковая форма художественного образа подчиняется не только коммуникативному и эстетическому принципу, но и психологическому требованию привлекать, удерживать и переключать внимание зрителя и слушателя. Для этих целей искусство использует ряд приемов.

Самый простейший прием – чисто физическое усиление стимула. Оно предполагает такие факторы, как число повторений стимула, его мощность (яркость, громкость), длительность, пространственные размеры (площадь, видимый угол) и т.п.

Другой прием – повторение. Если какой либо знак повторяется, первое предъявление его облегчает восприятие второго предъявления. Примерами подобных приемов могут служить широко распространенные симметрия, метр, рефрен, лейт-мотив, сравнение и т.п.

Основанием многих эстетических эффектов в искусстве служит экономия художественных средств – времени, пространства, энергии, материалов, числа элементов или операций (звуков, слов, красок, линий и т.д.).

Признак мастерства и таланта художника – не расширять без необходимости знаковые средства художественного образа. Если такое расширение не ведет к обогащению содержания художественного образа, эстетическая значимость искусства понижается.

Важнейшим фактором удержания внимания в процессе восприятия художественного образа является сотворчество воспринимающего. Сотворчество держит внимание воспринимающего в творческом напряжении.

Когда знаковый стимул, повторяясь, притупляет внимание, выгодным становится не простой повтор стимула, а легкие, нюансные вариации его. Так, геометрическая правильность Парфенона на каждом шагу сопровождается легкими отклонениями от правильности. В музыке – это вибрато, периодические изменения силы, частоты и других параметров звука. Роль вибрато особенно выявилась, когда появились электронные музыкальные инструменты. При прослушивании электронных композиций ухо быстро утомляется, и слуховое внимание притупляется.

Поскольку знаковый стимул художественного образа состоит, как правило, из многих компонентов, бывает выгодным частичный повтор: одни компоненты варьируются, другие же остаются неизменными. Примером может послужить ритм в стихе (совпадение части ударений) и консонанс в музыке (совпадение части обертонов, колорит в живописи (повторение общего оттенка в различных красках).

Прием частичного повторения и вариации может возникать между названием, отражающим общую идею произведения, и его содержанием. Наиболее эффективно, когда название не дублирует содержание (полное совпадение), а находится с ним в отношении косвенного, частичного совпадения. Например, Мертвые души Гоголя, Вишневый сад Чехова.

Удержанию внимания и продлению эстетического удовольствия способствует и такой прием, как конкретизация. Если художественный образ конкретен и богат признаками, деталями, эстетическими знаками низшего уровня, то по мере того, как одни знаки исчерпывают свою эстетическую информативность, другие вступают в «игру». Оптимальной является форма простая, легко воспринимаемая, позволяющая верно схватить целое, но в тоже время допускающая углубление в детали и открытие новых ступеней иерархии.

Когда удержание внимания и эстетического удовольствия становится трудно или невозможно, применяются приемы переключения внимания на новый знаковый стимул. Одним из важнейших таких приемов является контраст: каждый стимул художественного образа сопровождается – в пространстве или во времени – другим, противоположным, контрастным стимулом. Громкое сменяется тихим, медленное – быстрым, темное – светлым, большое – малым, высокое – низким и т.п. Хорошим примером может послужить картина Сурикова Боярыня Морозова, особенно сопоставление правой и левой сторон холста. Существуют оптимальные размеры – во времени (длительность) и пространстве (площадь) – двух контрастных стимулов, обеспечивающие максимальное эстетическое удовольствие.

Все рассмотренные приемы имеют двойное назначение. Они создают психологические предпосылки для эстетического восприятия, для привлечения, удержания и переключения внимания к художественным знакам. Одновременно они выступают необходимыми предпосылками эстетического наслаждения, ибо подчиняются общему эстетическому принципу – единства в многообразии.

По другой классификации знаков художественный образ является художественным символом, что позволяет вплотную подойти к описанию содержания художественного образа.

Художественный образ в качестве художественного символа выступает не только своей вещественной, знаковой стороной, но и своим идеальным, духовным, содержательным аспектом. Художественный образ всегда образ чего-то, он наделен значением. В качестве символа художественный образ принципиально обладает неисчерпаемой многозначностью, смысловой глубиной и перспективой. Классическим примером может служить образ Джоконды Леонардо да Винчи, но эта особенность присуща любому полноценному художественный образ. В отличие от простого условного знака, функционирующего тем успешнее, чем он однозначнее, определеннее, эстетическая эффективность художественного символа пропорциональна его многозначности и неисчерпаемости.

Своим содержанием художественный образ отличается и от аллегории, значение которой можно выразить в некоторой рассудочной формуле, которую можно вложить в этот образ и также просто извлечь из него. Художественный символ не допускает этого. Его идеальное содержание, смысл настолько неразрывно сращены с его вещественным знаковым носителем, что не может быть освобождено от него и расшифровываться простым усилием рассудка. Художественный символ требует, чтобы в него «вчувствовались», «вжились», «сроднились». «Холодному», «чужому» сознанию не приоткроются «тайники» его художественного смысла. Напротив, аллегорический образ можно объяснить каждому. Значение художественного символа не дано, а задано как задача, как «загадка», не имеющая окончательного ответа.

Содержание художественного символа, как и всякого символа, заключает в себе обязательно какую-то идею, то есть интеллектуальный, понятийный момент. Это значит, что художественный образ будучи индивидуально конкретен и уникален, в то же время несет в себе всегда обобщение и абстрактность. Но в отличие от понятия, например, в науке, обобщение и абстрактность в художественном символе дается не мыслительно – рассудочно (дискурсивно), а интуитивно – непосредственно. Именно так постигаем мы обобщенно абстрактный смысл таких художественных символов, как Мыслитель Родена, Медный всадник Пушкина и голубь мира Пикассо.

В отличие от понятия художественный смысл не только интеллектуален, носит обобщенно-абстрактный характер, но его сущность составляет также эмоциональная выразительность. Эстетическая оценка, как главное содержание художественного образа, всегда эмоциональна. Художественный образ –единство эмоционального и рационального, субъективного и объективного. Субъективного потому, что эстетическая оценка – это оценка автора и воспринимающего. Через художественный образ происходит их «встреча», «диалог». Итогом, синтезом этого диалога оказывается объективная, общезначимая эстетическая оценка как центральное содержание художественного образа. Искусство выступает здесь как «социальная техника чувства».

Классификация искусств. Искусство можно классифицировать по разным основаниям, следуя различным принципам классификации. Рассматривая материальное бытие художественной формы, различают искусство пространственные (живопись, графика, скульптура, декоративное искусство, архитектура), временные (музыка, словесное искусство) и синтетические, пространственно-временные (театр, кино, танец).

Каждое из этих видов образует «семейства» искусства внутри которых можно выделить разновидности или роды. Так, например, в пространственных исскуствах выделяют три рода: станковые (станковая живопись, станковая графика и т.п.), монументальные (монументальная скульптура, стенная живопись и др.) и прикладные (типовая массовая архитектура, малая пластика, миниатюрная живопись, промышленная графика, плакат и др.).

В словесно-временных искусствах различают три рода: эпос (роман, поэма и др.), лирика (стихотворения и др.) и драма (различные пьесы и др.).

С точки зрения теории знаков, в которых воплощается и с помощью которых сообщается художественный образ зрителям и слушателям, искусства бывают изобразительные (живопись, графика, скульптура и др.), выразительные (музыка, танец, архитектура и др.) и словесные (литература), а также смешанные, синтетические (театр, кино и др.).

Виды и роды искусства в свою очередь включают в себя различные типы произведений на основании устойчивых общих черт. Эти типы называются жанрами. Наиболее распространенным принципом выделения различных жанров является тематический, на основе области действительности, отражаемой в произведении (бытовой, авантюрный, исторический, любовный, батальный, натюрморт, портрет, пейзаж и т.д.). Другим основанием деления может выступать ведущая эстетически-эмоциональная доминанта (трагедия, комедия, фарс, мелодрама, ода и др.), тип композиции (сонет, рондо, триптих и т.д.) или объем и общая структура произведения (роман, повесть, рассказ, миниатюра, эпопея и др.). Жанры исторически формируются, развиваются, отмирают. В разные эпохи и в разных художественных направлениях границы между жанрами бывают более строгими (например в классицизме), в других – менее (романтизм) или даже условными (реализм). В современном искусстве наблюдается тенденция отрицания жанра как устойчивой формы художественного творчества (постмодернизм).

В теории искусства встречаются классификации искусств с точки зрения тех социальных функций, которые они выполняют. Различают искусства и псевдоискусства. Например, различает шесть видов «псевдоискусств». Во-первых, искусство как развлечение. Для него характерны «иллюзия», «игра», но в то же время оно утилитарно. Примеры этого псевдоискусства – порнография, история ужасов, детективные истории. Второй вид псевдоискусства – искусство, как «магия», это – религиозное искусство, инструментальная музыка военных и танцевальных оркестров и др. Остальные четыре разновидности – это искусство, как «загадка», когда стимулируются интеллектуальные способности ради их упражнения, как «инструкция» типа рекламы или пропаганды, как «проповедь».

Сходным образом в современной социологии искусство различаются: искусство, которые в качестве социального института выполняют специфические социальные функции. Примером такого деления может быть различение «великого», «магического» и иллюзорного искусства.

Основной целью «великого» искусства провозглашается описание «истинных» действий в человеческом поведении вообще, в поведении определенных групп и институтов, в индивидуальных действиях. Поведение в соответствии с истиной есть свобода. В демократическом обществе задача такого искусства – создавать символические образцы для такого поведения, для воображаемого «проигрывания» жизненных ситуаций, для «социализации эмоций». Например, символическое выражение сексуальных потребностей позволяет выразить сексуальные стремления социально-приемлемым образом, т.е. с учетом «истинного» понимания ролевой структуры семьи, брака и т.п. «Великое» искусство создает также мифы, легенды, поэмы будущего, призванные помогать действовать в настоящем.

Если с помощью «великого» искусства исследуются средства и цели «истинного» действия и осуществляется их сознательный выбор, то задача «магического» искусства – «побуждать» людей к практическим действиям, соответствующим господствующим в обществе социальным институтам.

Искусство используется в качестве символического средства манипуляции поведением масс в политических и коммерческих целях. Понимаемое таким образом «магическое искусство» во многом совпадает по своим функциям с «массовой культурой». Основные потребности, к которым апеллирует такое искусство – это секс и социальный статус.

В отличие от «великого» и «магического» «иллюзорное» искусство имеет своей целью предотвратить как поиск истины, так и практическое действие. Главное – это «рассеять» желание, представляющее угрозу для общественной системы (побуждения к убийству, насилию и т.п.), дать эмоциональную разрядку. Эту функцию выполняют истории ужасов, детективная литература, мемуары преступников и т.п. Восприятие «иллюзорного» искусства дает ощущение соучастия в символических действиях, напоминая детскую игру по определенным правилам. Еще одна важная функция этого искусства – компенсировать социальную ущербность. Символическое приобщение к чужому «успеху» создает иллюзию преодоления реальных противоречий жизни и питает несбыточные надежды. «Иллюзорное» искусство лишено воспитательного заряда, присущего «великому» искусству.

Происхождение искусства. Его историческое развитие. Существуют биологические предпосылки искусства в поведении животных. Ч.Дарвин отметил, что у животных половое влечение порождает стремление привлечь внимание существа противоположного пола, украшая себя. Здесь эстетическое «чувство» имеет биологическое происхождение и сексуальный смысл. Животному также свойственна потребность получать удовлетворение в игре, давая выход неистраченной, избыточной энергии. В процессе формирования труда и языка, первобытный человек, наследуя биологические предпосылки, трансформирует их в специфически человеческую, социальную по своей сущности художественную деятельность.

Первоначально искусство было вплетено в синкретическую (нерасчлененную) форму деятельности, соединяющую в себе труд и магические действия, имеющие религиозный смысл. Если наскальные рисунки и фигурки зверей и женщин, относящиеся к эпохе верхнего палеолита (каменного века), считать древнейшими памятниками художественной деятельности, то с того времени прошла не одна тысяч лет, пока искусство осознало себя как самостоятельную специфически эстетическую деятельность, освободившуюся от утилитарных целей. Но и сегодня, будучи «свободным», искусство участвует в качестве важного компонента в таких видах деятельности, как дизайн, мода, градостроительство, спорт и др.

Древнейшее искусство не было профессиональным и авторским. Здесь еще не было деления на творцов и зрителей и слушателей. Искусство было коллективно-творческой деятельностью. Такая форма художественной деятельности сохранилась в наше время в виде «народного творчества», или фольклора, театрализованных массовых шествий, фестивалей и карнавалов.

С эпохи Возрождения искусство начинает осознаваться как относительно автономная и самоценная область человеческого творчества.

Оно не заимствует свои цели у науки, религии, философии, хотя и тесно взаимодействует с ними. Все большую роль начинает играть индивидуальная деятельность выдающихся мастеров. В Новое время искусство развивалось в границах сменяющих друг друга стилей и художественных направлений. В направлениях европейского искусства можно выделить такие стили, как романский, готический, барокко, рококо, классицизм, романтизм, реализм. С конца 19 в. становится трудно выявлять устойчивые признаки какого-либо крупного стиля.

В конце 19 в. в искусстве наметился разрыв между искусством популярным, рассчитанным на широкие массы и элитарным, предполагающим хорошо подготовленного зрителя и слушателя. Этот разрыв был вызван, в частности тем, что элитарное искусство, получившее в науке об искусстве название модернизма (от фр. moderne – новейший, современный), или авангарда (от фр. avantgarde – передовой отряд) провозгласило отказ от традиций, ломку установившихся эстетических принципов, способов построения художественной формы, выполняемых социальных функций.

У истоков модернизма стоит искусство импрессионизма и постимпрессионизма, экспрессионизма и кубизма. Более полное выражение оно нашло в произведениях искусства первой половины 20 в., в таких направлениях как футуризм, конструктивизм, сюрреализм, абстракционизм, поп-арт, концептуал-арт, фото и гиперреализм.

Крупнейшими представителями русского авангарда были в изобразительном искусстве Н.Гончарова, Ларионов, Кандинский, Малевич, художник-фотограф А.Родченко, в музыке – Стравинский, в литературе – Маяковский, Хлебников, Бурлюк, в театральном искусстве – Мейерхольд и др.

Какие основные черты модернизма? Новизна и оригинальность, полный разрыв с прошлым, связь искусства с машинами и технологией, реализующей принцип «форма следует функции», отказ от украшений, орнамента, органических форм во имя простоты, ясности, чистоты, порядка и радикальности. Национальное, региональное и местное в стилях должно быть отброшено во имя интернационального стиля или бесстильности вообще.

К 1960-м годам модернизм обрастает традициями и вступает в противоречие с стремлением к постоянной новизне. В культуре и искусстве начинает приобретать влияние эпоха постмодернизма. Для него характерны следующие черты. Становится модным плюрализм (множество) и эклектизм (смещение) стилей, или гибридный стиль. История и традиция (включая модернизм) вновь присутствуют в искусстве, но в качестве ретро-стиля, организуемого методом коллажа (наклеивание на какую-либо основу материалов, отличающихся от нее по цвету и фактуре) и «цитированием» предшествующих стилей. Вновь приемлется орнамент и украшения. На место простоты, чистоты и рациональности формы приходит сложность и противоречие. Происходит смешение высокой и низкой культуры, прекрасного и коммерческого в искусстве. Каждое художественное произведение должно намекать на другие произведения и комментировать их.

В постмодернизме отразилась вся сложность и многообразие современной культуры западного мира (новые средства коммуникации, интернет, красочность и динамика современной среды и т.п.). Одновременно ему часто свойственна стилистическая анархия и поверхностная манерность. Эстетический плюрализм часто сводит искусство к массовым продуктам, к образам массмедиа и его стереотипам. В постмодернистской иерархической структуре культуры искусство перестает занимать высшее место.

**Список литературы**

Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. М., 1968

Каган М.С. Социальные функции искусства. М., 1978

Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности. М., 1985

Басин Е.Я. Семантическая философия искусства. 3-е изд. М., 1998