ГОУ ВПО «Курский Государственный Медицинский Университет»

Кафедра философии

РЕФЕРАТ

по философии на тему:

«Искусство в философии»

Выполнил: Шульгинов

2-БТ, 1 группа

Проверил: Немеров Евгений Николаевич

Курск, 2009

Понятие искусства сочетает в себе (как это часто происходит с такого рода философскими категориями) два основных значения - широкое (упрощенное, повседневное) и узкое (собственное, научно-философское).

В исходном, расширительном своем значении слово “искусство” означает *особое мастерство,* проявленное где бы то ни было; любую форму человеческой деятельности, которая осуществляется весьма умело, совершенно, как в технологическом плане (полезно, удобно, выгодно), так и в плане эстетическом (выразительно, красиво, “играючи”). Так, о мастере своего дела (любого) говорят, что он трудится артистично, результаты его труда выглядят красиво. Связь функциональной полезности с красотой не случайна, а глубоко закономерна. Уродливое, дисгармоничное изделие, произведение как правило не слишком эффективно на практике.

Соответственно надо понимать и слово “эстетика” (от греч. aisthetikos - чувственно воспринимаемый, созерцаемый). В общем плане эстетикой мы называем красоту, выразительный внешний вид чего угодно (природного пейзажа, дизайна жилища, внешности человека и т.д.). А в специальном смысле эстетика - это философская наука, трактующая каноны красоты, законы художественного творчества в искусстве. Слово “эстетика” придумал немецкий философ Ф. Баумгартен в XVIII в., однако учения о прекрасном, об искусстве разрабатывались философами с древности до наших дней.

Итак, эстетично то, что относится к чувству прекрасного (и, конечно, его антипода - безобразного), другим определениям художественности. Среди важнейших категорий эстетики, кроме прекрасного и безобразного, - возвышенное и низменное, трагическое и комическое, прозаическое и поэтическое, эпическое и лирическое, грациозное, идиллическое и многие другие, т.п.

В древности, у греков и римлян всякое умение - в ремесле, домашнем хозяйстве, политике, искусстве и любом другом роде деятельности обозначалось одним и тем же словом: греч. techne - искусство, мастерство; отсюда - техника в широком смысле умения (желательно виртуозного) выполнять любую работу (строить, играть на музыкальных инструментах, заниматься спортом и т.п.); лат. ars - искусства (делать что-то лучше всех); отсюда фр. artiste - артист, мастер своего дела (например, искусный врач, умелый ученый-экспери-ментатор, авторитетный педагог и т.д.).

В собственном, конкретном смысле этого же слова “искусство” оно означает *творчество художественных ценностей*, особую - эсте-тическую деятельность. В этом смысле искусство образует целый раздел духовной культуры, который не сводим к остальным ее областям (религии, морали, науке, прочим). Художественное творчество на стадии цивилизации становится профессией, одной из многих, более или менее уважаемых в обществе, но любому обществу необходимых ради его душевного, нравственного здоровья. Художником мы называем не только живописца, но и любого деятеля искусства, творца художественных ценностей. Помимо массового, народного творчества, искусство чем дальше, тем больше творится, создается усилиями профессиональных певцов, писателей, актеров, режиссеров, архитекторов, дизайнеров и т.п. художников слова, звука, ритма, цвета, пропорции. Все они художники и составляют особую “породу” людей, которые чем-то отличаются от остальных, но в силу этого своего отличия (душевного, умственного) могут лучше всех понять и выразить природу человека, его надежды и чаяния. По той роли, которую художник играет в обществе, можно судить об уровне его культурного развития вообще.

Искусство возникает вместе с человеком и обществом, уже в древнем каменном веке первобытной истории. Способность воспринимать и творить прекрасное - одно из отличий Homo sapiens’ов по сравнению с животными. Ни одно животное не носит амулетов. Не украшает своего жилища. Не тратит времени на созерцание красивых пейзажей, закатов, кристаллов и т.п. образцов изящного вокруг себя. Напротив, самые дикие люди в далеком прошлом и настоящем как-то украшают себя и свои дома. Без искусства люди никогда не могли обойтись. Более того, гораздо успешнее выживали, лучше приспосабливались к природе, как видно, те коллективы наших далеких предков, которые находили возможность в промежутках между тяжелым трудом и пассивным отдыхом заниматься искусством. Эти занятия поощряли развитие интеллектуальных и нравственных качеств первых людей, способствовали проявлению самосознания на последних этапах их биологической эволюции. С помощью искусства человек как бы бросает вызов природе и другим людям, сигнализируя с помощью того или иного художественного образа: я намерен жить, я хочу жить лучше, я буду бороться за жизнь, я могу побеждать в этой борьбе! Такова глубинная семантика букета цветов, ювелирного украшения, песни, стильной прически, одежды и т.п. начальных проявлений художественности в повседневной жизни.

Первоначально проявления искусства были целиком заключены в трудовую деятельность и в магическую практику, направляемую мифологией. В роли живописцев, музыкантов, артистов выступали многие члены рода, племени, общины. К результатам их художественного творчества приобщались все соплеменники во время коллективных обрядов, совместного труда. Самые ранние дошедшие до нас проблески искусства - это гравированный орнамент на орудиях труда древних людей и отпечатки ладоней, затем рисунки животных на стенах пещер, которые они посещали для заклинаний и прочих обрядов. Как видно, на первом плане здесь стояла не собственно эстетика, но утилитарная выгода. А именно, рукоятку орудия или оружия с насечкой надежнее захватывать ладонью; пещерные “фрески” с изображениями мамонтов и бизонов - никакая не картинная галерея, а своего рода “наглядные пособия” для процедуры посвящение юношей во взрослые охотники и воины - рисунки расположены в самых неудобных для рассматривания местах глубоких, темных пещер, накладываются друг на друга; для совершения религиозных обрядов служили и первые скульптуры первобытных людей - так называемые “палеолитические венеры” и др. образцы мелкой пластики. По данным этнографии можно заключить, что музыка и пение задавали ритм долгой и монотонной работе (собиранию полезных растений, прядению и ткачеству, гребле и т.п. Сравним русскую народную песню “Дубинушку”, которую певали бурлаки, чтобы выдержать запредельные физические нагрузки). Коллективные пляски давали разрядку после психофизиологического напряжения опасного труда, настраивали на его продолжение или на военные действия.

Петербургскому археологу Абраму Давыдовичу Столяру принадлежит оригинальная *теория происхождения изобразительного искусства* через следующие стадии:

*натуральное творчество* - начальная, эмбриональная стадия вызревания эстетического эффекта, когда первобытные охотники периода нижнего палеолита представляли образ зверя - желанного трофея или же предка-покровителя рода путем накопления наиболее выразительных частей добытой туши (когтей, клыков в ожерелье; черепов и лап в специальных хранилищах);

*натуральный макет* - того же самого зверя, от туши которого сохраняют голову с куском шкуры, используя их в качестве мишени при совершении магических обрядов, в особенности инициаций-посвящений юношей; для имитация зверя его туловище моделировалось из глины или подходящих по форме камней; таким образом, фигура зверя становилась его искусственным символом, собирательным образом; стоило на каком-то этапе подобной магической практики заменить натуральную шкуру ее грубым глиняным изображением, получалось уже собственно произведение скульптурного искусства;

*глиняный период* рождения изобразительного искусства предполагал переход от объемной скульптуры-макета туловища медведя или тигра к его же рельефному изображения на скальной поверхности пещеры, облепленной для этой цели глиной по контуру туши зверя; сначала такие макеты зверей прислонялись к стене, затем они перешли в грубый налеп-барельеф; уплощение такого барельефа привело к такому логическому результату, как прочерченный по глиняной поверхности линейный контур - так родился рисунок; его усовершенствование и раскраска с помощью минеральный красителей (сажи, охры, мела, киновари) породили доисторическую живопись, которая отличалась поначалу удивительным реализмом.

Как образно подытоживает процесс рождения изобразительного искусства А.Д. Столяр, “звери ушли в стену”. Труд и магия породили эстетический символ, который затем зажил своей собственной жизнью в сознании и поведении людей. Похожим образом вызревали другие жанры искусства, матерью которых стала религия, а отцом - труд. Религия дала искусству идею, духовное наполнение, а труд - материальные формы, зримое выражение.

Учитывая начальные стадии искусства, легче понять его глубинное предназначение. Отличительные особенности искусства направлены в диаметрально противоположные стороны и потому всегда уравновешивают друг друга. В этом ракурсе - имея в виду, какие человеческие потребности искусство удовлетворяет - все его проявления, жанры, произведения можно поделить на две основных группы (согласно теории выдающегося русского антрополога Якова Яковлевича Рогинского).

*Искусство-образ* представлено в первую очередь зрительными жанрами (живописью, скульптурой, архитектурой и т.п.) и жанрами словесными (поэзией, прозой, драматургией и т.д.). Их конечное предназначение - обновить, освежить наши впечатления, стершиеся, потускневшие от многодневного повторения; внести аритмию в устоявшийся строй мыслей и чувств личности; взволновать, потрясти душу. Большинство людей большую часть своей жизни делают одно и то же в одном и том же месте в одно и то же время. К этой повседневности поневоле привыкаешь и рано или поздно она надоедает. А вместе с литературными, театральными, кинематографическими героями читатели, зрители, слушатели переживают сильные страсти, рискуют, переносятся воображением в чудесные обстоятельства. Тем самым искусство сражается против извечной скуки людского бытия, с тоской постоянного повторения одного и того же. Оно развлекает, прочищает сознание от пыли и грязи повседневности, возвышает человека над нею. Искусство дает человеку возможность прожить не одну, а много жизней, пускай и только воображаемых. Узнать многое из того, чего ему узнать было, казалось, совсем не суждено судьбой. Художественное произведение - настоящая “машина времени и пространства” для своей публики. “Кто тропку к двери проторил / К двери, засыпанной крупой / Пока я с Байроном курил / Пока я пил с Эдгаром По...” - искренне недоумевал Борис Пастернак.

Другие виды художественной деятельности можно назвать *искусство-ритм.* Сюда относится в первую очередь музыка, а кроме нее ритмические структуры изящной словесности, гармонические стороны изобразительного искусства, “рисунок” танца. Понятие ритма предполагает упорядоченное чередование некоего набора стандартных элементов. В искусстве это звуки, краски, телодвижения (па), слоги рифмованной речи. Их общая сверхзадача прямо противоположная искусству-образу - преодолеть одиночество индивида, чувство отчужденности от окружающих, заброшенности в огромном мире. Вернуть его сюда, оставить здесь и сейчас, удержать от малодушного бегства, от душевной катастрофы. Эстетика ритма подпитывает психику жизненной энергией. Ритмы искусства помогают преодолеть аритмию жизни, ее дисгармонию в виде неизбежных страхов, разочарований, утрат. Незримой опорой душе служит знакомая, любимая мелодия. Отвага поддерживается боевым кличем, громкой песней. Как личность, никем неповторимая и ничем незаменимая, человек выражает себя в танце.

Между искусством-образом и искусством-ритмом имеется своеобразный резонанс, они дополняют и усиливают друг друга в борьбе за душу человека. Во многих произведениях искусства они образуют синтетические комплексы (таков, скажем, театральный спектакль; кинофильм с его звуко- и цветорядом; песня с поэтическим текстом и оригинальной мелодией; т.п.).

Более подробно (но и более поверхностно, частично, надо признать) назначение искусства раскрывается через перечень его функций. Функции искусства можно называть по-разному и расставлять в разной последовательности. Скажем, так:

*гедонистическая* - развлекательно-игровая, досуговая, релаксивная; с помощью искуства люди прежде и больше всего получают эстетическое удовольствие (греч. hedone - наслаждение); хоть на время, но полностью отвлекаются от надоевших сторон быта, неизбежных страданий, конечного абсурда жизни; именно благодаря искусству мы можем хоть как-то победить, отогнать чувство одиночества, страх утраты, ощущение бессмысленности своих жизненных усилий; пережить настоящие, сильные чувства, но без риска для себя лично; нельзя же всё время трудиться да спать, остается больше или меньше свободного от труда и пассивного отдыха времени и без искусства его никак не заполнить; искусство - островок бессмертия и счастья в океане смерти и горя;

*познавательная (интеллектуальная)* - именно искусство помогает нам гораздо лучше и быстрее науки или религии понять мир и, главное самих себя, осознать свое место в мире; искусство не столько анализирует (как наука) отдельные слагаемые действительности, ско-лько моделирует ее цельно и непосредственно; в детстве и юности в особенности нет других путей в чужие страны, новые миры, минувшие эпохи, будущее, как чтение беллетристики, встречи с кино, театром, другими жанрами искусства;

*педагогическая, нравственная -* настоящее искусство так или иначе воспитывает, помогает сделать выбор жизненного пути, поддерживает на этом пути, ведьв лице литературного героя, живописного полотна, музыкальной мелодии, т.п. художественных образов люди получают эталон поведения, шкалу нравственных ценностей, идеал жизни; у кого-то это будет Гамлет, принц Датский, или Анна Каренина, у кого-то хоббит Бильбо Баггинс или ведьмак Геральт из Ривии, даже “просто Мария” или какой-нибудь Брюс Ли, но все равно получается образ-ориентир; нам хочется быть хоть немного похожим на своего кумира, созданного фантазией художника;

*социокультурная, этнознаковая* - национальное искусство способствует сплочению народа, поддержанию его социально-психологического единства; традиции фольклора выражают взаимосвязи между отдельными поколениями соотечественников; знакомство с искусством других народов позволяет им лучше понять и принять друг друга. Так, русские - это нация Пушкина и Чайковского, Толстого и Достоевского, Репина и Кустодиева, Станиславского и Улановой, очень многих других всемирно известных художников.

В целом, можно сказать, что именно искусство в наибольшей степени выражает активность человеческого разума, глуби’ны и извивы людской души. Природа создала человеческое тело. Оно существует сравнительно короткий промежуток времени, подвержено страданиям и болезням. До и после смерти тело распадается обратно на химические элемент и уже навсегда. Человек с помощью искусства преодолевает ужас тела, возвышается над низменностью своей биологической природы. Наша фантазия творит новый, может быть вечный мир эстетики. В истории искусства ведь по сути нет прогресса. Новые шедевры отнюдь не перечеркивают прежних. Каждая эпоха, каждый народ выражают себя в искусстве по-своему. Художественные образы неподвластны времени, смерти и тлению. Создавая произведение искусства и воспринимая его, мы вырывается из тисков необходимости. Искусство - барьер на пути всего того, что норовит отбросить человека обратно в мир животных, неуправляемых природных стихий, железной необходимости космоса. Микрокосм человеческой души, поскольку он свободен в своем выборе, живет по законам искусства.

Художественный образ - исходный элемент любого произведения искусства, специфический для него способ мышления и общения с публикой. Можно сказать, что образы составляют тот особый язык, на котором художник говорит с музой и с аудиторией. Так, образом в словесном искусстве чаще всего выступает действующее лицо литературного произведения, а также его поступки, взгляды, характер. Звуковые образы, представленные музыкой или пластические образы танца, рождаются из их темпа, мелодии, ритма. Зрительные образы изобразительного искусства наглядно запечатлевают тот или иной внешний срез бытия.

*Сущность художественного образа* - в его ассоциативности, метафоричности, иносказательности. В нем всегда что-то одно выражается через нечто другое. Мысль выражается художником через чувство, а чувство - через мысль. Если мысль выражается напрямую, то это не художественный образ, а научное понятие, практическое суждение, религиозная заповедь. Если эмоции выплескиваются спонтанно, без эстетической обработки, налицо обыкновенное общение, при котором художественность находится, как правило, на заднем плане. Искусство - это отнюдь не чистое стекло и даже не линза микроскопа или телескопа, которая передает только то, что есть в данный момент перед наблюдателем на самом деле. Искусство можно сравнить с разноцветным многогранным кристаллом, сквозь который жизнь видится зрителю волшебно преображенной. Художник не должен копировать жизнь, его задача - пересотворить естественное бытие природы, человека, общества по законам эстетики.

*Структура художественного образа* объединяет несколько типичных слагаемых:

а) ЧТО? мы показываем, демонстрируем, сообщаем этим произведением - какие-то реальные впечатления от конкретных вещей, лиц, обстоятельств, более или менее “настоящих”; они образуют сюжет произведения;

б) ЗАЧЕМ? автор создал это произведение - какую идею, настроение, мечту он в него вложил и зашифровал внешним, наглядным, событийным слоем предыдущего элемента образа;

в) КАК? именно этот автор в данном произведении передал избранный материал (авторская *манера)*; в каком *стиле* целого направления или периода эволюции искусства выполнено это произведение (более или менее реалистично или абстрактно; масштабно, публицистично или камерно, лирично; т.п.).

*Отличия художественного образа* раскрывают нам природу искусства, законы того эстетического мира, в котором оно только и может существовать.

1. *Наглядность* художественного образа отличает его от научного понятия или практического рецепта, других форм культуры. Если наука разлагает свой предмет на элементы, то произведение искусства сохраняет единство лиц и предметов, взятых с их внешних, чувственно-воспринимаемых сторон. Эстетика требует выразительности, красочности, полноты впечатлений. Согласно Гегелю, образ в искусстве “стоит посредине между непосредственной данностью органов чувств и принадлежащей области идеального мыслью”; он представляет “в одной и той же целостности как понятие предмета, так и его внешнее бытие”.

*2. Ассоциативность* отмечена выше как ключевое отличие художественного образа от иных способов мышления. Наглядный символ резонирует чувство (как в народных песнях: “Догорай моя лучина...” - жизнь уподобляется тлеющему огоньку, смерть - гасит огонь жизни; “На муромской дороге стояли две сосны ...” - деревья служат символом двух влюбленных людей; “хризантемы в саду” романса символизируют увядающую красоту женщины, уход чувств; и т.д.). Сама поэзия сравнивается со звуками флейты (М.В. Ломоносов), “колоколом на башне вечевой” (М.Ю. Лермонтов), острым клинком (А.С. Пушкин, В.Я. Брюсов), певчей птицей (Э. Багрицкий), музыкой души (Б.Л. Пастернак), корабликом на шпиле адмиралтейства (И.А. Бродский) и т.п. аллегориями.

Искусство рождается из фантазии художника и предполагает ответное пробуждение воображения читателя, зрителя, слушателя. В этом плане А.П. Чехов советовал начинающим писателям описывать пейзаж не целиком, не подробно, а через какую-то одну, предельно выразительную деталь. Например, картина ночи в рассказе: лунной, звездной порой в темной гряде плотины блестело горлышко разбитой бутылки... Прямой пересказ убивает впечатление от художественного произведения. Скажем, такой сюжет: муж вернулся из командировки и узнал, что жена в его отсутствие изменила ему с офицером. Он забрал у нее ребенка и подал на развод, а она покончила собой от горя (Сюжет “Анны Карениной”). Искусство начинается с преображения действительности, когда простое превращается в сложное, а сложное в простое, соединяется вроде бы несоединимое. Допустим, тот же Каренин доверяет свою семейную трагедию преуспевающему адвокату, в расчете на его юридическую помощь при разводе с Анной, а юрист посреди их разговора начинает ловить моль, опасаясь за персидские ковры в своем шикарно обставленном кабинете. Так министр Каренин на собственном опыте познает бездушие бюрократической системы.

3. *Синтетичность* художественного образа, который соединяет в себе мысли, эмоции, волю. К примеру, рассказы Л. Толстого “Хаджи Мурат”, О. Генри “Как истый кабальеро”, Эрнеста Хемингуэя “Старик и море”, Аллана Маршала “Последний дюйм”, Варлама Шаламова “Последний бой майора Пугачева”, Александра Солженицына “Один день Ивана Денисовича” описывают реально бывшие случаи, когда обреченные на гибель люди боролись до конца, который оказывается непредсказуемым. В одних случаях - победа, в других - поражение, в третьих - такая победа, после которой не хочется жить, в четвертых еще какой-то вариант судьбы. Сообщая какую-то информацию, произведение искусства одновременно делится переживаниями и учит жить дальше. Названные слагаемые должны находиться в гармонии, иначе эффект художественности пострадает от лишней прозаичности, плаксивости или назидательности.

4. *Многозначность* художественного образа доходит в классическом идеале до его неисчерпаемости. По словам Платона, каждый читатель берет из поэм Гомера то, что он в состоянии взять, захочет получить. Великое произведение искусства исчерпать нельзя. Именно поэтому мы возвращаемся к определенному кругу произведений на протяжении жизни неоднократно. В разном возрасте, в разном настроении мы поймем, переживем это произведение (роман, симфонию, стихотворение, картину) различно.

Автор художественного произведения оставляет в нем поле для творческого сотрудничества, практически соавторства с читателем, зрителем, слушателем. Отсюда так называемые открытые концы многих романов, фильмов, когда фабула обрывается на середине очередного действия и публика вынуждена сама додумывать, что стало с героями. У швейцарского писателя Ф. Дюрренмата есть сюжет под названием “Авария”, который он представил в трех видах - рассказа, радиопьесы, театрального спектакля. У персонажа - торгового агента ломается автомобиль и он вынужден заночевать в деревне, где попадает в гости к пенсионерам-юристам, которые за праздничным ужином играют в настоящий суд над своими гостями. Во всех трех вариантах концовки разные. В фильме Стенли Крамера “Принцип домино”, вполне голливудском по стилистике боевике, последние кадры изображают главного героя в перекрестье оптического прицела. Результат выстрела оставлен режиссером за кадром.

5. *Автономность* художественного образа предполагает его развитие по законам соответствующего жанра, соответствие художественной правде, а не прихоти автора или публики. А.С. Пушкин писал в частном письме о ходе работы над “Евгением Онегиным”: “Вот так штуку выкинула моя Татьяна! Вышла замуж...” Онегин - литературный двойник самого Пушкина, но логика поэмы приводит его к жизненному поражению. Выразительный герой живет как бы собственной жизнью, становится самостоятельным явлением общественного сознания. Так, образы Гамлета, Дон Кихота, Растиньяка, Джингля, Швейка, Остапа Бендера и многих других персонажей стали нарицательными, перешли в фольклор.

6. *Концептуальность* образа в искусстве предполагает некую общую идею, важный вывод, серьезное размышление автора, выраженное через характеры и поступки его героев, другими эстетическими средствами. Искусство создает *художественные типы,* с помощью которых мы глубже понимаем людей, общественные явления, ход истории. Через отдельное истинный художник познает, проявляет общее; благодаря части охватывает целое; за случайным видит закономерное, сущностное, вечное. Скажем, недостатки той или иной социальной системы лучше всего выражены не экономистами или социологами, не политиками оппозиции, а писателями-реалистами. Так, пороки капитализма блестяще продемонстрировали О. Бальзак и Ч. Диккенс, В. Гюго и Стендаль, О. Генри и Т. Драйзер. А о страшных преступлениях советской власти мир узнал из таких романов, как “Доктор Живаго” Б. Пастернака, “Мастер и Маргарита” М. Булгакова, “Архипелаг Гулаг” А. Солженицына, “Жизнь и судьба” Л. Гроссмана, “Белые одежды” В. Дудинцева, “Дети Арбата” А. Рыбакова, “Верный Руслан” Г. Владимова и некоторых других запрещенных когда-то в нашей стране произведений.

7. *Оригинальность* - обязательное условие художественности. Искусство обязано быть всегда новым, хоть чем-то непохожим на все прежние свои достижения. Пока автор не обрел собственный почерк, не придумал свой стиль письма или исполнения, искусство не признает его как настоящего автора. Вторичность, зависимость от чужих шедевров противопоказана художнику, как и бесконечное самоповторение.

8. *Условность* искусства подчеркивает его субъективный характер. Образы искусства не претендуют стать реальными объектами, они исключены из физического пространства и времени; они принадлежат к иллюзорному миру художественной фантазии. Искусство во многом носит характер игры - автора и публики со смыслами и образами. У этой игры, каждого из ее жанров свои правила. Если их не знать, то и радости эта игра не доставит.

Художественный метод представляет собой те выразительные средства, с помощью которых автор создает свои произведения. *Как* художник выражает себя в творчестве, *какую цель* перед собой ставит, *насколько* изменяет он пропорции известных средств художественного выражения. Художественный метод задает тематику и стилистику произведений, создаваемых в его рамках любым видом искусства. В соответствии с тем, каково отношение художественного произведения к реальной действительности, различаются несколько весьма распространенных в истории искусства методов творчества.

*Классицизм* (от лат. classicus - образцовый) - эстетическое направление, процветавшее в европейском искусстве XVII – начале XIX вв., и обращенное к приукрашенным образцам культуры древней Греции и Рима как идеальному эталону. Представители классицизма в живописи, театре, поэзии ставили разум выше чувства, гармонию предпочитали хаосу, старину - новизне, общественное - личному. В духе классицизма написаны оды М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина, полотна К. Брюллова, комедия Д.И. Фонвизина. Возродить классицизм в искусстве стремились тоталитарные режимы XX вв. - поздний царизм в России, нацизм в гитлеровской Германии, сталинизм в СССР, чтобы за пышным, величественным фасадом своей архитектуры, скульптуры, живописи спрятать горы трупов убитых ими граждан своих и чужих стран, восславить своих фюреров, дуче и генеральный секретарей.

*Романтизм* (фр. romantism) выразил в литературе и искусстве разочарование классицизмом; выдвигал на первый план отдельную личность, бунтующую против общества, жертву общественных условностей; пристально рассматривал индивидуальность и ее идеальные устремления; ставит героев в исключительные, контрастные ситуации, вплоть до изгнания из общества, бегство на лоно природы; отличается красочностью описаний, экзотичностью фона, напряженным сюжетом, бурными проявлениями чувств. В целом, подчинял реальность мечте, идеализировал действительность. В России этот стиль отразился в стихах раннего А.С. Пушкина, поэмах М.Ю. Лермонтова, стихах декабристов, балладах В.А. Жуковского, лирике Ф.И. Тютчева. Романтизм бардовской песни в СССР 1950–60-х гг. (М. Анчаров, Ю. Визбор, А. Галич, В. Высоцкий, Б. Окуджава, Ю. Ким и некоторые другие) выражал пассивный протест против несвободы при советской власти, мечту о свободе, которая всегда актуальна.

*Символизм* (от греч. symbolon - знак, символ) - литературно-художественное направление конца XIX – начала XX вв., целью которого было углубить понимание искусством действительности до ее идеальных сущностей, высшего предназначения человека, трагической судьбы людей. Через отдельные образы поэзии, театра, живописи символисты стремились выразить Истину, Красоту, Любовь как всемирные, космические начала. Они пророчили грядущую катастрофу и обновление, ждущие человечество. Акцент у них на интуиции художника и читателя, зрителя. Их тексты полифоничны, ритмы напевны, краски размыты. В России символизм принес наибольшие плоды в поэзии А. Блока, А. Белого, В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, И. Анненского, театре Вс. Мейерхольда, постановках пьес М. Метерлинка, Г. Ибсена, Л. Андреева во МХАТе К. Станиславского и В. Немировича-Данченко.

*Реализм* (лат. realis - вещественный, действительный) - изображение жизни в достаточно близких ей самой формах, без фантастических преувеличений; когда типизация действительности осуществляется во вполне конкретных, индивидуальных образах и лицах. Вымысел в реалистических произведениях подчинен художественной правде. Таково, скажем, творчество классиков русской литературы - А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, А.И. Гончарова, А.П. Чехова и др. “Социалистический реализм” советских писателей-лауреатов М. Шолохова, А. Фадеева, К. Симонова, Ю. Бондарева и прочих потерпел художественных крах: их произведения не смогли пережить своего времени, потому что скрывали правду о нем, отличались лобовой ата-кой на читателя, зрителя, которая противопоказана подлинному искусству.

*Модернизм* (франц. moderne - новейший, современный) - в литературе и искусстве начала XX в. совершил восстание против принципов реализма. Не внешний мир, реальный ход событий, а поток сознания героя, его сумбурный, хаотичный внутренний мир в центре внимания таких авторов, как М. Пруст, Ф. Кафка, Д. Джойс, Т. Манн, А. Камю, Г. Гессе и др. Модернисты отрицают достижимость нормы и заняты вечной патологией жизни. Их интересуют пограничные между жизнью и смертью состояния героев. Те погружены в абсурд жизненных обстоятельств, обречены потерпеть поражение в борьбе с обществом. Текст произведения сводится к внутреннему монологу героя. Время художественного произведения течет в обратном порядке - сиюминутные впечатления героев перемежаются воспоминаниями. В целом искусство модернизма предвосхитило и отразило небывалый трагизм XX в. с его мировыми войнами, геноцидом, тоталитарными режимами власти, приближением экологической катастрофы. Так лучшие произведения модернизма становятся со временем классически реалистичными.

*Сюрреализм* (букв. сверхреализм) - крайний модернизм, не оставляющий надежды на сохранение каких-то ценностей перед лицом жестокости и смерти, отрицающий смысл ради абсурда. Авангардистское направление в литературе, живописи, скульптуре, театре, возникшее на рубеже XIX–XX вв. Своего рода эстетический психоанализ, когда с помощью художественных образов делается попытка выразить подсознательные движения души авторов и их героев. Таковы картины С. Дали, фильмы Л. Бюнюэля и А. Тарковского, стихи Г. Аполлинера и Лотреамона, пьесы Э. Ионеско, Ж. Ануя, С. Беккета и похожих по вычурности авторов, которые ставят своей целью шокировать публику во что бы то ни стало, создать небывалое и практически невозможное сочетание образов, привести любой смысл к абсурду (ср. горящий жираф и прочие знаменитые картины Дали, пьесу Ионеско “Лысая певица”). В сюрреализме извечная тяга искусства к оригинальности достигает своего высшего проявления и как всякая экстремальность не может быть постоянной, массовой. Впоследствии занимает место перешедшего в классику модерна.

*Поп-арт* (т.е. популярное искусство) - эстетика массовой культуры. Ее произведения в живописи, музыке, дизайне доступны и понятны всем желающим, без особой подготовки и личных усилий; поэзия, театр, литература просто невозможны на этом уровне упрощения и демократизации художественных ценностей. Возможны только эстрада, “криминальное чтиво”, телесериалы-”мыльные оперы” и т.п. псевдоэстетические “продукты массового спроса и потребления”. Авторское начало тут уступает место подражательности, художественные образы упрощаются до предела, теряя большинство своих качеств. Артисты спешат удовлетворить самым пошлым, низменным вкусам публики, завоевать успех во сто бы то ни стало, зачастую обделенные от природы музыкальным слухом, голосом и особенно творческой фантазией. Романы Пикуля и Марининой, песни А. Пугачевой и какого-нибудь Леонтьева, индийские фильмы, живопись Шилова и К. Васильева, “театр” телесериалов и “писателей-сатириков” - вот образцы “попсы” или кича (нем. Kitsch - безвкусица, дешёвка) в искусстве нашей страны. Еще больше заражено кичем американское искусство (“жизнерадостный идиотизм” большинства фильмов - лауреатов премии Оскара). Большая часть публики всегда потребляла и будет потреблять эти суррогаты искусства с пользой для себя. Ведь более сложное искусство требует учебы, а затем усилий для своего восприятия. У большинства народа нет времени и сил после тяжелой работы на такие усилия. Поэтому к массовому искусству стоит относиться снисходительно. Каждый вправе выбирать зрелище по собственному вкусу.

*Абстракционизм* (лат. abstractio - отвлечение) - искусство, в котором форма заменяет собой содержание произведения. Возникло к живописи, скульптуре и графике XX в., когда ряд художников отказался изображать реальные предметы и явления, более или менее условно передавая их с помощью геометрических форм, цветовых пятен и случайных линий. Надо иметь в виду, что и П. Пикассо, и К. Малевич, и прочие абстракционисты, прославившиеся благодаря черным и всяким иным квадратам, могли и рисовали вполне реалистичные пейзажи, портреты, натюрморты. Однако свое понимания XX века они не могли выразить иначе, как художественными абстракциями. “Прощая мой век, боль и отрада, - писал А. Вознесенский, - спасенье в круге, говорят / Дорогу чёрному квадрату / Круг вписывается в квадрат...”.

Как видно, искусству противопоказано единообразие. Жизнь искусство - постоянное продолжение игры в самые разные образы жизни, такой, какой она была, есть или будет, а может быть, и такой, какой еще никто, кроме художника, ее не воображал.

**Литература**

1. Аронсон О. Метакино. С., 2003.
2. Брожик В. Эстетика на каждый день. М., 1986.
3. Вельфин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Пер. с нем. М., 2002.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1986.
5. Даниэль С.М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о язы-ке линий и красок и о воспитании зрителя. М., 1990.
6. Делла Вольпе Г. Критика вкуса. М., 1979.
7. Коллингвуд Р.Дж. Принципы искусства. М., 1999.
8. Лукач Д. Своеобразие эстетического. Т. I–IV. М., 1985–1987.
9. Пог Д., Спек С. Классическая музыка / Пер. с англ. М., 2002.
10. Райнов Б. Волшебный фонарь. М., 1986.
11. Энциклопедический словарь юного зрителя. М., 1990.
12. Эткинд Е. Разговор о стихах. М., 1970.