**Реферат**

**З культурології**

**На тему:** «Мистецтво як об’єкт наукового дослідження. Види мистецтва»

**План**

Вступ

Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції

Диференціація й інтеграція видів мистецтва

Висновки

Список використаної літератури

**Вступ**

Фактори зовнішньої взаємодії людини зі світом (знаряддя, праці, економіка, табу, моральне жнття тощо) мали обмежений характер, тому що кожен iз них мав вузьке поле застосування у соціальному житті. У первісному суспільтві, напевне, досить часто траплялися сплески індивідуалізму, що виявляли себе в різних антигромадських проявах. Отже, нео6хідний був засіб, який відтворюючи суспільні цінності i необхідну модель життя, безпосередньо i не примусово впливав на світовідчуття людини, регулюючи ії поведінку. Духовний світ людини, що ускладнювався, ніякою мірою не в силі був відобразити i зберегти жоден із названих засобів.

Ці завдання могли бути розв'язані тільки з появою на світ мистецтва. Мистецтво здатне увібрати й передати всі можливі ситуації взаємодії людини i світу без будь-якого локального о6меження. Відображенню мистецтвом доступні як матеріальні так i духовні сторони суспільного життя. Мистецтво цілісно відтворює дійсність: може у відбитому вигляді зберегти матеріальну сторону життя i ті людські стани, ті види людського реагування на дійсність, які з ними пов'язані. При художньому сприйнятті вся життєдіяльність, відображена у мистецтві, «оживає», навіть для людини, яка немає у особистому досвіді чогось подібного. Завдяки усьому цьому індивід виявляеться здатним воскрешати i передавати досвід, думки, почуття громади. Мистецтво є найдоступнішою формою засвоєння знань, оскільки воно сприймається у конкретній формі справжньої життєдіяльності. Величезна роль мистецтва у розвитку людства полягала у тому, що воно сприяло розвиткові творчих засад в індивіді. Справа у тому, що первісний лад був консервативним, вимагалося чітке дотримання табу, ніяких індивідуальних тлумачень не допускалося, що заважало виявленню ініціативи, свободи особистості. Мистецтво ж - за самою своєю природою i характером впливу на сприймача вимагає від людей творчості (добудова відкритої моделі, співвіднесення досвіду того, хто передає i того, хто сприймає; вплив думок i почуттів, закон уподібнення, розкріпачення при сприйнятті). Мистецтво, завдяки ефектові передаваної інформації у тому, хто сприймає, не консервувало життєдіяльність, а робило їі «справжньою» реальністю, життям, відродженим у думці, почутті, стані, спонуканнях. Таким чнном, мистецтво виявилось i засобом, здатним найкращим чином передавати суспільно необхідну життєдіяльність за допомогою воскресіння її в індивіді, i засобом, що сприяє нейтралізації, або навіть певною мірою зняттю зоолотічного індивідуалізму в поведінці.

**Мистецтво як унікальний механізм культурної еволюції**

Мистецтво не створює копію, зліпок світу (дійсності) - в такому варіанті воно б було непотрібне індивіду. Предметом його є цінність людського буття, те, що розвиває в індивіді його людську сутність.

Культурна еволюція з виникненням мистецтва - цього універсального методу збереження i передавання соціальної інформації від поколння до покоління - набула незворотного i прискореного характеру. Мистецтво - це самосвідомість культури. Універсальність мистецтва як засобу збереження життедіяльності з віками не тільки не втратилась, а навпаки, зросла, тому що в ньому з'явились нові види i жанри. Стали різноманітнішими художньо-відображувальні засоби, а це призвело до того, що життя суспільства, людини стало можливо втілити у мистецтві багатогранніше й досконаліше.

Таким чином, культурна еволюція в той період, коли повністю сформувалися суспільство i людина, була представлена такими інформаційними каналами: еволюція знарядь праці, мова, моральні норми, міфологія, Мистецтво, релігія (її перша форма - магiя), зміст яких визначала, «фіксувала» своєрідність поведінки, світовідчуття людини в епоху верхнього палеоліту.

Які ж основні етапи культурної еволюції людства? Загальноприйнятим у культурології є поділ людської історії на три великих етапи: дикість. варварство, цивілізація, запропоновані ще в кінці XVIII ст. шотландським філософом Анрі Фергюсоном. У ХІХ ст., американський етнограф Л. Морган, а потім Ф. Енгельс пов'язували виділення кожної із цих епох з певним рівнем матеріальної культури, з конкретними формами розвитку господарства. Епосі дикості відповідають такі господарства, що «привласнюють» (збирання, полювання, рибальство), епосі варварства - ті, що виробляють (раннє землеробство, скотарство), епосі цивілізації - розвинена аграрна культура, науково-технічна й промислова культури. Таким чином, ми бачимо, що основним критерієм етапів культурноі еволюції є розвиток виробничих сил i поява нових ідей, які врешті решт визначають i своєрідність культурно-історичних епох. З культурною еволюцією - еволюцією людського духу - ідеальні фактори в свою чергу істотно впливають на матеріальну культуру, суспільтва. Що ж тахе мистецтво? Що складае зміст цього поняття? Стародавні греки називали мистецтвом вміння створювати речі у відповідності з існуючими правилами. До мистецтва вони відносили, окрім архітектури i скульптури, також ремісництво, арифметику i взагалі будь-яку справу, у якій потрібно діяти за правилами. У такому розумінні мистецтво усвідомлювалося на протязі двох з половиною тисячоліть - до ХХІ ст. В ХVІІ–ХVІІІ ст. ремесла й наука поступово перестали називатися мистецтвом. Французький філософ Ш. Батте у ХVІІІ ст., відзначаючи мистецтво як «творення прекрасного», виділив 7 видів «вишуканих мистецтв»: живопис, скульптуру, архітектуру, музику, поезію, красномовність, танок. З тих пір цей перелік став набагато довшим. Але поняття мистецтва зараз використовуеться досить неоднозначно.

У сучасних тлумачних словниках вказується, що слово «мистецтво» використовується у трьох різних смислах. Воно може позначати: 1) будь-яке заняття, що вимагає відповідних знань i вмінь (воєнне мистецтво, мистецтво в'язання, мистецтво водіння авто); 2) майстерність, вправність у якій-небудь справі (можна проявити мистецтво у чому завгодно — у шитті одежі, написанні шпаргалок, ведені переговорів тощо); 3) галузь художньої діяльності та їі наслідків - художніх творів. Слову «мистецтво» можна надати широкий смисл, якщо виходити з того, що все створене людиною протиставляється природному. Будь-який артефакт, тобто 6удь-який феномен культури, на відміну від явищ природи, це творення людини i тому він є результатом якоїсь вправності «мистецтва». У такому тлумаченні цього слова до мистецтва ми змушені будемо віднести усю людську культуру i все, що нею породжено.

Слово «мистецтво» має також складну, тричастинну структуру. Перша частина — «міст» — тобто те, що возз'єднуе роз'єднане. «Те» символізує безособовість Бога (можна згадати верховного давньоєгипетського бога Тота чи поняття «Те», яким в індійських упанішадах звется Бог — безособова абсолютна єдина вища сутність, що возз’єднує все). Частина «тво» від «творити». отже, внутрішній зміст слова «мистецтво» означає «міст Божої творчості», «міст Єдиного». Звідси творчість, як така, — це самовозз'єднання нерукотворного світу, безмежна єдність єдиного у єдиному. Самовозз'єднання — це повнота стану спокою i руху Абсолютної свідомості, А6солютного Розуму, Бога, що існує незалежно позавідносним i в ньому, проявляючись через самовідтворення нескінченних зв'язків дійсності.

Мистецтво - унікальний cnociб чуттєвої об'єктивізації руху свідомості. Воно - свідчення якісно нового розширення i розкриття дійсності, не як імітації, а як бачення i створення живої нової реальності. Те, що мистецькі твори — дійсно жива реальність, засвідчує багато факторів, зокрема пульсація енергії, що випромінюється творами й відчуваеться глядачем.

Мистецтво — суб'єктивна реальність між феноменальним (фізичним нерукотворним) i ноуменальним (духовним нерукотворним). Світ ноуменальний — ще не царина мистецтва, світ феноменальний — вже не його царина. Зображення цих світів — умовна заміна їх. Мистецтво ж не дублює, не зображує відоме в обох світах. Воно творить невідоме між ними, нову небачену дійсність, в якій існують зовсім нові несподівані зв'язки, що народжуються у свідомості (міфи, легенди, філософськнй епос, казки народів світу).

Мистецтво - це неможливий рух свідомості, з точки зору ортодоксальних осмислень світу фізичного i духовного. Воно не є ні світом фізичним, ні світом духовним ях окремість їх. Мистецтво живе поміж тим i іншим, несподівано сублімує i те й інше, створюючи невідоме. Це протужна реальність, що не тільки віддзеркалює таємність переходу одного світу в інший, а i творить нові єдності одного й іншого, які невідомі в кожному із них, які неможливі в них, але, які можуть бути за «межами» їх. Свобода мистецького «неможливого» стає свободою «можливого», що проявляється через мистецький твір. Ця суб'єктивна проявленість «можливого» відкидає ортодоксальний досвід, консервативне розуміння можливого, а тому виводить індивідуальну свідомість з обмеженості до оновлення i розширення. Мистецька творчість несе в собі всі ознаки нерукотворної творчості Бога, творчості як такої. Чим глибше i ширше возз'єднання нерукотворного, близьких i далеких асоціацій його в поліфонічній багатомірності твору, тим відчутніший образ потоку істини, яка постійно само відтворюється у нових i нових возз'єднаннях. Через художнє творення безмежних трансформацій відносного у творах мистецтва віддзеркалюється поліфонія станів свідомості художників. В цьому віддзеркаленні відбувається зустріч рівнів свідомості мільйонів людей між собою i з свідомістю художника. Цей процес охоплює природну тенденцію розгулу, емоцій i відчуттів до розширення, поглиблення, до еволюційного руху, що несе величезне задоволення.

Немає мистецтва гіршого чи кращого. Воно або є, або його нема. Воно є, якщо має вічне життя i вічну цінність. Цінності мистецтва неповторні, бо неповторна індивідуальність. Індивідуальна ж творчість тільки тоді самобутня, коли вона не обтяжена минулими досвідами (творчість С. Далі, І. Босха). Справжня творчість повинна звільнитись від досвіду. Це не означає категоричну відмову від нього (адже це цінність людської практики). Йдеться про відкидання зумовленості досвідом, бо зумовленість полереджує консерватизм, а консерватизм, навіть найтонший, перекриває переживання i творення нового. Творчість індивідуальності - безпосередня, щира, багатогранна, нова. Мистецтво індивідуальності не повторює відомого.

Мистецтво нічого не аргументує - цим займається наука; нічого не пояснює - цим займається філософія. Воно не збирає фактів - це амплуа історії. Мистецтво не агітує - цим займаться політика. Мистецтво розширює Всесвіт, бо творить нову його реальність.

Мистецька творчість є процес між проявленим i не проявленим. Проявлення Абсолютного це нерукотворна творчість, свобода якої реалізуеться як безмежність потоку проміжного (відносного). Безмежне проявлене, нерукотворне - це рух постійних перемін, що виникає у Всесвіті як еманація Абсолютного, його самоцінності, самодостатності. Свобода втілення у творах мистецтва нових возз‘єднань нерукотворного i визначає принципові відмінності у творчості художників. У нових возз'єднаннях, що трансформують, межі відомого, відкриваючи інше, відносне, але невідоме, відроджується рух індивідуальної свідомості художника (твори Ганни Собачко, Марка Шагала та інші). Мистецтво - це суб'єктивна реальність, яку творить художник аналогічно до закономірностей трансформацій індивідуальноі свідомості. Засобами мистецтва створюються нові моделі світу рукотворного, що в нерукотворному не існують. Тим самим мистецтво відкриває зовсім нову реальність відносного. Мистецтво - самодостатня цінність, унікальна «третя» повноцінна реальність, тому що, створюючи новий світ відносного, воно разом з тим засвідчує в цьому відчуття реальності Абсолютного. Діяльність художника аналогічна діяльності Бога, де Бог творить нерутворне, але рукотворне проявляє через свого провідника - художника.

Мистецтво завжди реалізуються у нових формах, залишаючись невичерпним, i існує постійно, бо його постійна сутнісгь - самодостатність, яка відтворюється нескінченно у все нових творах мистецтва. Тому мистецтво - еквівалент цілісного буття. Самодостатність - єдність всього, де «все» - єдність цінностей, а це є самоцінність, тому сутність мистецтва можна визначити як самодостню самоцінність, модель якої говорить індивідуальність художника у повноцінному мистецькому творі. Самодостатньо-самоцінний твір засвідчує таємничу глибинність безмежного спокою Абсолюту i розгорнутість його в образах нового відносного, його багатомірних еволюційних трансформацій, як разом Все, як Єдине.

Отже, мистецтво є унікальним, узагальнюючи конкретним способом об'єктивації Єдиного. А оскільки Єдине - возз'єднані рівні свідомості, то сенс мистецтва, його дії - саме у возз'єднані рівнів індивідуальної свідомості, об'єктивації їх реальності, їх цінностей, рух цих рівнів у еволюційному розширенні, тобто рух до Вищої безмежної Єдності.

Монументальне мистецтво, як найвище узагальнення образу Єдиного, максимально поліфонічно об'єктивуе його i цим створює багатомірну дію величезної духовно-енергетичної, еволюційної сили, яка возз'єднує індивідуальну свідомість у самій собі, в ії безмежній повноті, що є Вищою Єдністю Буття.

Якщо зосередитися на семантиці самого поняття «монументальне мистецтво», то побачимо, що слово «монументальне» складаеться з двох - «мону» - від «моно» - єдиний (лат.) - та «ментальне» - від «ментал», що можна вивести з латинського «менс» - розум, дух (як єдине поняття). Крім того, східна тра- диція, особливо буддійська, споріднює з цим таке поняття, як «інтуїтивна ментальність» (бодхі - із санскриту) - спонтанне осяяння свідомості, а в культурі дзен сполох свідомості «саторі», тобто духовний сполох, осяяне з санскритським «манас», що означає нижчий i розум людини, який реалізуеться в синтезі абсолютної свідомості Брахми. «Ментал» - світ еманації вищих духовних ідей (з термінології окультних наук). Тому «монумент» - єдине вище розуміння містерій Єдиного, єдність Вищого розуму. Отже, «монументальне» - означає єдність свідомості Розуму Дука, Вищого Розуму, Бога.

Згідно археологічним даним, зародження архаїчного мистецтва відбуваеться в епоху верхнього палеоліту (45-40 тис. років від сучасності). Це період формування виду НОМО SAPIENS - Людини Розумної. Очевидно, саме у цієї людини склались ті психічні здібності, які необхідні для художньої творчості: розвинута уява вміння втілювати мисленні образи в знакових структурах (артефактах), були вироблені естетичні цінності та ідеали. Виникнення мистецтва приховано від нас часом. Первісна людина, що жила непроглядно важким життям, зайнята боротьбою за своє існування, раптово почала розписувати стіни печер залишати на них гравіровані та намальовані фарбою лінії, ставити кам'яні i глиняні споруди - протоскульптури, наряжатися у звірячі шкіри, зображувати в театралізованій дії полювання, співати i танцювати, проголошувати ритмізовані заклинання. Як зрозуміти ці процеси? У чому причина i які наслідки їх виникнення?

Способом осягнення первісної культури i теоретичного осмислення проблеми походження мистецтва є: 1) вивчення археологічних даних i пам'яток первісноі: культури; 2) вивчення етнографії народів, що знаходяться на первісній стадії розвитку; 3) вивчення атавістичних форм сучасної культури (засобом залишків ритуально-магічних уявлень тощо); 4) осмислення даних стародавньої історії людства; 5) теоретична «екстраполяція» у минуле від відомих нам пізніх феноменів i форм художньої культури; б) теоретичне фантазувания, створення гіпотез на основі відомих фактів 3 послідовною перевіркою теоретичного передбачення новими фактами; 7) співставлення фактів i ідей, добутих вищеназваними способами.

Образотворче мистецтво розпочалось не з фігуративних зображень, а з тих, які ми сьогодні можемо сприймати як знаково-символічні i які в історичній ситуації стародавньої людини носили характер подвоєння світу. Це відбитки руки чи сліди «рану» на стіні, які постають як знаки людської спроможності цілеспрямовано впливати на світ у відповідності з соціальними потребами.

Праця (полювання) i магічний ритуал породили перше зображення - «рану». Цей знак насправді нічого не заміщав (справжній знак завжди щось заміщав) i для первісної людини носив характер реальної рани, мав функціональне значення: людина не тільки готувалася нанести удар тварині - об'єкту полювання, не тільки передбачала i проектувала цей удар, але i втілювала його у деякій випереджуючій формі, що визначала, за тодішніми уявленнями, майбутню рану, яка забезпечувала успіх у полюванні. Стародавня людина вважала, що удар, нанесений на зображення тварини, реально послаблює тварину, на яку завтра буде йти полювання. Це зміцнювало віру мисливця в успіх i перемогу. Магічне зображення носило світоглядний характер i було не стільки засобом пізнання світу, скільки засобом формування взаємовідношень з ним людського колективу, засо6ом магічної зміни дійсності, репетицією перед освоєнням світу працею.

Архаїчні зображення - це інобуття реальності, друга її іпостась. Це магічні реалії, яким властива зображувальна, пантомімічна, ітітаційно i вербально сугестивні форми. Аналізуючи синкретизм архаїчної культури, потрібно відмітити, що вербальна форма магії синкретично пов'язана з музикою i танцювальною обрядовою діяльністю. Магічні реалії докорінно відрізняються від художніх творів своїми завданнями. Мистецтво намагається вплинути на людину, магія безпосередньо через дійсність на людину.

Наскельні зображення, при всій їх фігуративності i натуральності, є не образ, відображаючий реальність, не знак її замінюючий, а спосіб подвоєння реальності, ії друге магічне обличчя та засіб оволодіння нею. Древня людина, запускаючи стріли й кидаючи каміння у зображення тварини, створювала магічну операцію «полювання». Коли художник палеоліту малював на скелі тварину, він малював реальну тварину. Для нього світ фантазії та мистецтва не був самостійною сферою, відокремленої від емпірично сприймаючої дійсності. він ще не протиставляв i не поділяв ці сфери, але бачив у одній пряме продовження іншої. Найпершою темою i проблемою в історії культури, розпочатою в архаїчних формах зображувальної діяльності людини була праця i кохання (мається на увазі дітонародження), тобто животворчі сили суспільства. Мистецтво виникає у первісному суспільстві як соціально обумовлена форма людської діяльності, з допомогою якої люди намагались вирішувати якісь практичні завдання свого життя. Оскільки ця гіпотеза причини появи мистецтва є найбільш обґрунтованою у сучасної науці, в подальшому ми будемо спиратися саме на неї.

Палеолітична i мезолітична графіка i пластика відрізнялись реалістичністю та експресивністю. В зображенні людей i тварин виділялись, головним чином, їх найбільш важливі, практично значимі риси (наприклад, у жіночих статуетках гіперболізувались ті частини тіла, що були пов'язані з репродуктивними функціями - груди, живіт, таз. В більш пізню епоху неоліту (Новокам'яний вік) спостерігається намагання до умовності, схематичності зображення тварин i людини. В декоративному оздобленні посуду i зброї, у наскельних петрогліфах, у розпису та вишивці одягу переважають геометричні фігури коло, спіраль, хрест, на півмісяць тощо). Вчені пов'язують таку зміну у стилі образотворчого мистецтва з розвитком абстрактного мислення, а також з тим, що під час переходу від мистецтва до землеробства стимули до зображення звірів стали послабшоватись, а стимули до художнього відбиття індивідуальності ще тільки народжувались.

Отже, можна виділити три найважливіші ознаки первісного мистецтва:

1. його міфологічний характер, який був основою зародження i формування художньої образності;
2. його задіяння в практику діяльності, яка в свідомості первісних людей представлялась необхідного для вирішення практичних завдань;

3)його ритуально-магічний характер, який надавав художній творчості елементи ігрового дійства. Первісне мистецтво було синкретичним. Його синкретичність полягала у тому, що воно існувало в нероздільній єдності з іншими формами матеріальної i духовної діяльності; в тому, що вказані три його аспекти нерозривно супроводжували один одного у всіх творах мистецтва, іу тому, що різні художнізасоби - графічні, пластичні, звукові, мовні, хореографічні - використовувались сукупно, а тому живопис, музика, слово, танець не розділялись як особливі форми мистецтва. Не 6уло тоді й поділу між творцями, виконавцями i споживачами мистецтва, кожен міг виступати у будь-якій із цих ролей. Таким чином, можна сказати, що не тільки праця, але й мистецтво разом з працею створило лгодину. І подібно праці, воно залишається умовою його існування i вдосконалення на протязі всієї історії людства.

**Диференціація й інтеграція видів мистецтва**

На протязі розвитку художньої культури у ній переплітаються два протилежно спрямованих процеси. З одного боку іде процес диференціаціі: мистецтво відокремлюється із первісного синкретичного стану, відділяться від інших форм культури i поділяється на різні види. З іншого боку відбувається інтеграція мистецтва з іншими формами культури i різних видів один з одним, що призводить його до виникнення його нових синтетичних різновидів.

Розглядаючи еволюцію мистецтва як розгортання початково злитих в одне ціле різновидів художньої діяльності (міфологічного, практичного та ігрового), можна помітити, що у ході своєї історії воно розділяється на три потоки. Перший - це «чисте мистецтво», яке започатковане міфологічним світоглядом первісної людини. Иого особливістю є те, що воно відокремлено від утилітарних практичних завдань (наприклад, станковий живопис, художня проза i поезія, театральна вистава, концертна музика). Твори мистецтва такого роду не призначені для якогось іншого використання, охрім отримання духовної та естетичної насолоди у ході їх сприйняття (щоправда їх можиа використовувати для завдань - політичних, виховних, рекламних і врешті, як товар для продажу). Кулыурна значимість них творів визначається виключно їк художніми цінностями, як товар вони можуть мати ще й іншу цінність.

«Чисте мистецтво» - це мистецтво професійне. Його створюють майстри — художники для показу, слухання, читання, що передбачає існування відповідної публіки. Творці мистецтва тут відокремлені від споживачів. Творці — це в основному професіонали. Художня творчість в сфері «чистого» мистецтва набуває суспільного, культурного смислу тільки тоді, коли знаходяться споживачі та цінителі його продуктів. Творчий успіх неможливий 6ез суспільного визнання — якщо не у сучасників, то у нащадків. Тому для розвитку «чистого» мистецтва потрібні не тільки його творці, але і зацікавлена у ньому публіка. Другий напрямок - це прикладне мистецтво. Воно зберігає i розвиває започатковану у глибокій давнини художньо-практичну діяльність. На протязі всієї історії суспільства мистецтво було i є засобом надання естетичної зовнішності процесам i продуктам людської діяльності. У будь-якій культурі зберігаються такі традиційні мистецтва, як художне оздо6лення практично корисних речей — одежі, посуду, меблів, знарядь праці, зброї, ювелірних прикрас, архітектури тощо. Це твори декоративно-прикладного мистецтва.

Поряд з цим у зонах дотику мистецтва з соціальною практикою виникають i нові напрямки прикладного мистецтва, пов'язані з розвитком суспільного життя, техніки, науки. За останні декілька столітть народилась художньо-публіцистична i художньо-наукова література, поліграфічне мистецтво книжкова графіка, технічний дизайн, мистецтво реклами i 6агато інших варіантів прикладного мистецтва. Вироби прикладного мистецтва, на відміну від «чистого», призначені для утилітарних функцій. В прикладному мистецтві значне місце займають традиційні народні промисли (петриківський розпис, опішнянська й косівська кераміка, художня вишивка, палехеська мініатюра, хохломський розпис та інші.) Шедеври його створюються руками народних майстрів. Проте i тут значну роль відіграє професіоналізм, який поступово віддаляє творців від споживачів. Третім напрямком є самодіяльно розважальне мистецтво. Сюди можна віднести народну хореографію, пісні, різноманітні художні захоплення, у яких досить часто досягається достатньо висока майстерність й артистизм. Тут відсутній поділ на професіоналів — творців i професіоналів — споживачів мистецтва: розважально-ігрове мистецтво не професійне. Зміст його існування — не у створенні високо художніх творів, а у «творчому самовираженні» особистості, актуалізації її потреб i смаків. Аналіз диференційних та інтеграційних процесів в мистецтва може відбуватися i на основі іншого підходу, коли виділяються, візуальні, аудіальні, мовні й синтетичні мистецтва. Це способи розрізнення у залежності від того, які семіотичні засоби у них використовуються (тобто у якому знаковому матеріалі кодується соціальна інформація, що міститься у продуктах художньої діяль ності). Для мистецтва першочергове знання має специфіка знаків, зумовлена особливостями їх сприйняття людьми. Мова живопису це візуальне сприйняття семіотичних засобів, мова музики семіотичні засоби, які сприймаються на слух

В процесі вдосконалення способів використання семіотичник засобів кудожньої діяльності, відбувається їх виділення iз синкретичної єдності. Внаслідок

цього ці способи перетворюються в особливі відносно самостійні види мистецтва, які відрізняються за своїми семіотичними засобами. В одних використовуються візуальні семіотичні засоби видимий, сприймаючий очима візуальний матеріал. Відповідно можна виділити два типи мистецтва: візуальні i аудіальні. Візуальні мистецтва найбільш багаті за різноманітністю застосування знакового матеріалу (наприклад, через очі ми отримуємо, за даними психологічних досліджень, понад 90% інформації) Візуальні мистецтва поділяються на два класи — статичні, або «матеріальні», коли художні твори втілються у нерухомому знаковому матеріалі; зміна його розруйновує ці твори i динамічні, або процесуальні — це твори, у яких рух є головним семіотичним засобом. Динамічні мистецтва втілюються, головним чином, у пластиці рухів людського тіла (пантоміма, танець). Аудіальні мистецтва оперують тільки одним типом знакового матеріалу — комбінаціями звуків, що розрізняються за їх силою, тоном, ритмом, тембром тощо. Художня організація цього матеріалу це музика (інструментальна, безтекстова, вокальна). У порівнянні із зором, слухом інформаційний об'єм дотику, кінетичних (м'язових) відчуттів, нюху, смаку значно менший і тому можливості використання цих інформаційних каналів для створення творів мистецтва обмежені, за винятком може парфумерного мистецтва, в основі якого лежать художні зразки естетичної оцінки ароматів (романтичних, мужніх, вишукано жіночих тощо). Дотиково-кінестичні відчуття форми, ваги, розмірів, фактури, температури о6'єктів може відігравати допоміжну раль у їх візуальній оцінці. Їх оцінка у цьому плані є лише доповнення до візуальних суджень на основі попереднього досвіду. Проте у чистому вигляді будувати художні образи лише на основі дотиково-кіне стичної інформації не вдається i цей канал до сих пір використовувався лише у синкретичній єдності з іншими.

Велике значення має мовне мисзпецтво усне й письмове. Не зважаючи на те, що вербальні, мовні знаки — слова, фрази — сприймаються нами візуально (у письмовому тексті) і аудіально (в усній мові), мовне мистецтво не є ні візуальним, ні аудіальним, бо зримий або відчутний на слух зміст слова сам по собі не є ще його знаковим матеріалом. Художня цінність візуально сприймаючого літературного тексту все-таки визначаетыя не його зовнішнім виглядом, а вербальними засобами, тобто з мовними знаками разом з їх значенням. Сутність цього виду мистецтва полягає у зв'язку слів з їх значенням, а не просто зі звучанням слів. Звукова мова i графічний їі знак (письмо) - це лише різні зовнішні форми вербальної мови як особливої знакової системи. Мова як знакова система відрізняється від інших семіотичних засобів не за своєю аудіальною i візуальною формою, а тим, що їі знаки нерозривно зв'язані з відповідними значеннями. Припустимо, що окремий музичннй звук чи окремо проведена лінія олівцем відповідного смислу не мають i набувають його лише у контексті цілісної композиції, то окреме взяте слово несе у собі закріплений за нимн смисл. 3наковий матеріал мовного мистецтва — це мовні знаки, які не сприймаються зором або слухом, а беруться одночасно з їх значеннями. Тому мовне мистецтво — це особливий тип мистецтва, основою якого є знаковий матеріал вербальної мови.

**Висновки**

Диференціація мистецтва полягає у тому, що з виникненням класового суспільства та професій виникають традиції, які обмежують творця художнього твору у виборі художньо-виражальних засобів. Синкретизм у сфері художньої діяльності поступово відходить у минуле. На зміну йому приходить людина із новими ідеалами i світоглядом, з новим характером суспільних відносин (наприклад, давньогрецькі скульптори розфарбували свої статуї. Створена Фідієм статуя покровительки Афін - Афіна Промахос була виконана в хризоелефантинній техніці — гр. хризос — золото, елефас — слонова кістка. Але уже в римські часи скульптори перестали покривати поверхню скульптури іншим матеріалом. Ця відмова від фарбування статуй дала можливість скульптору зосередитись на виявлені краси мармуру чи бронзи i звернути увагу глядача на художньо-виражальні засоби скульптури — пластику об'ємів, форм, гармонійне співвідношення пропорцій, рух, характер тощо).

Отже, знакові засоби, які використовуються у різних видах, жанрах, стилях мистецтва утворюють характерну для них, специфічну художню мову. Диференціація мистецтва призводитъ до розробки багаточислених художньо-виражальних засобів. А це збагачує виразні можливості мистецтва у цілому.

Паралельно з диференціацію мистецтва на окремі види в історії культури йде протилежннй процес його інтеграціі. На відміну від первісного синкретизму, пов'язаного з недостатньою розвинутістю семіотичних засобів мистецтва, ця інтеграція відбувається на основі можливостей синтезу мистецтв, як результату історичного розвитку, збагачення i вдосконалення семіотично-знакових форм мистецтва та панівних ціннісних оріентацій у суспільстві. Комплексний вплив знакових систем мистецтва на формування свідомості людини спостерігається на всьому протязі його еволюції. Майже у всі часи таким синтезом мистецтв була архітектура.

**Список використаної літератури**

1. Подольська Є. А., Лихвар В. Д., Іванова К. А. Культурологія, Київ, 2003 р.

2. Евин И.Е. Синергетика искусства. - М., 1993.

3. Качан М.С. Философия культуры. - СПб. 1996.

4. Мистецтво i етнос. Культурологічний аспект. - К., 1991.

5. Махлина С.М. Язык искусства в контексте культуры. - СПб., 1995.