


государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Факультет эстетического образования
Кафедра теории и методики преподавания искусства

(рег. № УМ 30-1 м 713- 2018 г.)

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 Ю.Ю.Захарина

20.06 2018 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.И.Рыжикова

 20.06 2018 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
ЭСТЕТИКА ИСКУССТВА

для специальности

1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

Составитель: Шатарова М.А., старший преподаватель кафедры теории и методики преподавания искусства факультета эстетического образования БГПУ им. М. Танка;

Захарина Ю. Ю., доцент, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства факультета эстетического образования БГПУ им. М. Танка

Рассмотрено и утверждено

на заседании совета БГПУ "28" 06 2018 г.

протокол № 10

2018 г.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----------|
| ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА | 3 |
| I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ | 6 |
| 1.1 Краткий курс лекций по учебной дисциплине | 6 |
| Тема 1. Эстетика искусства как наука. Эстетическое отношение человека к действительности | 6 |
| Тема 2. Природа искусства | 9 |
| Тема 3. Морфология искусств | 16 |
| Тема 4. Эстетика искусства Античности | 19 |
| Тема 5. Эстетика искусства Средневековья | 25 |
| Тема 6. Эстетика искусства эпохи Возрождения | 35 |
| Тема 7. Эстетика искусства Нового времени | 37 |
| Тема 8. Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века | 40 |
| Тема 9. Художественное произведение и его восприятие | 44 |
| II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ | 51 |
| 2.1 План семинарских занятий | 51 |
| 2.2 Примерная тематика докладов на семинарские занятия | 53 |
| III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ | 58 |
| 3.1 Критерии оценивания студентов по дисциплине | 58 |
| 3.2 Требования к зачету | 60 |
| IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ | 62 |
| 4.1 Учебный план | 62 |
| 4.2 Учебная программа УВО | 64 |
| 4.3 Глоссарий | 88 |
| 4.4 Список рекомендуемой литературы | 94 |

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В соответствии со стандартами высшего образования учебная дисциплина «Эстетика искусства» предназначена для студентов специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура».

К УМК «Эстетика искусства» прилагается Пояснительная записка, в которой указаны:

- Цели и задачи УМК, его функции, особенности структурирования и подачи учебного материала;
- Рекомендации по организации работы с УМК;
- Характеристика материала каждого из разделов

Цели и задачи УМК, его функции, особенности структурирования и подачи учебного материала

Цель учебно-методического комплекса «Эстетика искусства» – содействовать формированию профессиональной компетентности будущих учителей предметов эстетического профиля в аспектах комплексного рассмотрения основных эстетических феноменов в единстве человеческого бытия и культуры.

Задачи учебно-методического комплекса «Эстетика искусства»:

1. Формирование системы знаний студента на самостоятельной основе изучения материала о специфике эстетического отношения человека к миру как одного из свойств, присущих исключительно человеку, о различных модификациях эстетического, а также природе искусства, его структуре и различных направлениях, о состоянии и тенденциях современного искусства;

2. Формирование готовности будущих учителей на самостоятельной основе изучения материала к решению специальных профессиональных задач: содействия развития эстетических качеств обучающихся, формировать интерес к познавательной и творческой деятельности; мотивации обучающихся к участию в художественно-творческой деятельности; проведения художественно-просветительской работы среди населения.

3. Формирование у студентов на самостоятельной основе изучения материала положительной мотивации профессиональной деятельности, способности к самостоятельному поиску учебно-информационных ресурсов, овладению методами приобретения и осмысления знания своеобразия и уникальности эстетического отношения к миру, его ценности в жизни человека и социума, основных этапов развития эстетической мысли, позволяющие выявить сущность и основные направления духовного и культурного развития исторической эпохи.

Функции учебно-методического комплекса «Эстетика искусства»:

1. Помочь самостоятельно освоить теоретический материал дисциплины, как в лекционной, так и в семинарской его части;

2. Научить подбирать и обеспечивать эффективное использование на занятии дидактических материалов для самостоятельной работы учащихся, в том числе для их работы цифровыми учебными ресурсами;

3. Содействовать изучению понятийно-терминологического аппарата, осуществлять сравнительный анализ художественных произведений различных направлений.

Особенности структурирования и подачи учебного материала:

Структура содержания учебной дисциплины «Эстетика искусства» определена на основе тематического подхода. На изучение дисциплины «Эстетика искусства» для студентов специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» отведено согласно учебному плану 32 аудиторных часа (18 – лекционных, 14 – семинарских). На самостоятельную работу студентов отведено 18 часов.

Аудиторные часы для дневной формы получения образования распределяются следующим образом:

2 курс 3 семестр – всего 20 часов (12 – лекционных (из них 2 часа на управляемую самостоятельную работу), 8 – семинарских);

2 курс 4 семестр – всего 12 часов (6 – лекционных, 6 – семинарских (из них 2 часа на управляемую самостоятельную работу)), зачет.

Основными формами занятий при изучении учебной дисциплины «Эстетика искусства» являются:

- лекционные занятия;
- семинарские занятия.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме контрольных работ, тестов с разноуровневыми заданиями, рефератов, докладов, коллоквиумов, индивидуальных и фронтальных опросов.

Текущая аттестация проводится в соответствии с учебным планом специальности дневной формы получения образования в форме зачета 4 семестре.

Рекомендации по организации работы с УМК

Учебно-методический комплекс по предмету «Эстетика искусства» представляет собой систему взаимосвязанных дидактических средств на печатной и электронной основе. Использование комплекса в процессе обучения обеспечивает осмысленную и продуктивную самостоятельную деятельность студентов и эффективную организационную деятельность преподавателя, что способствует индивидуализации процесса обучения.

УМК состоит из четырёх разделов: *теоретический раздел*, для работы с которым необходимым навыком является навык вдумчивого чтения учебного материала; *практический раздел*, предназначенный для подготовки к семинарским занятиям; *раздел контроля знаний*, который предназначен обеспечивать педагогическое управление процессом освоения содержания учебного предмета по материалам итоговой аттестации, иным материалам,

позволяющим определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования; *вспомогательный раздел*, который помогает эффективно контролировать выполнение самостоятельной работы студента согласно представленной программной документации и перечню учебных изданий.

Характеристика материала каждого из разделов

Оформление УМК осуществляется согласно требованиям межгосударственного стандарта ГОСТ 7.80-2001 «Система стандарта информации библиотечному и издательскому делу. Электронные ресурсы. Основные виды и выходные сведения» введенного в действие в Республике Беларусь постановлением Комитета по статистике, метрологии и сертификации при Совете министров Республики Беларусь от августа 2002 года г. № 37.

УМК состоит из четырёх разделов, в которых представлено следующее содержание.

Теоретический раздел

Содержит материал теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, предусмотренном учебным планом по специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура». В частности это: краткий курс лекций по учебной дисциплине «Эстетика искусства» для самостоятельного изучения.

Практический раздел

Содержит материал для теоретических, практических, семинарских и иных учебных мероприятий. Организовывается в соответствии с учебным планом специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура». В частности, это: план семинарских занятий, примерная тематика докладов на семинарские занятия.

Раздел контроля знаний

Содержит критерии оценивания студентов по дисциплине «Эстетика искусства», позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документацией образовательных программ высшего образования. А так же: требования к зачёту.

Вспомогательный раздел

Содержит программную документацию и перечень учебных изданий, а именно: учебный план; учебную программу УВО; глоссарий; список рекомендуемой литературы.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 КРАТКИЙ КУРС ЛЕКЦИЙ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

Тема 1. Эстетика искусства как наука. Эстетическое отношение человека к действительности

В истории эстетики ее предмет и задачи менялись. Вначале эстетика была частью философии и космогонии и служила созданию целостной картины мира (греческие натурфилософы, пифагорейцы). С Сократа начинается долгий процесс отпочкования эстетики от философии (выделение ее в самостоятельную науку). Для Аристотеля эстетика — это проблемы поэтики и общеполитические вопросы природы красоты и искусства; для Платона — вопросы государственного контроля над искусством и роли последнего в воспитании человека. Для Тертуллиана и Фомы Аквинского эстетика — аспект богословия (решение задачи: с помощью искусства нацелить человека на служение Богу). Эстетика Леонардо да Винчи выявляет соотношение природы и художественной деятельности. Немецкий философ А. Баумгартен впервые ввел в обиход термин, которым и поныне обозначается эта наука (производная от греческого глагола «айстаномай» (чувственное восприятие); Баумгартен считал, что: предмет эстетики — чувственное познание мира, присущее искусству. Для Канта предмет эстетики — прекрасное в искусстве, эстетика выступает как критика эстетической способности суждения. У Гегеля эстетика сужает свой предмет до «обширного царства прекрасного», строже говоря, до «искусства и притом не всякого, а именно изящного искусства». А свое назначение эстетика видит в определении места искусства в общей системе мирового духа. Эстетика обосновывает художественные направления: так Л.И. Тик и Новалис заботятся о теоретическом обосновании романтизма; В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов — критического реализма, А. Камю, Ж.П. Сартр — экзистенциализма. Н.Г. Чернышевский рассматривал эстетическое отношение человека к действительности. Ленин, Троцкий, Сталин, Жданов, Мао в своих эстетических высказываниях стремились мобилизовать искусство на выполнение политических задач, поставленных партией.

Современная эстетика обобщает мировой художественный опыт. Предмет каждой науки — мир, рассматриваемый под определенным углом зрения, в свете той задачи, которую решает эта наука. Предмет эстетики — весь мир в его эстетическом богатстве, рассматриваемый с точки зрения общечеловеческой значимости (эстетической ценности) его явлений.

Эстетика искусства — философская наука о сущности общечеловеческих ценностей, их рождении, бытии, восприятии и оценке, о наиболее общих принципах эстетического освоения мира в искусстве, о природе эстетического и его многообразии в искусстве, о сущности и законах творчества, о восприятии, функционировании и развитии искусства.

Нужна ли кому-нибудь эстетика, кроме ученых-эстетиков? Зачем она художнику? Художник соблюдает в процессе творчества законы эстетики, даже если думает, что творит только по велению души. Творческий поиск, не подкрепленный теоретическим обобщением художественной практики, часто не результативен. Когда художник встречается со сложной творческой задачей, хочет оценить собственную деятельность, ищет выход из творческого кризиса, ему трудно руководствоваться только интуицией — на помощь приходит эстетика. Творчество и его осмысление идут рука об руку. Аристофан, Леонардо да Винчи, Шекспир, Гете, Шиллер, Пушкин, Толстой, Достоевский и великие мастера, и великие исследователи тайн искусства.

Эстетика — и прямо, и опосредованно влияет на творчество, подкрепляя дар знанием. Но этим значение эстетики для художника не исчерпывается. Поэту необходима художественная концепция мира. Она — не запас накопленных художником философских знаний, она рождается в самой жизни из наблюдений над природой и обществом, из усвоения культуры человечества, из активного отношения к миру. Художественная концепция направляет талант и мастерство, в свою очередь, формируясь под их воздействием, она определяет особенности видения мира, отбор жизненного материала. При этом наиболее непосредственно влияет на творчество художника тот пласт художественной концепции, системное выражение которого дает эстетика.

Освоение мира осуществляется непременно в эстетической форме. Человеческая деятельность протекает на основе определенных эстетических идей, представлений, установок. Эстетика входит в труд, быт, в промышленное производство, формируя в человеке созидательное начало и способность воспринимать красоту.

Проблемное поле эстетики

Первые эстетические идеи родились у древнегреческих философов как аспект их натурфилософии. Вселенная, Космос, Природа трактовались ими как эстетические феномены. Эти вопросы в дальнейшем стали *первым проблемным полем* отпочковавшейся от философии самостоятельной науки — эстетики. Мир и происходящие в нем процессы в их ценности для человечества как рода (то есть в их эстетической значимости) — первая сфера эстетики, первый пласт ее предмета. Проблемное поле эстетики как науки — эстетическое освоение мира. Ключевая проблема — *эстетическое* (= многообразная действительность в ее значении для человечества).

В сократовской и постсократовской философии в сферу рассмотрения входят человек и искусство — зарождается второе проблемное поле эстетики.

В центре внимания эстетики искусства: художественное творчество в его эстетическом отношении к действительности и в его значении для человечества; особенности художественного произведения, художественного образа, художественной реальности, художественной концепции мира и

личности; наиболее общие законы художественного освоения мира в литературе, живописи, скульптуре, театре, кино, музыке, хореографии, архитектуре, прикладном и декоративном искусстве; происхождение, природа и законы социального бытия, функционирования, развития искусства; особенности художественного процесса (природа художественного развития, художественных направлений и художественных взаимодействий); проблемы художественного восприятия и интерпретации произведения. Вся эта проблематика *эстетики искусства* составляет *второе проблемное поле эстетики как науки*.

Искусство — это отстоявшаяся, откристаллизовавшаяся и закрепленная форма освоения мира по законам красоты. Оно эстетически содержательно и несет в себе художественную концепцию мира и личности. Между собственно художественной и практической эстетической деятельностью существует граница. Она подвижна и преодолима. На этой границе со стороны искусства — архитектура, прикладное и декоративное искусство, а со стороны индустриального освоения мира — дизайн. Многообразие форм освоения мира не сводится к искусству. Предмет эстетики и ее проблемное поле шире искусства.

Многообразие форм эстетической деятельности. В любой деятельности человека помимо ее прямого утилитарного значения есть хотя бы элементы общечеловеческого, благодаря чему эта деятельность обретает по крайней мере косвенное значение для человечества как рода. С этим общечеловеческим значением связаны эстетическая окрашенность и эстетическое содержание человеческой деятельности. Эстетическая деятельность универсальна — это деятельность человека в ее общечеловеческой значимости. Эстетическая деятельность совершается или по законам красоты (портной шьет костюм, столяр делает стол, дизайнер проектирует автомобиль), или по законам комического (карнавал как действие), трагического (похоронная процессия), возвышенного (чествование победителя, создание оды), безобразного (китч), или ужасного (фильмы ужасов Хичкока, черные триллеры).

Эстетическая деятельность включает в себя: художественно-практическую (карнавал, свадебный или погребальный обряд, этикетное поведение); художественно-творческую (создание произведений искусства); художественно-техническую (дизайн); художественно-рецептивную (восприятие произведения) и рецепционно-эстетическую (восприятие красоты реального пейзажа), духовно-культурную (выработка личного вкуса и идеалов, вынесение вкусовых суждений и оценок), теоретическую (выработка эстетических концепций и взглядов).

Венец эстетической деятельности — искусство. Здесь деятельность человека возвышается до художественного творчества, создающего в лучших своих проявлениях шедевры на все времена.

Некоторые ошибочно отождествляют эстетическое и художественное. Однако, создавая автомобиль, человек не создает художественно информативную, концептуально нагруженную, образную систему, и потому его деятельность не художественная, а эстетическая. Эти термины — не синонимы. Художественное творчество — высшая форма эстетической деятельности.

Существует эстетическая деятельность, созидаящая комизм, однако протекающая вне рамок искусства: шутки, анекдоты, каламбуры — эстетическая деятельность, протекающая по законам комического. Конечно, в такой деятельности присутствует и прекрасное — в виде идеала, и в виде отточенности формы острот. Категория прекрасного универсальна по отношению к эстетической деятельности. Однако эстетические формы многообразны, и базируются не только на законах красоты.

Тема 2. Природа искусства

Отношение эстетическое — особое отношение человека к действительности, в процессе которого человек раскрывает и выявляет меру целостности предметов, явлений и ситуаций объективного мира, проявляет и переживает развитие в себе способности и возможности активной творческой деятельности, оценивает степень совершенства явлений действительности и степень гармонии человека и мира.

История эстетики знает два принципиально различных подхода к выяснению сущности эстетического отношения. Идеалистическая эстетика искала основание эстетического отношения или в мире объективного духа, где изначально и независимо от человека живет идея совершенства и красоты, идеал прекрасного, или в человеческом духе, в его способности «проникать» в предмет, придавая ему эмоционально-эстетические характеристики («теория вчувствования»). Материалистическая эстетика старалась найти объективную и абсолютную основу эстетического отношения в конкретных материальных свойствах предметов и явлений (соразмерность, пропорциональность, симметрия, гармония, золотое сечение, S-образная линия и т. п.).

Особым видом человеческой деятельности, в котором эстетическое, воплотившись в художественное, есть и содержание, и способ, и цель, является искусство. Искусство начинается там, где целью эстетической деятельности становится не познание или преобразование мира, не изложение системы этических норм или религиозных убеждений, а сама художественная деятельность, обеспечивающая создание особого, вымышленного мира, в котором все является эстетическим созданием человека. Если и в своей практической деятельности, и в науке человек противопоставлен миру как субъект объекту и тем ограничен в свободе, то в искусстве человек превращает свое субъективное содержание в общезначимое и целостное субъективное бытие. Эстетическое переживание

произведений искусства, также как и их создание, требует всего человека, т.к. оно включает в себя и высшие познавательные ценности, и этическое напряжение и эмоциональное восприятие. Это внутреннее единство всех духовных сил человека при создании и восприятии произведений искусства обеспечивается силой эстетического сознания.

Как и наука, искусство представляет собой творение профессионалов-художников, поэтов, музыкантов и специалистов в области эстетического освоения мира. Этот способ духовного освоения действительности опирается на своеобразный феномен социальной реальности, зафиксированной философией в категории «эстетическое». Эстетическим вызывающие у человека соответствующие чувства может быть что угодно: любые предметы материальной и духовной культуры, сами люди и все возможные проявления их активности - трудовые, спортивные и т.д. То есть эстетическое представляет собой как бы некую грань практической деятельности человека, которая порождает у него специфические чувства и мысли. И только в искусстве эстетическое начало носит самодовлеющий характер, приобретает основное и самостоятельное значение.

Происхождение искусства

Никто точно не может сейчас определить время возникновения искусства. Но множество данных свидетельствует о том, что зарождалось искусство в эпоху появления человека Разумного. Проблема появления искусства неразрывно связана с проблемой человека. Как существует несколько теорий происхождения человека, так существует и несколько теорий происхождения искусства.

Божественная теория происхождения искусства связана с теорией происхождения человека, изложенной в Библии — «человек был создан Богом по его образу и подобию». Именно духовное начало человека предопределило появление искусства.

Крупный эстетик и искусствовед Михелес Панаотис так пишет о связи искусства с божественным. «Между человеком и божеством стоит природа, Вселенная, дающая человеку самые простые образы, на тему которых он размышляет, — солнце, звезды, дикие животные и деревья — и стимулирует простейшие, но сильные эмоции — страх, смутнение, покой. Образы и впечатления от внешнего мира являются вначале неотъемлемой частью религиозного опыта. Человек, микрокосм, не только противостоит макрокосму, но и связан с ним посредством божественного. Более того, впечатления человека не лишены эстетического характера, и образы природы, питая религиозное воображение, дают мастеру модели и вдохновляют художника на самовыражение посредством этих моделей. С помощью искусства и ремесла (которые вначале не разделялись) примитивный человек не только имитирует и символизирует стихию, но и завоевывает ее, потому что уже конструирует и создает. Он не только властвует над духом дикого животного, изображая его на стенах пещеры; он

создает крытые жилища, хранит воду в сосудах, изобретает колесо. Микрокосм, обогащенный искусством и ремеслом, духовным и техническим завоеваниями, смело смотрит в лицо макрокосму”.

Вторая теория возникновения искусства — эстетическая, отражена частично и в предыдущих рассуждениях М. Панаотиса. Наскальные и пещерные рисунки датируются от 40-20 тыс. лет до н.э. К первым изображениям относятся профильные изображения животных, выполненные в натуральную величину. Позднее появляются изображения людей. Во времена возникновения племенных объединений создаются песни и гимны: песни землевладельцев, исполнявшиеся на полях во время сельскохозяйственных работ и на праздниках после сбора урожая, боевые гимны воинов — пэаны, запевавшиеся перед началом боя, свадебные гимны — гименеи, погребальные причитания — орены. Одновременно создавались сказания о богах и богинях, их вмешательствах в дела как отдельных людей, так и целых племен. Реальные исторические факты обрастали легендарными подробностями. Возникая в одном племени, эти сказания и легенды распространялись среди других, переходя от поколения к поколению.

Таким образом, с помощью искусства накапливался и передавался коллективный опыт. Первобытное искусство было единым, не делилось на отдельные виды и носило коллективный характер. В рабовладельческом обществе с появлением избыточного продукта трудовой деятельности, который сделал возможным появление людей занимающихся только искусством. Также происходит разделение искусства на виды.

Наряду с вышеперечисленными теориями возникновения искусства существует психофизиологическая теория. С точки зрения этой версии — искусство было необходимо человечеству, для того чтобы сохранить себя и выжить (с точки зрения психологии) в этом сложном мире. Философ и психоаналитик Эрих Фромм так пишет о потребности человека в творчестве. “В отличие от пассивного приспособления, присущего животному, люди стремятся преобразовывать мир. А это невозможно без тяготения к запредельному, без поиска идеального. Без этой внутренней изготровки к возвышенному, к романтическому порыву личность не может подняться над повседневной прозой жизни. Эта потребность продиктована наличием творческих сил в каждом индивиде, среди которых особое место занимает воображение, эмоциональность. В акте творчества человек соединяет себя с миром, разрывает рамки пассивности своего существования, входит в царство свободы”.

Искусство приобрело свои основные черты еще в античности, но там оно не сразу начало мыслиться как особый вид деятельности. Вплоть до Платона “искусством” называлось и умение строить дома, и навыки кораблевождения, и врачевание, и управление государством, и поэзия, и философия, и риторика. Сначала этот процесс обособления собственно эстетической деятельности, то есть искусства в нашем понимании, начался в конкретных

ремеслах, а затем был перенесен и в область духовной деятельности, где эстетическое также не было сначала обособлено от утилитарного, этического и познавательного.

Взаимосвязь с другими сферами жизни

Чтобы понять природу искусства, необходимо рассмотреть его в контексте всей человеческой культуры, элементом которой оно является наряду с религией, мифологией, моралью, философией, наукой, правом и другими его формами, с которыми оно имеет много сходного и различного.

Взаимодействие искусства и *политики* носит многосторонний характер. Прежде всего, это политика государства в отношении искусства и его деятелей: финансирование средств из государственного бюджета на развитие художественных институтов, возможное ограничение свободы творчества. Кроме того, это проведение идеологических установок через искусство с определенными целями. Примером может служить метод социалистического реализма, официально одобренный в качестве догмы (критерии: простота, доступность, массовость, народность, партийность, выражение интересов пролетариата), театрализация политической и общественной жизни, распространенная во время выборных кампаний, съездов, конференций, появление политизированных видов искусства. И наконец, - отношение творцов искусства к политическим событиям в стране.

Неразрывно связаны искусство и *философия*. Их взаимодействие имеет свои закономерности. Искусство – это своеобразный художественный взгляд «изнутри» в рамках какой-либо эпохи или типа культуры. Творец, обдумывая и создавая свои произведения, в той или иной форме передает нам свои чувства и свои представления о мире, отражающие мировоззренческие взгляды эпохи либо противостоящие им.

Так, например, художественным зеркалом XX в. считается модернизм. О кризисе искусства заговорили многие мыслители: немецкий философ О. Шпенглер, охарактеризовав разлад, крушение целостности человеческого бытия, конфликтность отношения человека к природе и другим людям, механизацию и утрату творческого начала в искусстве как «закат» европейской культуры; голландский культуролог И. Хейзинга, усмотревший в утрате игрового начала современного искусства проявление кризисных явлений; испанский культуролог Х. Ортега-и-Гассет, увидевший в современной культуре тенденцию «дегуманизации искусства»; американский социолог П. Сорокин, отстаивавший на примере модернизма концепцию рождавшегося нового, идеационального или идеалистического, типа культуры. Пессимизм и тяжелые предчувствия пронизывают произведения А. Камю и Ж. Сартра, С. Дали, в кубизме изображение раскладывается на составляющие, в абсурдистском искусстве отрицается всякий смысл человеческой жизни, абстракционисты отказываются от воспроизведения предметности бытия, сюрреалисты в своих произведениях выводят из области подсознания чудовищных химер. Связь этих художественных

явлений с широким распространением идей Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, М. Хайдеггера очевидна. В любом справочном пособии можно прочитать, что мировоззренческой основой модернизма являются иррационализм, психоанализ и экзистенциализм. Однако взаимосвязь философии и искусства значительно глубже: культура современной эпохи такова, что вместиться в рамки реалистического искусства она не может. Это и есть то опосредованное философское познание действительности, которое дает нам искусство.

Отношения между искусством и *религией* многоаспектны. Во-первых, как религия, так и искусство применяют знаки и символы, поскольку искусство и религия представляют собой символические системы культуры. «Произведения искусства и практика и обряды религии указывают на субъект-объектную действительность, которая не является непосредственно доступной восприятию человека и не выражается однозначным способом. Религиозные обряды и литургия - это сложная форма искусства, охватывающая значимый язык человечества, жесты, пение, музыку, танцы перед богом». У религиозного искусства свои закономерности; оно всегда символично, создается в соответствии с определенными канонами, т. е. регламентируется религиозными институтами, и чаще всего обезличено.

Так, например, в буддийской культуре символом Будды могут быть цветок лотоса (легенда повествует: как только принц Гаутама сделал свои первые шаги, в каждом из следов расцвел прекрасный цветок лотоса); лошадь, бык, лев и слон - воплощения Будды в других жизнях. Согласно канонам, в изображении Будды присутствуют 32 обязательных и 80 вторичных признаков-символов: пучок из волос на голове - ушниша - символ его мудрости, положение руки на уровне груди - символ бесстрашия и т.д.

В мусульманской архитектуре купол мечети - символ божественной красоты, башня минарета - символ божественного величия, письмена на стенах мечети - символ божественного имени Аллаха.

В православной культуре церковь, построенная в виде продолговатого корабля - Ноев Ковчег, который «ведет нас по морю жизни к тихой пристани в Царстве Небесном»; в виде многоугольника (как бы звезды) означает, что «церковь, подобно путеводной звезде, сияет в этом мире».

Во-вторых, «религия и искусство оперируют языком символов, метафор, языком более эвокативным, экспрессивным и эмоциональным, чем информативным. В религии, подобно искусству, язык служит не только для передачи информации, но также и для выражения переживаний и формирования внутреннего мира. Литургия, как и искусство, использует слова литературным способом, т.е. метафорически и символически». В-третьих, как религия, так и искусство являются одновременно и традиционными, и современными; иными словами, они ориентированы на настоящее и вместе с тем они представляют в наглядной форме прошлое с его историческими событиями. В-четвертых, религия вдохновляет искусство,

доставляет ему новые идеи, содержание и новые цели. Поэтому в каждой культуре развивается сакральное искусство- архитектура, живопись, скульптура, музыка и литература, связанные органически с религией или выступающие ее культурным выражением».

Иногда элементы культуры, взаимодействуя между собой, формируют самостоятельные феномены, каким, например, является религиозное искусство. В истории культуры имеются целые периоды полного подчинения искусства религиозному мировоззрению: это западно-европейское искусство эпохи Средневековья, буддийское и мусульманское искусство, греческое искусство доклассического периода и др. Характерная особенность искусства этих периодов в том, что оно приближает верующего к Богу.

Не представляет сомнений, что религия - явление культуры, что многотысячелетняя история человечества в основном развивалась в рамках различных религий. Это касается и морали, и обычаев, и обрядов, а также музыки, архитектуры, изобразительных и прикладных искусств. Поэтому изучение религий как культурных явлений составляет необходимую часть образования каждого человека.

Еще одна сфера, неразрывно связанная с искусством - это *наука*. Наука как и искусство познает действительность, и это ее главная функция. Но в отличие от научного художественное познание выражено эмоционально, а не языком понятий и умозаключений. Развиваясь во взаимосвязи с другими формами общественного сознания, искусство использует добытые наукой знания о природе, обществе и человеке, а потому, в свою очередь, делает общедоступными важнейшие открытия научной мысли.

В XX в. человек, оснащенный новейшими компьютерными технологиями и современной техникой, становится более рациональным. Еще в античности, когда еще не существовало дифференцированного разделения на сферы культуры, греческий термин «*techne*» означал и «науку», и «ремесло», и «искусство». Аристотель, противопоставляя науку, искусство, с одной стороны, и ремесло, с другой, утверждал, что ремесло основано на привычках, на подражании одного мастера другому, а наука и искусство имеют свои определенные методы и принципы построения. Наука опирается на логическую систему доказательств, тогда как искусство, включающее элементы удовольствия, в строгости мышления не нуждается. «Цель науки можно обозначить как стремление к познанию мира рациональными методами, а для искусства познание, отражение действительности - это только одна из его граней наряду с другими - эстетическими, оценочными, игровыми, гедонистическими и др. Для науки характерны: непротиворечивое, строгое мышление, наднациональный характер; для искусства: мышление нестрогое, метафорическое, опирающееся на чувственные образы, включающее индивидуальность художника и национальные особенности его культуры».

«На современном уровне познания можно утверждать, что сама природа искусства (художественного мышления) позволяет успешно соревноваться писателям (и другим представителям искусства) с учеными специалистами в предвидении будущего, в том числе и в узко специальных вопросах».

В современную эпоху появляются виды искусства, являющиеся синтезом искусства и техники, поэтому проблема их соотношения сегодня очень актуальна. Благодаря технике расширяются выразительные возможности искусства. Театральные представления уже давно не ограничиваются только игрой актера и мастерством режиссера, сегодня они уже не возможны без сложного светового и музыкального оформления. Появляется новый электронный способ звукоизвлечения в музыке.

В результате стихийного формирования визуальных и функциональных свойств окружающего мира возникает новый вид искусства – дизайн, который стремится охватить все аспекты окружающей человека среды, которая обусловлена промышленным производством. В последнее время весьма распространенным видом дизайна является Web-дизайн. И это неудивительно, ведь развитие продуктов Интернет-бизнеса является весьма удобным как для реализации экономических интересов различных компаний, так и для реализации художественных замыслов самого дизайнера. Кроме того, это относительно новое направление в дизайне, которое все больше требует появления новых специалистов.

Таким образом, взаимодействие искусства и техники, приводящее к появлению новых синтетических жанров и видов, способствует расширению рамок традиционной художественной культуры.

Мораль и искусство — две формы общественного сознания и духовно-практической деятельности человека, тесно связанные и взаимодействующие друг с другом. В основе их лежит единство этического и эстетического в явлениях общественной жизни. Искусство помогает человеку осознать самого себя и свое место в мире, встающие перед ним проблемы смысла жизни и ее ценностей. В присущей тому или иному виду искусства форме на арене изображаемой действительности сталкиваются между собой добро и зло, интерес и долг, счастье и назначение человека и др. элементы сферы нравственных представлений.

Иными словами, значительную часть содержания искусства составляют моральные проблемы. Эти же проблемы делает предметом своего рассмотрения нормативная этика. В искусстве эти проблемы выступают в художественной форме, в виде чувственно-конкретных образов, путем раскрытия определенных жизненных ситуаций и конфликтов, столкновения противоположных начал, исход борьбы между которыми далеко не всегда предопределен их нравственными достоинствами. И в этом отношении искусство воспроизводило и осмысляло моральные проблемы человека

гораздо богаче, многостороннее и диалектичнее, чем любая абстрактная теория или нравоучение.

Народное искусство (фольклор) — создаваемые народом на основе коллективного творческого опыта, национальных традиций и бытующие в народных массах поэзия (предания, сказки, эпос), музыка (песни, наигрыши, пьесы), театр (драмы, театр кукол, сатирические пьесы), танец, архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Народное искусство является частью художественной культуры. Произведения народного искусства имеют духовную и материальную ценность, служат красоте и пользе. Народное искусство имеет по преимуществу декоративное и прикладное значение. Народные мастера создают свои произведения из разнообразных материалов. Наиболее распространены художественная керамика, ткачество, кружевоплетение, вышивка, роспись, резьба по дереву или камню, ковка, литье, гравирование, чеканка и др. Расписной посудой, кружевными салфетками, деревянными резными досками, вышитыми полотенцами и многими другими произведениями народного искусства мы можем пользоваться в быту.

Большое значение в народном искусстве отводится орнаменту, который украшает предмет (вещь) или является его структурным элементом. Мотивы орнамента имеют древние мифологические корни.

Тема 3. Морфология искусств

Искусство, как важнейшая часть культуры, находит свое выражение в безграничном разнообразии конкретных видов художественного творчества, количество и сложность которых — от наскального рисунка или примитивного танца до грандиозного «шоу» или киносериалов современности — неуклонно увеличивается по мере роста эстетического сознания человечества. При этом его развитие идет по линии создания все более комплексных, синтетических искусств, к примеру, слияния с техникой, на основе эстетизации человеческого бытия. Поэтому дать стройную и законченную классификацию видов современного искусства достаточно трудно.

Традиционная эстетика делит художественные произведения, прежде всего, по признаку их отношения к категориям пространства и времени, на две большие группы: пространственные и временные. В соответствии с этим критерием, к первой группе относятся такие виды художественного творчества, в которых не обнаруживается движения: архитектура, скульптура, живопись, графика и т. п. Ко второй — музыка, балет, театр, другие виды «зрелищного» искусства. Однако легко заметить, что подобной «жесткой» классификации подчиняются далеко не все виды искусства, многие из которых, если не все, можно было бы назвать пространственно временными.

Собственно классификация выделяет разновидности искусства – изобразительное, музыкальное, «синтетическое», «техническое», декоративно-прикладное и др.

Изобразительное искусство воздействует на человека визуально, т. е. через зрительное восприятие. Произведения изобразительных искусств, как правило. Имеют предметную (материальную) форму и не изменяются во времени и пространстве (за исключением случаев порчи и гибели). Живопись, скульптура, монументальное искусство, а также в значительной мере декоративно-прикладное искусство относятся к пространственному искусству. Тем не менее, они способны в фиксированных образах передавать не только внутренний духовный мир человека, как это делают великие портретисты, но и само движение, развитие жизни во времени и пространстве, социальные, политические, философские и эстетические идеи.

Музыка – вид искусства акустического восприятия, отличается интенсивным действием на эмоциональные сферы людей. В отличие от изобразительного и словесного искусства музыка не воспроизводит видимых картин мира и лишена четкой смысловой конкретности. Видимо, поэтому ее можно считать подлинно общечеловеческим, универсальным языком.

Синтетические искусства – виды художественного творчества, которые представляют собой органическое слияние или относительно свободную комбинацию разных видов искусств, образующих качественно новое и единое эстетическое целое. Определение относится, прежде всего, к театру (драматический и оперный) в нем литература, актерское мастерство, живопись, музыка, декоративно-прикладное искусство и т. п.; балет, цирк, фигурное катание также построены на синтезе элементов разных видов искусств, и др.

«Технические искусства» в развитых формах возникли сравнительно недавно; это своеобразный симбиоз искусства и техники. Характерный пример – создание «светомузыки», суть которой заключается в стремлении слить в некий органический синтез «мелодию» меняющихся световых и цветовых эффектов, с одной стороны, и собственно мелодию – другой. В настоящее время к наиболее распространенным «техническим искусствам» относят фотоискусство, искусство кино, компьютерную графику и, с известными оговорками, телевидение.

Декоративно-прикладное искусство является едва ли не одним из самых древних. Его название происходит от лат. «deccoro» – украшаю, а в определении «прикладное» содержится мысль о том, что оно обслуживает практические нужды человека, одновременно удовлетворяя его индивидуальные эстетические потребности. Сфера декоративно-прикладного искусства чрезвычайно широка: от эстетического оформления предметов повседневного пользования – посуды, различного рода инструментов, мебели, тканей, личного холодного и огнестрельного оружия – до художественной организации целых архитектурно-парковых комплексов.

Особой областью декоративно-прикладного искусства являются все его проявления, использующие в качестве исходного материала саму природу, как бы «подключенную» к процессу эстетизации окружающей человека среды.

Виды искусства – это исторически сложившиеся, формы творческой деятельности, обладающие способностью художественной реализации жизненного содержания и различающиеся по способам ее материального воплощения.

В современной искусствоведческой литературе сложились определенная схема и система классификации искусств, хотя единой до сих пор нет и все они относительны. Наиболее распространенной схемой является его деление на три группы.

В первую – входят пространственные или пластические виды искусств : Изобразительное искусство, Декоративно-прикладное искусство, Архитектура, Фотография.

Ко второй группе относятся временные или динамические виды искусств: Музыка, Литература.

Третью группу представляют пространственно-временные виды: Хореография, Литература, Театральное искусство, Киноискусство.

Архитектура – монументальный вид искусства, целью которого является создание сооружений и зданий. Формы архитектурных сооружений зависят от географических и климатических условий.

Изобразительное искусство – группа видов художественного творчества. К изобразительному искусству относятся: живопись, графика, скульптура.

Графика – вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения, основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями.

Живопись – плоскостное изобразительное искусство, специфика которого заключается в представлении при помощи красок, нанесенных на поверхность изображение реального мира, преобразованных творческим воображением художника.

Скульптура – пространственно-изобразительное искусство, осваивающее мир в пластических образах.

Декоративно-прикладное искусство – вид творческой деятельности по созданию предметов быта, предназначенных для удовлетворения утилитарных и художественно-эстетических потребностей людей.

Литература – вид искусства, в котором материальным носителем образности является слово.

Музыка – вид искусства, в котором средством воплощения художественных образов служат определенным образом организованные музыкальные звуки.

Хореография – вид искусства, материалом которого являются движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и пространстве, составляющие художественную систему.

Театр – вид искусства, художественно осваивающий мир через драматическое действие, осуществляемое творческим коллективом.

Фотография – искусство, воспроизводящее на плоскости, посредством линий и теней, самым совершенным образом и без возможностей ошибки, контур и форму передаваемого ею предмета.

Кино – искусство воспроизведения на экране запечатленных на пленку движущихся изображений.

Net-art – вид медиаискусства, которое используется в качестве основного средства выражения среды глобальной сети Интернет.

Web-дизайн – отрасль веб-разработки и разновидность дизайна, в задачи которой входит проектирование пользовательских веб-интерфейсов для сайтов или веб-приложений.

Поскольку каждое искусство неповторимо и имеет особую ценность, в проблеме классификации искусств критерием определения вида не могут быть только выразительные средства или только особенности содержания.

Ни один из видов искусства, отдельно взятый, не способен решить всю полноту задач эстетического воспитания и всестороннего развития человека, хотя каждый из них участвует в решении этих задач, имея свою конечную цель.

Взаимоотношение различных видов искусств – явление весьма полезное, но оно имеет свои пределы, его грани исторически подвижны, изменчивы. Но эти пределы есть, и видовая специфика искусства при этом отнюдь не исчезает. Существование различных видов искусств вызвано тем, что ни одно из них своими собственными средствами не может дать всеобъемлющую художественную картину мира.

Тема 4. Эстетика искусства Античности

Античная эстетическая мысль основана на космологизме. Красота есть свойство космоса, противоположное хаосу и неупорядоченности, она же характерна и для человека. Все античные поиски эстетических закономерностей мира вращаются вокруг проблемы прекрасного.

Характерные черты древнегреческой эстетики:

- а) пластически-поэтическое видение мира;
- б) мера, гармония, симметрия, ритм – основополагающие категории осмысления эстетического;
- в) искусство понимается как «техне», отождествляется с ремеслом и воспроизведением; наличествует систематизация и классификация видов искусства;
- г) разработка проблем эстетического воспитания.

Античная эстетическая мысль неразрывно связана с процессом становления философского знания, с общими ценностными ориентациями культуры, каждому этапу развития которой соответствуют определенные эстетические идеи.

В периодизации истории античной эстетики выделяют следующие этапы:

1. доклассическая эстетическая мысль, неразрывно связанная с мифосознанием. В бессмертных поэмах Гомера «Илиада» и «Одиссея» космос предстает как видимый, чувственный, воспринимаемый, трактуемый в мифологически-поэтическом ключе. Красота есть свойство космоса, она присуща и богам и человеку. (Пример решения вопроса о прекрасном у Гомера – история «яблока раздора», в которой боги обладают своими признаками красоты, а люди – своими). Гесиод в «Теогонии» трактует прекрасное как свойство космоса, исходящее от богов, при этом само понимание прекрасного сочетает в себе мифологическое и рационалистическое начало.

2. Эстетические идеи ранней классики (начало V века до нашей эры). А.Ф.Лосев обозначает этот этап развития античной эстетики как космологический. К периоду космологической эстетики относят философские школы Пифагора, Парменида, Ксенофана, Фалеса, Гераклита, Демокрита. Особую роль в развитии эстетических представлений этой эпохи сыграла *пифагорейская* школа, впервые отстаивавшая взгляд на мир как упорядоченную целостность. Характеристиками эстетического единства космоса являются гармония, пропорция, мера. Математические пропорции и отношения являются принципами мироустройства, основами гармонии и условием ее постижения. Поиск гармонии и соразмерности в дальнейшем стал лейтмотивом всей древнегреческой эстетики, а соблюдение этих пропорций – основной задачей искусства. Музыка оказала наибольшее влияние на картину мира пифагорейцев, именно этот вид искусства способен очистить душу катарсисом, выполняет «психологическую» роль, то есть воспитательную (хорошая музыка воспитывает душу, плохая – портит). В картине мира пифагорейцев, проникнутой числовыми пропорциями и закономерностями красота носила объективный характер.

В отличие от пифагорейцев *Гераклит* полагал, что прекрасное имеет реальную основу в материальных вещах, предстает как модификация огня. «Красота – свойство относительное, так самая прекрасная обезьяна безобразна по сравнению с человеком». Гармония с точки зрения Гераклита есть единство противоположностей, она носит универсальный характер, при этом «скрытая гармония лучше явной». В отличие от современников Демокрит ведущей характеристикой прекрасного полагает меру. «Прекрасна надлежащая мера во всем». Искусство возникает из потребностей и обстоятельств, непосредственно из подражания животным.

3. Эстетика периода средней классики представлена взглядами софистов и Сократа. А.Ф.Лосев называл этот период антропологическим, поскольку в эстетических взглядах теперь акцент в понимании прекрасного переносится с космоса на человека. Тезис Протагора (философ, софист) «Человек есть мера всех вещей» выражает сущность эстетических установок софистов. Только сам человек решает, что для него является прекрасным, реальных объективных эстетических характеристик не существует. В философию и эстетику софисты привносят элемент субъективности и относительности, утверждая, что «прекрасно то, что приятно для взора и слуха», именно чувства человека и наслаждение являются объектами эстетического анализа.

Фигура великого мыслителя Сократа в философии и эстетике неисчерпаема и многогранна. Красота для него – это красота и способность человеческого духа, смысла и разума, она неотделима от добродетели и свободного выбора человека. Прекрасное само по себе отлично от прекрасных предметов, при этом прекрасное не сводится к полезному, но обладает целесообразностью. Принципом художественного творчества и эстетики является подражание человеческой жизни, «мимезис». Искусство должно дарить наслаждение и одновременно воспитывать гражданина. Сократ ввел в античную эстетику понятие «калокагатия» – («калос» – красота, «агатос» – добрый) взаимосвязь всех человеческих добродетелей, красоты и знания. Идеал прекрасного – это прекрасный духом и телом человек.

4. Эстетика высокой классики (эйдологическая) развивалась в трудах Платона и Аристотеля. В диалогах Платона сформулированы три проблемы античной эстетической мысли: сущность эстетического, место искусства в общественной жизни, роль эстетического воспитания в формировании гражданина. Разделив мир на два вида – «мир вещей» и «мир эйдосов (идей)» Платон сконструировал систему восходящих форм красоты от единичности, относительной красоты вещей до всеобщности, универсальности идеального прекрасного. Если предметы обладают изменчивой внешней красотой, то эйдосы характеризуются неизменной внутренней красотой и совершенством.

При этом красота неотделима от блага, и это есть абсолютное совершенство – идеал, истинное бытие. Прекрасное постигается посредством ума, чувственной и интеллектуальной интуиции, с помощью Эроса. Эрос занимает промежуточное положение между миром вещей и миром идей, он способен озарить душу человека видом прекрасного, заставляет душу пройти путь постижения красоты – от конкретных красивых вещей до подлинно прекрасного самого по себе, до интеллектуального наслаждения совершенством. Воплощение абсолютно прекрасного и есть предназначение искусства. Впервые в античной эстетике Платон разделяет «техне» как искусство воспроизведения красоты вещей, как ремесло, и интеллектуальное

постижение прекрасного в размышлениях, в философии. Истина недоступна практическим подражательным видам искусства, ориентированным на подражание и практическую пользу. Только «мусические» (музыка, поэзия, танец) и умозрительные (философия, геометрия) виды искусства причастны к всеобщему и истинному знанию.

Если постижению искусства можно научиться, то художественному творчеству обучить нельзя. Вдохновение художника – акт мистический, характеризующий состояние умоисступления, непостижимый с помощью разума и логики. Но при этом приобщение к миру искусства – составной компонент воспитания подлинного гражданина, формирования его нравственных и гражданских качеств.

В философской системе *Аристотеля* ведущую роль играет анализ искусства. Определение искусства, сформулированное Аристотелем, просуществовало в европейской традиции свыше двух тысяч лет. «Через искусство познаются те вещи, форма которых находится в душе». Произведения искусства оригинальны и неповторимы, искусство есть подлинное созидание и основано на определенных правилах. Прекрасное – объект не желания, а созерцания, искусство при этом создает воображаемый мир, воспроизводящий реальность. Важнейшие черты прекрасного – это слаженность, соразмерность и определенность. Бытие прекрасно само по себе, безотносительно к чему бы то ни было. Наиболее высоким выражением прекрасного являются живые существа и сам человек, характеризующиеся гармоничным и пропорциональным соотношением частей. Поэтому человек и есть воплощение прекрасного и главный предмет искусства. Искусство как подражание жизни выполняет ряд функций, важнейшими из которых являются общее и нравственное воспитание, одновременно оно носит развлекательный характер. Аристотелем разработана теория «катарсиса» как «очищения души человека от эмоций безвредным и приятным способом». Искусство путем эмоционального воздействия освобождает личность от забот повседневности, отрицательных страстей, делает ее лучше и более возвышенной, благодаря творческому отражению бытия.

Классификация видов искусства у Аристотеля основана на следующих принципах:

- 1) по средствам подражания;
- 2) выделяются искусства покоя скульптура и (живопись) и искусства движения (танец, поэзия, музыка);
- 3) поэзия разделяется на эпос, лирику, драму. В свою очередь драматические искусства можно разделить на трагедию и комедию.

В эстетике Аристотеля содержится глубокий анализ природы трагедии, которая происходит из Дионисийских дифирамбов, включает в себя единство фабулы, характеров, словесного выражения, музыкальной композиции, сценической обстановки. Цель трагедии – достижение «катарсиса» зрителей посредством комплексного воздействия. Комедия происходит из

фаллических культов, она по сравнению с трагедией акцентирована на развлечение зрителей, но так как «смешное есть лишь часть безобразного», комедия выполняет и воспитательную функцию.

5. Искусство и эстетика эллинистического периода характеризуются синтезом восточных и западных традиций, взаимовлиянием противоположных направлений художественного творчества. Эстетические взгляды эллинистической эпохи обусловлены следующими чертами искусства:

пропорциональность, строгость и космологизм древнегреческих традиций дополняются изысканностью, пышностью и декларативностью восточных влияний;

психологизм, эмоциональность, самоуглубленность и эстетизм художественных произведений;

масштабность, декоративность и патетика сочетаются с поисками нравственных и художественных идеалов.

Эстетические взгляды развивались следующими школами философии: эпикуреизмом, скептицизмом и стоицизмом. Представитель *эпикурейской* школы Тит Лукреций Кар в поэме «О природе вещей» полагал, что искусство несет наслаждение и распространяет знания о человеке и природном мире. Филодем, другой эпикуреец, отстаивал противоположную позицию – искусство, по его мнению, не может оказывать влияние на разум и чувства человека.

Скептицизм утверждал, что наука об искусстве невозможна. В трактате «О возвышенном», приписываемом ПсевдоЛонгину (I век н.э.) утверждается, что эстетическое несводимо к красоте, оно несет в себе взаимосвязь художественного и нравственного. Скептики обогатили эстетическую мысль новой категорией – категорией «возвышенное».

Стоицизм утверждал, что прекрасное есть эстетически нейтральное. Искусство не может служить средством развлечения и отдохновения, (ему присущ созерцательный характер), не должно вызывать страстей и аффектов, призвано способствовать достижению добродетели. Эстетика эллинизма носила переходный характер – завершала этап античной философской мысли и содержала зачатки нового, воплощенного в христианской философии подхода к искусству и эстетической проблематике.

В Древней Греции люди чрезвычайно ценили красоту. Особенно греки предпочитали *скульптуру*. Однако очень многие шедевры великих скульпторов погибли и не дошли до нашего времени. Например, Дискобол скульптора Мирона, Дорифор Поликлета, «Афродита Книдская» Праксителя, Лаокоон скульптора Агесандра. Все эти скульптуры погибли, и тем не менее... мы их прекрасно знаем. Как же могли сохраниться исчезнувшие скульптуры? Только благодаря многочисленным копиям, которые находились в домах богатых древних коллекционеров и украшали внутренние дворики, галереи и залы греков и римлян.

Дорифор - «Копьеносец» на многие столетия стал образцом мужской красоты. А «Афродита Книдская» — одна из самых известных обнаженных женских скульптур Древней Греции — стала образцом красоты женской. Чтобы полюбоваться Афродитой, древние греки приезжали из других городов и, увидев, как она прекрасна, заказывали безвестным скульпторам сделать точно такую же копию, чтобы поставить Афродиту на городской площади или же во внутреннем дворике своего богатого жилища.

Дискобол — утраченная бронзовая статуя атлета, который собирается бросить диск, создан был Миронам около V века до н. э. — это первая в искусстве Греции попытка изваять человека в движении, и попытка более чем удачная. Молодой атлет застыл на долю секунды, а в следующее мгновение он начнет раскручиваться, чтобы изо всех сил швырнуть диск.

Лаокоон — скульптурная группа страдающих людей, которая показана в мучительной борьбе. Лаокоон — это был жрец, который предупреждал жителей города Трои — троянцев — о том, что город может быть сражен благодаря деревянному коню. За это бог морей Посейдон послал из моря двух змей, и они задушили Лаокоона и его сыновей. Статуя была найдена относительно недавно, в XVII веке. А великий скульптор эпохи Возрождения Микеланджело говорил, что Лаокоон — это лучшая статуя в мире. Если бы в древности не было любителей и собирателей образцов прекрасной скульптуры, современное человечество не знало бы и этого шедевра.

До нас дошли также многочисленные римские и греческие гермы - головы и бюсты людей на подставках. Искусство создания герм берёт своё начало в создании ритуальных столбов поклонения Гермесу, на верхней подставке которых располагалась лепная голова божества торговли, науки и путешествий. По имени Гермеса и столбы стали называться гермами. Такие столбы располагались на перекрестках дорог, у въезда в город или посёлок или у входа в дом. Считалось, что такое изображение отпугивает злые силы и недобрых духов. Примерно с IV века до нашей эры гермами стали называть все портретные изображения людей, они стали частью внутренней обстановки дома, а богатые и знатные греки и римляне обзаводились целыми портретными галереями, создавая своего рода выставки семейных герм. Благодаря этой моде и традиции мы знаем, как выглядели многие древние философы, полководцы, императоры, жившие тысячелетия назад.

Древнегреческая живопись до нас практически не дошла, однако сохранившиеся образцы доказывают, что эллинское искусство достигло высот как реалистической, так и символической живописи. Трагедия засыпанного пеплом Везувия города Помпеи сохранила до нынешнего времени блестящие картины, которыми были покрыты все стены общественных и жилых помещений, в том числе и дома в бедных кварталах. Настенные фрески посвящались самым разным сюжетам, в живописном

мастерстве художники античности достигли совершенства, и лишь спустя века этот путь повторили мастера Ренессанса.

Историки свидетельствуют, что в Древней Греции при Афинском храме была пристройка, которую называли Пинакотека, и там хранились древнегреческие картины. Древнее предание гласит, *как появилась первая картина*. Одна греческая девушка очень не хотела расставаться со своим возлюбленным, который должен был идти на войну. Во время их ночного свидания была полная луна. На белой стене появилась тень юноши. Девушка взяла кусочек угля и обвела его тень. Это свидание оказалось последним. Юноша погиб. Но осталась на стене его тень, и эта теневая картина ещё долго хранилась в одном из храмов города Коринфа.

Многие картины древних греков создавались по принципу заполнения силуэта – сначала на картине рисовался контур фигуры, почти так же, как сказано в легенде, и лишь потом контур начинали раскрашивать. Красок поначалу у древних греков было всего четыре — белая, черная, красная и желтая. Они основывались на цветных минералах и замешивались на яичном желтке или на растопленном воске, разводились водой. Дальние фигуры на картине могли быть больше передних, древние греки использовали как прямую, так и обратную перспективу. Картины писались на досках или на сырой штукатурке.

Изобразительное искусство проникло и в прикладные области. Разрисованные греческие сосуды, амфоры и вазы хранятся во многих музеях мира и доносят до нас красоту повседневности, свойственную античным цивилизациям.

Особым античным искусством, донесшим до нас всю красоту древней живописи, является *мозаика* – колоссальные картины, выложенные из кусочков цветных камней и, в поздние периоды, стекла, создавались по живописным эскизам и оказались своего рода вечным искусством. Мозаиками украшали полы, стены, фасады домов, они играли и эстетическую, и практическую роль в создании гармоничной и красивой среды обитания.

Эпоха античности стала расцветом искусства создания красоты и гармонии в любых проявлениях. Упадок и забытие античной культуры привели к возврату человечества к философиям негативизма и торжества нелепых предрассудков. Утрата эстетики любования прекрасным, отрицание природной красоты человеческого тела, разрушение античных храмов и произведений искусства стали наиболее заметным следствием крушения античного мира. Понадобились века, чтобы идеалы античности вернулись и начали творчески переосмысливаться художниками Ренессанса, а затем и мастерами Нового времени.

Тема 5. Эстетика искусства Средневековья

Средневековая эстетика — термин, употребляемый в двух смыслах, — широком и узком. В широком смысле слова средневековая эстетика представляет собой эстетику всех средневековых регионов, включая эстетику Западной Европы, византийскую эстетику, древнерусскую эстетику и прочие. В узком смысле, средневековая эстетика — это эстетика Западной Европы V — XIV веков. В последней выделяется два главных хронологических периода — раннесредневековый (V — X века) и позднесредневековый (XI — XIV века), а также два основных направления — философско-богословское и искусствоведческое. Для первого периода средневековой эстетики характерна охранительная позиция по отношению к античному наследию. В позднесредневековый период появляются специальные эстетические трактаты в составе больших философско-религиозных сводов (так называемых “сумм”), повышается теоретический интерес к эстетическим проблемам, что особенно характерно для мыслителей XII — XIII веков.

Большой хронологический период Средневековья на Западе соотносится с общественно-экономической формацией феодализма. Иерархическая структура общества получает отражение в средневековом мировоззрении в виде представления о так называемой небесной иерархии, которая находит свое завершение в Боге. В свою очередь, природа оказывается видимым проявлением сверхчувственного начала (Бога). Представления об иерархичности носят символический характер. Отдельные видимые, чувственные явления воспринимаются лишь как символы “невидимого, невыразимого Бога”. Мир мыслился как система, иерархия символов.

Византийская эстетика. В 324 — 330 годах император Константин основал новую столицу Римской империи на месте небольшого древнего городка Византия — Константинополь. Несколько позже Римская империя распалась на две части — Западную и Восточную. Столицей последней стал Константинополь. С этого времени и принято рассматривать историю византийской культуры, просуществовавшей в рамках единого государства до 1453 года.

Византийская эстетика, впитав в себя и по-своему переработав многие эстетические идеи древности, поставила и попыталась решить ряд новых, значимых для истории эстетики проблем. Среди них следует указать на разработку таких категорий, как образ, символ, канон, новые модификации прекрасного, постановку ряда вопросов, связанных с конкретным анализом искусства, в частности анализ восприятия искусства и интерпретация произведений искусства, а также перенесение акцента на психологическую сторону эстетических категорий. К значимым проблемам этой эстетики следует отнести постановку вопроса о роли искусства в общей философско-религиозной системе осмысления мира, его гносеологической роли и некоторые другие проблемы.

“Абсолютная красота” — цель духовных устремлений византийцев. Один из путей к этой цели они видели в “прекрасном” материальном мире, ибо в нем и через него, познается «виновник» всего. Однако отношение к “земной красоте” у византийцев двойственное и не всегда определенное.

С одной стороны, византийские мыслители отрицательно относились к чувственной красоте, как возбудителю греховных помыслов и плотского вожделения. С другой — высоко ценили прекрасное в материальном мире и в искусстве, ибо оно выступало в их понимании “отображением” и проявлением на уровне эмпирического бытия божественной абсолютной красоты.

Византийские мыслители знали и полярную прекрасному категорию — безобразное и пытались определить ее. Отсутствие красоты, порядка, несоразмерное смешивание несходных предметов — все это показатели безобразного, “ибо безобразным является ущербность, отсутствие формы и нарушение порядка”.

Для византийских мыслителей “прекрасное” (в природе и в искусстве) не имело объективной ценности. Ею обладала лишь божественная “абсолютная красота”. Прекрасное же было значимо для них каждый раз только в его непосредственном контакте с конкретным субъектом восприятия. На первое место в изображении выступала его психологическая функция — определенным образом организовать внутреннее состояние человека. “Прекрасное” являлось лишь средством формирования психической иллюзии постижения сверхпрекрасного, “абсолютной красоты”.

Наряду с красотой и прекрасным византийская эстетика выдвигала еще одну эстетическую категорию, иногда совпадающую с ними, но в целом имеющую самостоятельное значение, — свет. Предположив тесную связь между богом и светом, византийцы констатируют ее и в отношении “свет — красота”.

3. Раннее Средневековье. На западноевропейскую средневековую эстетику оказал большое влияние христианский мыслитель Аврелий Августин. Красоту Августин отождествлял с формой, отсутствие формы — с безобразным. Он полагал, что абсолютно безобразное не существует, но есть предметы, которым по сравнению с более совершенно организованными и симметричными не хватает формы. Безобразное — это только относительное несовершенство, самая низкая степень прекрасного.

Августин учил, что часть, прекрасная в составе целого, будучи отторгнута от него, утрачивает свою красоту, наоборот, само по себе некрасивое становится прекрасным, входя в состав прекрасного целого. Тех, кто считал мир несовершенным, Августин уподоблял людям, которые смотрят на один мозаичный кубик, вместо того, чтобы созерцать всю композицию и наслаждаться красотой камней, связанных в единое целое. Только чистая душа может постичь красоту вселенной. Эта красота есть отражение “божественной красоты”. Бог — наивысшая красота, первообраз

красоты материальной и духовной. Порядок, который царит во Вселенной, создан Богом. Этот порядок проявляется в мере, единстве и гармонии, поскольку бог “все расположил мерою, числом и весом”.

4. Позднее Средневековье. Образцом схоластического философствования в XIII веке становятся так называемые “Суммы“, где изложение ведется в следующем порядке: постановка проблемы, изложение различных мнений, решение автора, логические доказательства, опровержение возможных и действительных возражений. Поэтому принципу построена и “Сумма богословия“ Фомы Аквинского, отдельные части которой посвящены вопросам эстетики.

Аквинский определял прекрасное как то, что доставляет удовольствие своим видом. Для красоты требуются три условия: 1) цельность или совершенство, 2) должная пропорция или созвучие и 3) ясность, благодаря которой предметы, имеющие блестящий цвет, называются прекрасными. Ясность существует в самой природе красоты. При этом “ясность“ означает не столько физическое сияние, сколько ясность восприятия и тем самым сближается с ясностью разума.

Красота и благо различаются не реально, так как Бог, в его представлении, является и абсолютной красотой и абсолютным благом, а лишь в понятии. Благом называется то, что удовлетворяет какое-либо желание или потребность. А потому оно связано с понятием цели, поскольку желание есть своего рода движение к предмету.

Для красоты требуется нечто большее. Она является таким благом, самое восприятие которого дает удовлетворение. Или, иначе, желание находит удовлетворение в самом созерцании или постижении прекрасной вещи. Эстетическое удовольствие тесно связано с познанием. Вот почему к эстетическому восприятию, прежде всего, имеют отношение те ощущения, которые наиболее познавательны, а именно зрительные и слуховые. Зрение и слух тесно связаны с разумом и потому способны к восприятию прекрасного.

“Свет“ выступал важной категорией всей средневековой эстетики. Активно разрабатывалась световая символика. “Метафизика света“ была той основой, на которой в средние века покоилось учение о красоте. *Claritas* в средневековых трактатах означает свет, сияние, ясность и входит почти во все определения красоты. Красота для Августина — сияние истины. Для Аквинского свет прекрасного означает “сияние формы вещи, будь то произведение искусства или природы... таким образом, что она представляется ему во всей полноте и богатстве ее совершенства и порядка“.

Более 1000 лет развивалось *музыкальное* искусство Средневековья. Это напряженный и противоречивый этап эволюции музыкального мышления - от монодии (одноголосия) к сложнейшей полифонии. В эпоху Средневековья усовершенствовались многие европейские музыкальные инструменты, сформировались жанры как церковной, так и светской музыки, сложились

известные музыкальные школы Европы: нидерландская, французская, немецкая, итальянская, испанская и т.д.

В Средние века было два основных направления в развитии музыки: духовная музыка и светская, развлекательная. При этом светская музыка порицалась религией, считалась "дьявольским наваждением". Музыка была одним из инструментов религии, "подручным" средством, служившей целям Церкви, а также одной из точных наук. Музыка ставилась наряду с математикой, риторикой, логикой, геометрией, астрономией и грамматикой. Церковь развивала певческие и композиторские школы с упором на числовую музыкальную эстетику (для ученых той эпохи музыка была проекцией числа на звуковую материю). В этом было и влияние позднего эллинизма, идей Пифагора и Платона. При таком подходе музыка не имела самостоятельного значения, она была аллегорией высшей, божественной музыки.

Духовная музыка была вокальной, хоровой, а светская – инструментально-вокальной. Инструментальная музыка считалась легкой, несерьезной, и, музыкальные теоретики той эпохи не воспринимали ее всерьез. Хотя менестрельное ремесло требовало от музыкантов большого исполнительского мастерства.

Музыкальный теоретик Средневековья Гвидо Аретинский (конец X века) дает следующее определение музыке: «Музыка – это движение вокальных звуков». В этом определении средневековый музыкальный теоретик выразил отношение к музыке всей европейской музыкальной культуры той эпохи.

Музыкальные жанры церковной и светской музыки

Источником *духовной* музыки Средневековья была монастырская среда. Песнопения разучивались в певческих школах на слух и распространялись в церковной среде. В виду появления большого многообразия напевов католическая церковь решила канонизировать и регламентировать песнопения, отражающие единство христианской доктрины.

Таким образом, появился хорал, ставший олицетворением церковной музыкальной традиции. На его основе сложились и другие жанры, созданные специально для определенных праздников, богослужений.

Духовная музыка Средневековья представлена следующими жанрами:

Хорал, григорианский хорал – одnogолосное религиозное песнопение на латыни, четко регламентированное, исполнялся хором, некоторые разделы – солистом.

Месса – главное богослужение католической церкви, состоящее из 5 устойчивых частей (ординариум) - I. Kyrie eleison (Господи, помилуй), II. Gloria (слава), III. Credo (верую), IV. Sanctus (свят), V. Agnus Dei (агнец божий).

Литургия, литургическая драма – пасхальное или рождественское богослужение, где григорианские хоралы чередовались с неканонизированными мелодиями-тропами, литургии исполнялись хором, партии персонажей (Марии, Евангелиста) - солистами, иногда появлялись некоторые подобию костюмов

Мистерия – литургическая драма с развернутым сценическим действием, костюмами

Рондель (рондо, ру) – многоголосный жанр зрелого и позднего Средневековья, опирался на авторскую мелодию (в отличие от канонизированного хорала), которая исполнялась в импровизационной манере солистами, вступавшими по очереди (ранняя форма канона)

Проприум – часть жанра мессы, изменяющаяся в зависимости от церковного календаря (в отличие от неизменной части мессы - ординариума)

Антифон – наиболее древний жанр хоровой церковной музыки, основанный на чередовании партий двумя хоровыми группами

Светская музыка Средневековья была, в основном, музыкой бродячих музыкантов и отличалась свободой, индивидуализированностью и эмоциональностью. Также светская музыка была частью куртуазной, рыцарской культуры феодалов. Поскольку кодекс предписывал рыцарю изысканные манеры, щедрость, великодушие, обязанности служить Прекрасной Даме, эти стороны не могли не найти своего отражения в песнях трубадуров и миннезингеров.

Исполняли светскую музыку мимы, жонглеры, трубадуры или труверы, менестрели (во Франции), миннезингеры, шпильманы (в германских странах), хоглары (в Испании), скоморохи (на Руси). Эти артисты должны были не только уметь петь, играть и танцевать, но и уметь показывать цирковые представления, фокусы, театральные сцены, и должны были другими способами всячески развлекать публику.

Благодаря тому, что музыка была одной из наук и преподавалась в Университетах, феодалы и знатные люди, получившие образование, могли применять свои знания и в искусстве. Таким образом, музыка развивалась и в придворной среде. В противовес христианскому аскетизму, рыцарская музыка воспевала чувственную любовь и идеал Прекрасной Дамы. Среди знати как музыканты были известны - Гийом - VII, граф Пуатье, герцог Аквитании, Жан Бриенский – король Иерусалима, Пьер Моклэр – герцог Бретани, Тибо Шампанский – король Наварры.

Основные черты и особенности светской музыки Средневековья:

опирается на фольклор, исполняется не на латыни, а на родных языках диалектах,

среди бродячих артистов нотация не используется, музыка является устной традицией (позднее в придворной среде развивается музыкальная письменность),

основная тема – образ человека во всем многообразии его земной жизни, идеализированная чувственная любовь,

одноголосие – как способ выражения индивидуальных чувств в стихотворно-песенной форме,

вокально-инструментальное исполнение, роль инструментов еще не очень высока, инструментальными были, в основном, вступления, интермедии и коды,

мелодика была разнообразна, но ритмика при этом – канонизирована, - в этом сказывалось влияние церковной музыки, разновидностей ритма (ритмических модусов) было всего 6, и каждый из них имел строго образное содержание.

Труверы, трубадуры и миннезингеры, играющие куртуазную рыцарскую музыку, создали свои оригинальные жанры:

"Ткацкие" и "майские" песни;

Рондо – форма на основе повторяющегося рефрена;

Баллада – текстомзыкальная песенная форма;

Виреле – старофранцузская стихотворная форма с трёхстрочной строфой (третья строка укорочена), одинаковой рифмовкой и с припевом;

Героический эпос ("Песнь о Роланде", "Песнь о Нибелунгах");

Песни крестоносцев (песни Палестины);

Канцона (у миннезингеров назывались - альба) – любовная, лирическая песня.

Благодаря развитию городской культуры в X – XI вв. светское искусство стало развиваться активней. Странствующие музыканты все чаще выбирают оседлый стиль жизни, заселяют целые городские кварталы.

Интересно, что бродячие музыканты к XII – XIII вв. возвращаются к духовной тематике. Переход от латыни к местным языкам и огромная популярность этих исполнителей позволила им принимать участие в духовных представлениях в соборах Страсбурга, Руана, Реймса. Камбре. Со временем некоторые странствующие музыканты получили право на организацию спектаклей в замках знати и при дворах Франции, Англии, Сицилии и других стран. К XII – XIII векам среди бродячих музыкантов появляются беглые монахи, странствующие школяры, выходцы из низших слоев духовенства – ваганты и голиарды. Оседлые музыканты образуют в средневековых городах целые музыкальные цеха - "Братство святого Жюльена" (Париж, 1321 г.), "Братство святого Николая" (Вена, 1288 г.). Целями этих объединений были защита прав музыкантов, сохранение и передача профессиональных традиций.

Специфика романского и готического искусства.

Романский стиль (от лат. romanus — римский) — художественный стиль, господствовавший в Западной Европе (а также затронувший некоторые страны Восточной Европы) в X—XII веках (в ряде мест — и в XIII

в.), один из важнейших этапов развития средневекового европейского искусства. Наиболее полно выразился в архитектуре.

Для романских построек характерно сочетание ясного архитектурного силуэта и лаконичности наружной отделки — здание всегда гармонично вписывалось в окружающую природу, и поэтому выглядело особенно прочным и основательным. Этому способствовали массивные стены с узкими проёмами окон и ступенчато-углубленными порталами, несущие в себе оборонительное назначение.

Основными постройками в этот период становятся храм-крепость и замок-крепость. Главным элементом композиции монастыря или замка становится башня — донжон. Вокруг неё располагались остальные постройки, составленные из простых геометрических форм — кубов, призм, цилиндров.

Особенности архитектуры романского собора:

- в основе плана — раннехристианская базилика, то есть продольная организация пространства;

- замена в крупнейших соборах кессонного (кассетного) потолка каменными сводами. Своды были нескольких видов: коробовые, крестовые, часто цилиндрические, плоские по балкам (характерно для итальянской Романской архитектуры);

- тяжелые своды требовали мощные стены и колонны;

- основной мотив интерьера — полуциркульные арки;

- рациональная простота конструкции, сложенной из отдельных квадратных ячеек — травей.

Готика — период в развитии средневекового искусства на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы с XII по XV-XVI века. Готика пришла на смену романскому стилю, постепенно вытесняя его. Готика зародилась в середине XII века на севере Франции, в XIII веке она распространилась на территорию современных Германии, Австрии, Чехии, Испании, Англии.

Готический стиль, в основном, проявился в архитектуре храмов, соборов, церквей, монастырей. Развивался на основе романской, точнее говоря — бургундской архитектуры. В отличие от романского стиля, с его круглыми арками, массивными стенами и маленькими окнами, для готики характерны арки с заострённым верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчёркивают вертикаль. В готической архитектуре выделяют 3 этапа развития: ранний, зрелый (высокая готика) и поздний (пламенеющая готика).

С появлением крестового свода, системы колонн, аркбутанов и контрфорсов, соборы приобрели вид громадных ажурных фантастических сооружений. Основной принцип работы конструкции таков: свод более не опирается на стены (как в романских постройках), теперь давление

крестового свода передают арки и нервюры на колонны (столбы), а боковой распор воспринимается арбутанами и контрфорсами. Это нововведение позволило сильно облегчить конструкцию за счет перераспределения нагрузок, а стены превратились в простую легкую «оболочку», их толщина более не влияла на общую несущую способность здания, что позволило проделать много окон, и стенная роспись, за неимением стен, уступила витражному искусству и скульптуре.

Кроме того, готика последовательно применяла стрельчатую форму в сводах, что также уменьшало их боковой распор, позволяя направлять значительную часть давления свода на опору. Часто на месте опоры арбутана на контрфорс ставился пинакль. Пинакли — это завершенные остроконечными шпилями башенки, имеющие часто конструктивное значение. Возможный пролет свода определял ширину центрального нефа и, соответственно, вместимость собора, что было важным для того времени.

Рыцарский романтизм (искусство замка) и карнавальный натурализм (искусство города).

Рыцарский романтизм — художественное направление искусства Средних веков, освещающее светскую историю широко понимаемой современности (события эпохи; важнейшая тема — рыцарский долг, подвиги во имя веры и сюзерена, церкви и короля). Эта тема нашла свое отражение во французском эпосе «Песнь о Роланде». Античное искусство, изображая героические характеры, очищало души зрителей посредством страха и сострадания (катарсис) и воспитывало свободного эллина-гражданина. Главный персонаж рыцарского романтизма — полумученик-полугерой. Его героизм — в сражениях, страдания — в любви.

Для этого искусства характерно не очищение, а утешение. И не случайно «Тристан и Изольда» заканчиваются словами, обращенными ко всем страдающим от любви: «Пусть найдут они здесь утешение в непостоянстве и несправедливости, в досадах и невзгодах, во всех страданиях любви». Логика утешения: тебе плохо, но герои-мученики лучше тебя, а им хуже, чем тебе. Людям, еще менее, чем ты заслужившим, достаются страдания горшие, муки более тяжкие, чем тебе. Такова воля Бога. Утешение земное (не ты один страдаешь) умножается на утешение небесное (за гробом тебя ожидает вознаграждение за земные муки). Утешение, а не очищение характерно даже для наиболее героических образов рыцарского романтизма, таких, как славный Роланд.

Деление на доброе и злое, божественное и дьявольское, небесное и земное, духовное и телесное, идеальное и материальное характерно для средневековой идеологии и определяет художественную концепцию рыцарского романтизма. В нем нет полутонов. Ни одна эпоха так остро не поляризовала противоположности при трактовке мира. Сатанинское начало, над образом которого изошренно трудилась фантазия средневековых художников, изображалось в свете чудесного и сверхъестественного не в

человеческом облики, а в виде чудовищ. Не случайно в «Дон Кихоте», пародирующем рыцарские романы, заглавный герой борется с ветряными мельницами. В гравюре на меди Шонгауэра «Искушение св. Антония» перед зрителем предстает благочестивый пустынный, терпящий страдания от сверхъестественных страшилищ, которые когтями, клыками, хоботами терзают святого мученика. Картина по-своему символичная. Художники раннего Средневековья изображали чудовищ, демонируя античные легендарные существа и по-восточному фантастически объединяя человека и зверя. С VIII столетия изображения чудовищ стали основываться на сочетаниях искаженных животных форм с человеческими.

Карнавальным натурализмом как художественное направление искусства Средневековья выражает народную смеховую культуру, содержащую в себе идею вселенского обновления. Комедийно-праздничная, неофициальная жизнь общества — карнавал — несет радостное жизнеутверждение.

Карнавальным натурализмом имеет глубоко уходящие в прошлое истоки и далеко устремленные в будущее следствия. Истоки — «пракомедийные» действия — веселые древнегреческие дионисийские празднества, древнеримские сатурналии. Следствия — рождение на основе карнавального натурализма Средневековья творческих открытий Рабле и раблезианского начала в искусстве Ренессанса, а также возникновение карнавализации в произведениях более поздних эпох.

Народный радостный смех звучал и на карнавалах, и в комедийных процессиях, и на праздниках «дураков» и «ослов», и в пародийных произведениях, и в стихии фривольно-площадной речи, и в остротах и выходках шутов и «дураков», и в быту на пирушках с их бобовыми королями и королевами «для смеха». Все это составляло целый пласт художественной культуры Средневековья.

Карнавальным смехом не только казнит несовершенство мира, но и, омыв мир свежей эмоциональной волной радости и веселья, преображает и обновляет его. Он столь же отрицающая, сколь и утверждающая сила. Карнавал носит вселенский характер, это особое художественно-эстетическое состояние мира, которому все причастны. Карнавал — это жизнь, ставшая искусством, искусство, ставшее жизнью, и одновременно нечто большее, чем искусство, — эстетизированное мироздание.

Карнавал был не официальным праздником, на котором человек временно освобождался от господствующих обычаев и существующего строя отношений, их иерархия, как и привилегии, нормы, запреты временно отменялись. Это был праздник становления, смен и обновлений.

Почти четверть жизни (в общей сложности до трех месяцев в году) человек средневековой Европы жил на карнавале. Народное празднично-смеховое мировосприятие восполняло серьезность и односторонность официальной религиозно-государственной идеологии, сакрально-аллегорического и рыцарски-романтического искусства Средневековья.

Карнавальный натурализм оказался не только целым пластом средневековой художественной культуры, но и, неся с собой радостную концепцию мира, отличающуюся от концепции и сакрального символизма, и рыцарского романтизма, проявил себя как художественное направление средневекового искусства, сыгравшее большую роль в дальнейшем развитии художественной культуры.

Соотношение античного и средневекового искусства выражают оппозиции: 1) героика/мученичество; 2) очищение/утешение; 3) естественность, реальность/волшебство, сверхъестественность; 4) открытый характер действия, логика развития знакомого сюжета/занимательность, хитроумность сюжета, сложная событийность, неожиданные повороты действия; 5) гармония свободы и необходимости/непреложная необходимость, диктуемая божественной волей; 6) гражданский пафос/сакральный пафос.

Если центром античной культуры была Греция, то у средневековой не было центра, сама эпоха покоилась на принципе феодальной раздробленности. Эпицентром Возрождения стала Италия. Отсюда могучими кругами новая гуманистическая идеология распространялась по всей Европе, и эта идеология находила благоприятную национальную почву в жизни народов каждой страны.

Тема 6. Эстетика искусства эпохи Возрождения

Основные принципы ренессансной эстетики. Прежде всего, новизной является в данную эпоху выдвижение примата красоты, и притом чувственной красоты. Бог создал мир, но как же этот мир прекрасен, как же много красоты в человеческой жизни и в человеческом теле, в живом выражении человеческого лица и в гармонии человеческого тела. Художник сначала будто бы тоже творит дело божье и по воле самого Бога.

Возрожденческая теория, как и античная, проповедует подражание природе. Однако на первом плане здесь не столько природа, сколько художник. В своем произведении художник хочет вскрыть ту красоту, которая кроется в тайниках самой природы. Поэтому художник считает, что искусство даже выше природы. У теоретиков возрожденческой эстетики встречается, например, сравнение: художник должен творить так, как Бог творил мир, и даже совершеннее того. О художнике теперь не только говорят, что он должен быть знатоком всех наук, но и выдвигают на первый план его труд, в котором пытаются найти даже критерий красоты.

Эстетическое мышление Ренессанса впервые доверилось человеческому зрению как таковому, без античной космологии и без средневековой теологии. В эпоху Ренессанса человек впервые стал думать, что реально и субъективно-чувственно видимая им картина мира и есть самая настоящая его картина, что это не выдумка, не иллюзия, не ошибка зрения и

не умозрительный эмпиризм, но то, что мы видим своими глазами, -- это и есть на самом деле.

Гуманистический характер ренессансной эстетики, человек как творец и природа как образец для творчества.

Художественные идеалы Возрождения. Наиболее полно эстетико-художественный идеал Возрождения выразили архитектура, скульптура, живопись. Отметим, что в системе искусств в этот период происходит перемещение акцентов. Архитектура перестала быть «дирижером» оркестра искусств. На первый план выходит живопись. И это не случайно. Искусство Возрождения стремилось познать и отобразить реальный мир, его красоту, богатство, разнообразие. И у живописи в этом плане было больше возможностей по сравнению с другими искусствами. Наш соотечественник, замечательный знаток итальянского Возрождения П. Муратов писал об этом так: «Никогда человечество не было так беззаботно по отношению к причине вещей и никогда оно не было так чутко к их явлениям. Мир дан человеку, и так как это — малый мир, то в нем драгоценно все, каждое движение нашего тела, каждый завиток виноградного листа, каждая жемчужина в уборе женщины. Для глаза... художника не было ничего малого и незначительного в зрелище жизни. Все составляло для него предмет познания».

Другими словами, жажда познания, которая так отличала личность эпохи Возрождения, раньше всего вылилась в форму художественного познания. Но стремясь наиболее полно отразить все природные формы, художник обращается к научному знанию. Тесная связь науки и искусства — характерная черта ренессансной культуры. Занимаясь художественным творчеством, художники выходили через перспективу — в область оптики и физики, через проблемы пропорций — в анатомию и математику и т. д. Это приводило мастеров Ренессанса даже к отождествлению науки и искусства. Более того, некоторые из них, например, Леонардо да Винчи, считали искусство самой важной наукой, поскольку искусство дает самое точное и безупречное изображение жизни. Союз науки и искусства помог искусству решить многие, очень важные изобразительные проблемы. Вырабатывается новая система художественного видения мира, основанная на доверии к чувственным восприятиям человека, прежде всего зрительным. Изображать так, как мы видим, — вот исходный принцип художников Ренессанса. А мы видим вещи не изолированно, а в единстве со средой, где они находятся. Среда пространственна; предметы, располагаясь в пространстве, видятся в сокращениях.

Художники Возрождения разрабатывают принципы, открывают законы прямой линейной перспективы. Создателями теории перспективы были Брунеллески, Мазаччо, Альберти, Леонардо да Винчи. При перспективном построении вся картина превращается как бы в окно, через которое мы глядим в мир. Пространство развивается в глубину плавно, неощутимо перетекая из одного плана в другой. Открытие перспективы имело важное

значение: она помогла расширить круг изображаемых явлений, включить в живопись пространство, пейзаж, архитектуру.

Соединение ученого и художника в одном лице, в одной творческой личности было возможно в эпоху Ренессанса и станет невозможным позднее. Мастеров Возрождения часто называют «титанами», имея в виду их универсальность. «Это была эпоха, которая нуждалась в титанах и породила по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености», — писал Ф. Энгельс.

Гуманисты Возрождения утверждали красоту самой природы и радость ее восприятия. Эстетика Возрождения продолжает античные традиции; прекрасное отождествляется с нравственным и справедливым. Внешняя красота считается атрибутом добродетели. Лука Пачиолио выдвигает норму красоты — золотое (гармоническое) сечение. Образцом красоты становится человек, его тело. Агостино Нифо объявил нормой красоты женское тело и канонизировал свое описание красоты графини Тальякоццо, превратив его в правило, закон, образец. Канонизировали красоту женского тела и английские философы Роберт Нокс и Хейдон. Для Томазо Кампанеллы прекрасное — знак добра, а безобразное — зла. Кампанелла утверждает эстетическую полифонию жизни и релятивность ее оценок: «Нет ничего, что одновременно не было бы прекрасным и безобразным». Леонардо да Винчи полагал самым красивым пропорции предметов. Эстетика Ренессанса проникнута гуманизмом и поисками жизненной правды: Шекспир считал, что искусство — зеркало, которое художник держит перед природой; а «прекрасное прекрасней во сто крат, увенчанное правдой драгоценной». Так эстетика Возрождения подчеркивала связь красоты и правды.

Тема 7. Эстетика искусства Нового времени

Картина мира в искусстве Нового времени. Эстетика европейского Просвещения. В искусстве Нового времени возвышенное гениально воплощено в Девятой симфонии Бетховена. Тихие, глухие, мерцающие звуки постепенно нарастают и вдруг взрываются. Вот вновь все замерло, как бы ушло под землю, но там копится какая-то огромная энергия, ее искры прорываются и вспыхивают, снова гаснут, но вдруг, прорвавшись, мощная волна катится, все сметая на своем пути. Симфония передает подспудную мощь исторических процессов, в которые втянуты огромные людские массы. Мир Бетховена грандиозен и бесконечен. В его музыке все неожиданно: и тихие журчащие, воркующие звуки, и взрывы бурь, и шепот влюбленных, и грохот всемирных катастроф. Эпоха революционных бурь ворвалась в музыку. И природа, и человеческая жизнь воспринимаются Бетховеном космично, возвышенно. В отличие от бетховенского, мир музыки Моцарта уютен, обжит, он весь светится изнутри, весь согрет трепетным человеческим дыханием, хотя и не чужд острым конфликтам («Дон Жуан») и трагедиям («Реквием»). Его мир — это гармонично замкнутое целое. Он прекрасен и

похож на ту звенящую хрустальную сферу, которой древние греки окружали в своих натурфилософских представлениях планеты. Этот родной человеку, освоенный им мир не пугает, в нем нет ничего сверхъестественного. Иногда Моцарт грациозен, изящен, иногда улыбчив, порой печален и даже скорбен, но всегда прекрасен.

Искусство барокко и его основные эстетические установки. Эстетические принципы барокко: культ чувственности, чрезмерность, пышность, декоративность, противоречивость, динамизм, субъективизм и драматизм. С конца XVI до середины XVIII в., в эпоху становления национальных государств, сопровождавшегося войнами, развивается барокко (большое количество лепных украшений, сложность членений и пространственных соотношений, парадность, экзальтированность, контрастность форм). Сооружения в стиле барокко служили прославлению и утверждению абсолютизма (таков Версальский дворец) и католицизма (например, римская церковь Санта-Мария-делла-Виттория).

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

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

Достижения русского зодчества запечатлены в кремлях, крепостных сооружениях, дворцах, культовых и гражданских зданиях. Русская архитектура богата самобытными национальными творениями (колокольня Ивана Великого, храм Василия Блаженного, постройки из дерева с их четкими конструктивными решениями и богатыми орнаментальными формами, как, например, церкви в Кижах). «Русское барокко» утверждало единство русского государства, подъем национальной жизни (творения Растрелли: Зимний дворец и ансамбли Царского Села).

Рационализм и нормативизм эстетики классицизма. Принципы классицизма: культ разума, ясность, строгость, подчинение единичного общему, идеализация и типизация. Эстетика классицизма (ее каноническое выражение дал Буало) отождествляла прекрасное с изящным: прекрасна не вся природа в ее цветении и буйстве, а лишь подстриженная, ухоженная природа Версальского парка. Буало обосновывал принципы хорошего вкуса. Он считал, что прекрасно только правдивое. В искусстве прекрасно изображается даже безобразное. Подражание красоте природы — главная

цель искусства. Великая личность — наиболее полное воплощение идеалов красоты для Буало. Эстетика французских просветителей (XVIII в.) — важный этап развития теории прекрасного. Вольтер (1694-1778) утверждал относительность представлений человека о прекрасном: если спросить у жабы, что прекрасно, то она ответит, что воплощение красоты — другая жаба (Вольтер. 1913. С. 166-167). В эстетическом кодексе «Храм вкуса» Вольтер говорит: «Ложный вкус есть порождение искусственности, между тем как матерью истинного вкуса является сама природа».

Французские просветители полагали, что красота — естественное свойство самой природы, такое же, как вес, цвет, объем. Д. Дидро (1713-1784) разделил красоту на два вида: 1) реальную, объективную красоту, существующую до и после появления человека (отношения частей внутри предмета, отношения однородных и неоднородных предметов); 2) красоту относительную, существующую лишь для человека (предмет соприкасающийся с сознанием человека). Дидро уравнивал красоту с добром, эстетику с этикой.

Музыкально-поэтический характер романтического искусства. Проблематизация мифа и языка в творчестве романтиков. Произведение искусства как воображенная реальность. По мнению американского ученого А.О. Лавджоя, термин «романтизм» имеет так много значений, что ничего не значит; а потому он и незаменим и бесполезен. Ф.Л. Лукас насчитал 11 396 определений романтизма. Романтизм — этап художественного процесса, новое художественное направление, новое мироощущение, новая эстетика. Последняя утверждала, что литература и искусство — средства поведать людям об основах мироздания, дать всеобъемлющее знание, синтезирующее в себе достижения человечества. Романтизм — искусство Нового времени, особый этап в развитии мировой культуры. Эпицентром романтизма стала Германия. А.В. Шлегель считал романтизм свойством новоевропейской христианской культуры, наиболее ярко проявляющимся в немецком искусстве. Романтизм — художественное направление, для которого инвариантом художественной концепции мира и личности стала система идей: зло неустранимо из жизни, оно вечно, как вечна борьба с ним, «мировая скорбь» — состояние мира, ставшее состоянием духа, индивидуализм — качество романтической личности. Романтизм — новое художественное направление и новое мироощущение. Романтизм — искусство Нового времени, особый этап в развитии мировой культуры. Романтизм выдвинул концепцию: сопротивление злу хотя и не дает ему стать абсолютным властителем мира, но не может коренным образом изменить этот мир и устранить зло окончательно. В романтической культуре появляется пессимистическая компонента (по Пушкину, «английский сплин или русская хандра»). «Мораль счастья», утверждавшаяся философией XVIII века, сменяется апологией героев, обделенных жизнью, черпающих в своем несчастье вдохновение.

Романтизм видел в литературе средство поведать людям об основах мироздания, дать всеобъемлющее знание, синтезирующее в себе все достижения человечества. Романтизм был порожден предгрозовой и послегрозовой обстановкой социальных бурь. Он — результат общественных надежд и разочарований в возможностях разумного преобразования общества на принципах свободы, равенства и братства. Романтики — свидетели революционного перелома в историческом развитии. Это дало им жизненный опыт и осознание зависимости от истории всех процессов в культуре и в жизни личности и общества.

Эстетика романтизма важна и своими теоретическими открытиями, и своим культурообразующим воздействием, и тем, что на ее основе развилось искусство, подарившее человечеству немало шедевров. Эта эстетика по своему трактовала природу и роль искусства. Ф. Шлегель утверждает, что история современной поэзии — непрерывный комментарий к философии: искусство должно стать наукой, а наука — искусством; поэзии и философии следует объединиться. Философия поэзии начинается с самоценности красоты, которая должна быть теоретически отделена от истины (= наука) и добра (= нравственность). Шлегель считал: где останавливается философия — там начинается поэзия.

Тема 8. Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века

Эклектизм: демократизм, равенство, доходность. Эклектизм (впервые термин по отношению к архитектуре применил Н.В. Кукольник в «Художественной газете» в 1837 г.; термин не имел отрицательного оттенка, который имеет сейчас; зарубежные авторы вместо термина «эклектизм» часто используют термины «романтизм», «историзм») — художественное направление, несущее художественную концепцию: демократизм, равенство, доходность.

Если в российской истории искусства эклектизм — постдекабристское явление, то в европейской истории — одно из художественных следствий Французской буржуазной революции, которая завершила европейскую историю искусства, начавшуюся в античности. Эта история не создала общества свободы, равенства и братства, общества гармонии и справедливости. Идеал художественной культуры, восходящей к античности, померк. Начались поиски в разных направлениях, это и вызвало к жизни эклектику.

Эклектизм — художественное направление (проявившее себя главным образом в архитектуре), предполагающее при создании произведений любые сочетания любых форм прошлого, любых национальных традиций, откровенный декоративизм, взаимозаменяемость и равнозначность элементов в произведении, нарушение иерархии в художественной системе и ослабление системности и целостности. Эклектизму свойственны:

1) поиски красоты в богатых украшениях (неукрашенное = некрасивое), деловая роскошь, переизбыток украшений (декоративные детали покрывают всю поверхность фасада);

2) равная значимость различных элементов, всех стилевых форм, (= каждая по-своему хороша, все формы допустимы; утрачивается иерархия приемов, средств и форм в здании или в литературном произведении);

3) утрата различия между массовым и уникальным сооружением в городском ансамбле или произведением литературы и другими произведениями литературного процесса,

4) отсутствие единства: фасад отрывается от тела здания, деталь — от целого, стиль фасада — от стиля интерьера, стили различных пространств интерьера — друг от друга;

5) необязательность симметрично-осевой композиции (отход от правила нечетного числа окон на фасаде), однородность фасада;

6) принцип «non-finito» (незаконченность произведения, открытость композиции: над любым доходным домом середины XIX в. можно надстроить один-два этажа, можно продолжить здание в длину на целый квартал — это не нарушит композиции фасада); принцип «non-finito» вошел в литературные, театральные, кинематографические произведения;

7) усиление ассоциативности мышления автора (художника, писателя, архитектора) и зрителя;

8) освобождение от античной традиции и опора на культуры разных эпох и разных народов; тяга к экзотике: «китайские», «египетские», «помпейские» мотивы в архитектуре Европы; тяга к истории, к разным ее эпохам и к разным регионам мира; понимание необратимости времени и ценности каждого этапа истории;

9) многостилье (отклонение от «нулевого уровня», от «школьного текста», от «нормы» в разные стороны) как результат истощенности старой ордерной системы; объединение разных стилей в новое, лишенное целостности стилистическое образование;

10) нерегламентированность личности (в отличие от классицизма), субъективизм, свободное проявление личностной стихии;

11) демократизм: тенденция к созданию универсального, внесословного типа городского жилья.

Авангард в искусстве и эстетической мысли. Авангард как художественная практика и политическое действие. Новейшее время включает в себя две художественные эпохи: авангардизм и реализм. Своеобразие этих эпох состоит в том, что они развиваются не последовательно, а исторически параллельно. Авангардистские группы художественных направлений развиваются параллельно реалистической группе (критический реализм XIX в., социалистический реализм). В этом параллельном развитии эпох проявляется общее ускорение движения истории.

Все авангардистские направления, заостряя те или иные черты художественного образа, усиливают рецептивную активность читателя, зрителя, слушателя, превращая их не только в равновеликих автору творцов художественного текста, но и делая реципиентов в процессе интерпретации текста более важным, чем автор творцом художественного смысла. Все авангардистские направления исходят из того, что художественный текст, созданный автором, — полуфабрикат, превращающийся в художественный продукт только благодаря интерпретационной активности реципиента.

Одно из главных положений художественной концепции авангардистских направлений: хаос, беспорядок — закон современной жизни человеческого общества. Искусство становится хаосологией, изучающей законы мирового беспорядка.

Все авангардистские направления свертывают сознательное и увеличивают бессознательное начало и в творческом и в рецепционном процессе. Эти направления большое внимание уделяют масс-искусству и проблемам формирования сознания личности.

Особенности, объединяющие авангардистские художественные направления: новый взгляд на положение и предназначение человека во вселенной, отказ от ранее установившихся правил и норм, от традиций и условностей, эксперименты в области формы и стиля, поиски новых художественных средств и приемов. Среди неперенных для всех авангардистских направлений художественных приемов — «маскировка» (нарочитое усложнение художественного текста) или примитивизация (упрощение языка искусства). Маскировка создает, казалось бы, ненужные трудности на пути читателя к смыслу художественного текста в форме искажений грамматики, редких слов, тайных образов, иностранных слов, усеченных рассуждений. Например, в XX в. критиковалась модернистская поэзия (Элиот, Паунд) за труднодоступность для читателя.

Эстетическое наслаждение и понимание находятся в отношении обратной зависимости: чем текст проще и понятней, тем меньшее наслаждение он приносит читателю, зрителю слушателю. И наоборот. Конечно, авангардизм экспериментально испытал это положение, доводя его до абсурда (примитивизм живописи слонов или обезьян — заумь «ничевоков»). Однако вне этих крайностей маскировка, усложнение текста могут быть плодотворными не только вызывая повышение эстетического наслаждения, но и ведя к эффекту «остранения» (термин русской формальной школы, предложенный В. Шкловским и означающий обострение художественной выразительности и социально-рецептивной действенности образа путем придания ему необычных, неожиданных, странных черт и особенностей).

Модернизм: ускорение истории и усиление ее давления на человека. Теоретические основания модернизма — совокупность философско-эстетических идей начала XX в. (интуитивизм, фрейдизм, прагматизм, неопозитивизм). Модернистские направления опираются не столько на философские и эстетические концепции, сколько на другие явления культуры, в «снятом» виде несущие в себе те или иные концепции.

Модернизм — художественная эпоха, объединяющая художественные направления, художественная концепция которых отражает ускорение истории и усиление ее давления на человека (символизм, лучизм, фовизм, примитивизм, кубизм, акмеизм, футуризм); период наиболее полного воплощения авангардизма. В период модернизма развитие и смена художественных направлений происходили стремительно. Некоторые из них являются надуманными и ложными. Это «художественные направления», которые не несут с собой новой концепции личности и мира, а отличаются лишь каким-либо формальным изыском, поиском новых художественных средств, экспериментаторством.

Постмодернизм и «борьба за новую субъективность». Новый образ искусства. Постмодернистская ирония. Проблема выражения в постмодернистской эстетике как преодоление оппозиций классической культуры.

Постмодернизм (postmodernism — после модернизма, термин возник во второй половине XX в.). Искусство наиболее сейсмо-чувствительно по отношению к социальной стабильности общества и уже в начале 50-х гг. XX в., когда всем казалось, что окружающий мир незыблем, в искусстве начал складываться новый период авангардизма — постмодернизм. И оказалось, что действительно мир стал меняться — вскоре прогремят войны в Корее, во Вьетнаме, пройдет культурная революция в Китае, будет подавлена пражская весна; а потом рухнет Берлинская стена, разрушится СССР, пройдут малые и большие войны (в Афганистане, Карабахе, Молдавии, Чечне, Югославии, Кашмире), НАТО начнет вытеснять с политической арены ООН.

В период постмодернизма деструкция охватывает все аспекты культуры. Постмодернизм как художественная эпоха несет в себе художественную парадигму, утверждающую, что человек не выдерживает давления мира и становится постчеловеком. Все художественные направления этого периода пронизаны этой парадигмой, проявляя и преломляя ее через свои инвариантные концепции мира и личности. Поп-арт: демократ-приобретатель в обществе «массового потребления»; сонористика: игра тембров, выражающая «Я» автора; алеаторика: человек — игрок в мире случайных ситуаций; музыкальный пуантилизм: «мне дождь весенний говорит: мир из осколков состоит»; гиперреализм: обезличенная живая система в жестоком и грубом мире; хеппенинг: своевольная, анархически «сво-бодная», манипулируемая личность в хаотичном мире случайных событий; саморазрушающееся искусство: безлика личность в мире «ничто»;

соц-арт: социальная проблематика в свете переориентации на посткоммунистические ценности; концептуализм: человек, отрешенный от смысла культуры, среди эстетизированных продуктов интеллектуальной деятельности.

Постмодернизм — художественный период, объединяющий ряд нереалистических художественных направлений второй половины XX столетия. Постмодернизм — результат отрицания отрицания: модернизм отрицал академическое и классическое традиционное искусство; однако к концу века сам модернизм стал традиционным. Отрицание традиций модернизма обрело риторически-художественное значение, что и привело к возникновению нового периода художественного развития — постмодернизма.

Некоторые современные художники стали возвращаться к предмодернистским произведениям и по-новому преобразовывать их (характерны новые аранжировки классических музыкальных произведений). Другие постмодернисты, создавая произведения, сознательно использовали методы и технику классиков.

Тема 9. Художественное произведение и его восприятие

Художественное произведение как вещь, как процесс, как текст, как форма социального бытия искусства.

Проблема оценки художественного произведения. Произведение искусства не может быть полностью субъективно. Оно может содержать точку зрения автора, его отношение к теме работы, его личность, но смысл и художественный образ произведения должны быть понятны зрителю.

Субъективное, глубоко личностное произведение, смысл которого понятен только автору бессмысленно опубликовывать, оно не сможет выполнить свою задачу—передать зрителю художественный образ.

Нельзя отвергать критику произведения, ссылаясь на уникальный творческий взгляд художника. Любая художественная работа может быть воплощена одними и теми же способами, используя законы цвета, контраста, тона, перспективы, а также осознанно нарушая или игнорируя их. Можно добиваться фотореалистичности или примитивизма, если это подчеркнет и объяснит образ зрителю. Но любой уникальный художественный взгляд, каким новаторским или специфичным он не был, должен основываться на идеи, которая будет объективно воплощаться с помощью художественных техник.

Оценка произведения складывается в понятии художественного вкуса—эстетически значимого свойства личности, которое зависит от степени художественной образованности, от адекватной оценки художественных достоинств произведений и глубины понимания искусства. Тем не менее, создание универсального художественного образа, доступного для непосредственного восприятия—сверхзадача для любого художника.

При этом образ, являясь обобщенным отражением действительности, подчинен определенному уникальному эстетическому восприятию мира автором произведения.

Образ, как основная идея произведения является основой многих искусств – живописи, кинематографа, фотографии, скульптуры. Именно ради выражения художественного образа и ведется техническая, «ремесленная работа» - будет то рисование карандашами, масляными красками, постройка декораций фильма или создание книжных иллюстраций. Процесс создания произведения является лишь способом выражения идеи, но никак не самой идеей.

Произведение искусства не обязано быть сложным в исполнении, не привязано к определенным технологиям и не должно с необходимостью радовать наше эстетическое чувство. Его функция в другом—в выражении отношения художника-автора к миру, в котором он живет, и в побуждении зрителя к формированию (или осознанию) собственного отношения.

Художественное восприятие как общение с искусством. Диалогичность восприятия и «сотворчество» реципиента.

Восприятие искусства есть процесс, протекающий в глубине сознания человека и трудно фиксируемый при наблюдении. Этот сокровенный, личный, интимный процесс, зависящий от жизненного опыта и культурной подготовки индивида (устойчивые факторы) и от его настроения, психологического состояния (временно действующие факторы).

Впервые проблему художественного восприятия теоретически осмыслил Аристотель в своем учении о катарсисе. Художественное воздействие искусства было понято им как очищение души зрителя с помощью аффектов сострадания и страха. В «Политике» Аристотель говорит об очищении реципиента красотой и наслаждением. Эту форму очищения Аристотель в «Политике» обещал разъяснить в «Поэтике», но соответствующая часть этой его книги утеряна. Очищение красотой и наслаждением — согласно Аристотелю, важная категория, свойственная аполлоническому началу в искусстве.

В течение долгой истории эстетики теория художественного восприятия не развивалась в силу ее сложности и зависимости от развития психологии, психофизиологии. Основным способом изучения этой проблемы оставалось наблюдение теоретика над собственными реакциями на художественное произведение, сверявшееся с наблюдениями над восприятием искусства другими людьми. Ныне открыты возможности экспериментального изучения художественной рецепции: характер и глубина художественного восприятия измеряемы и могут стать предметом психофизиологического наблюдения.

Экспериментальное изучение художественного восприятия началось в конце XIX в.: реципиенты словесно характеризовали свои зрительные впечатления от произведения с помощью вопросов — «открытых» (описание

собственными словами своих настроений и ассоциаций) и «закрытых» (реципиенту предлагаются эпитеты, из которых он выбирает те, которые отражают его впечатления). Эти опыты недостаточно раскрывают сложность механизма художественного восприятия, но выявляют его индивидуальные различия и две его формы: 1) собственно восприятие (расшифровка знаковой системы и понимание смысла текста); 2) реакция на восприятие (строй чувств и мыслей, пробужденных в душе реципиента). Опытное изучение художественного восприятия осложняется неестественностью условий его протекания: реципиент «насильственно» сосредоточивается и, ощущая наблюдение над собой, идет навстречу ожиданиям экспериментатора.

Психология художественного восприятия (рецепции) зеркальна по отношению к психологии художественного творчества. Художественное восприятие многопланово и совмещает в себе: непосредственное эмоциональное переживание; постижение логики развития авторской мысли; богатство и разветвленность художественных ассоциаций, втягивающих все поле культуры в акт рецепции.

Моментом художественного восприятия является «перенесение» реципиентом образов и положений из произведения на собственную жизненную ситуацию, идентификация героя со своим «я». Идентификация сочетается с противостоянием воспринимающего субъекта герою и отношением к нему как к «другому». Благодаря такому сочетанию реципиент обретает возможность проиграть в воображении, в художественном переживании одну из неисполненных в жизни ролей и обрести опыт этой не прожитой, а проигранной в переживаниях жизни. Игровой момент в художественной рецепции опирается на игровые аспекты самой природы искусства, которое рождается как подражание деятельности человека, копирование ее и в то же время подготовка к ней. В восприятии все эти сущностные и генетические моменты искусства повторяются. В игровой ситуации реципиент обретает опыт, передаваемый ему художником через систему образов.

Вспомогательный момент механизма художественной рецепции — синестезия — взаимодействие зрения, слуха и других чувств в процессе восприятия искусства.

Музыкальные слуховые образы, например, имеют и зрительный аспект художественного воздействия. На этом основана проблема окрашенности поэтического звука, проявившая себя в творчестве и эстетике символистов. Этот же эффект лежит в основе цветового видения музыки, которым обладали некоторые композиторы и живописцы, что вызвало к жизни светомузыку, пионером которой был русский композитор и пианист Скрябин. Для осознания же музыкального начала в живописи особенно много сделал литовский художник Чюрленис. Цветовой аспект восприятия звука — один из вспомогательных психофизических механизмов художественной рецепции. Второй такой механизм — сюжетные и

зрительно-фигурные ассоциации. Этот механизм работает при музыкальном восприятии не только оперы, песни или оратории, которые имеют литературно-сюжетную основу, но и симфонической музыки. Знаменитая французская пианистка М. Лонг рассказывает, что Дебюсси воспринимал музыку в зрительно-литературных образах.

Гейне говорит о музыкальном зрении — способности при каждом тоне видеть адекватную зрительную фигуру. Он описывает впечатления от концерта великого скрипача: «...с каждым новым взмахом его смычка предо мною вырастали зримые фигуры и картины; языком звучащих иероглифов Паганини рассказывал мне множество ярких происшествий...»

Воображение Гейне трансформировало музыкальные образы в зрительные и литературные. И в этом нет нарушения норм музыкального восприятия. Характер ассоциаций при музыкальном восприятии обусловлен направлением одаренности человека, его опытом, арсеналом художественных и жизненных впечатлений, хранимых памятью. Французский психолог Т. Рибо заметил, что музыка особенно часто вызывает картины зрительные и образные у людей, занимающихся живописью.

Художественному восприятию присуща ассоциативность. Круг ассоциаций обширен: аналогии с известными фактами художественной культуры и жизненными переживаниями. Ассоциации обогащают восприятие музыки, оно становится полнее, объемнее. Внемузыкальные ассоциации музыки благодаря ее ритму породнены с жестом, танцевальностью. Хореографическое «прочтение» помогает углублению музыкального восприятия.

Художественное восприятие имеет три временных плана: рецепция настоящего (непосредственное, сиюминутное восприятие изображенного на полотне, читаемого в данный момент литературного текста), рецепция прошлого (непрерывное сравнение с уже прослушанным, виденным или прочитанным; в поэзии этот аспект восприятия усиливается рифмой, в живописи — домысливанием событий, предшествующих изображенному) и рецепция будущего (предвосхищение на основе проникновения в логику движения художественной мысли дальнейшего ее развития: представление о последствии в изобразительном искусстве, о развитии литературного сюжета в последующих частях и за пределами текста).

В известном смысле каждый вид искусства является исполнительским. Например, при литературном восприятии в одном лице сочетаются исполнитель («для себя») и реципиент. Исполнительство, в том числе «для себя», имеет свой стиль. Одно и то же литературное произведение можно исполнить «для себя» по-разному, то есть проинтерпретировать в разном ключе.

Важный психологический фактор восприятия искусства — рецепционная установка, опирающаяся на предшествующую систему культуры, исторически закрепленную в нашем сознании предыдущим

опытом, предварительная настроенность на восприятие, действующая на протяжении всего процесса художественного переживания. Рецепционной установкой объясняется то, что при исполнении Прокофьевым впервые в России пьесы австрийского композитора Шенберга в 1911 г. в зале стоял хохот; в 1914 г. Вторую сонату самого Прокофьева в рецензии назвали «дикой оргией гармонических нелепостей»; в конце 30-х годов «сумбуром вместо музыки» называли произведения и Прокофьева и Шостаковича.

Появление новых музыкальных идей, именуемых «новой музыкой», коренные изменения в понятии гармонии происходят циклически (примерно раз в триста лет). Для понимания нового в искусстве требуется готовность не цепляться за старую установку, способность ее модернизировать и непредвзято воспринимать произведение во всей его необычности и исторической оригинальности. История искусства учит не торопиться с приговорами. Обновление искусства, появление новых средств и принципов творчества не умаляет значения эстетических ценностей прошлого. Шедевры остаются вечными современниками человечества, и их художественный авторитет — исходная установка их восприятия. Рецепционная настроенность складывается благодаря рецепционному предварению. Последнее содержится в названии произведения и в сопровождающих его определениях и пояснениях. Так, еще не начав читать литературный текст, мы уже знаем, будем ли мы воспринимать стихи или прозу, а также из обозначающего жанр подзаголовка и по другим признакам узнаем, ожидает ли нас поэма или роман, трагедия или комедия. Эта предваряющая информация обуславливает уровень ожидания и определяет некоторые стороны рецепционной установки.

Уже начальные строки, сцены, эпизоды произведения дают представление о его целостности, об особенностях того художественного единства, которое реципиенту предстоит эстетически освоить. Другими словами, стиль — носитель, гарант, выразитель целостности произведения — обуславливает настрой воспринимающего на определенную эмоционально-эстетическую волну. Стиль рецепционно-информативен и обозначает потенциал восприятия — готовность усвоить определенный объем смысловой и ценностной информации.

Рецепционная установка порождает рецепционное ожидание, а оно включает в себя стилистическое настраивание и жанровое ориентирование восприятия.

Эйзенштейн отмечал: «Аудитория так стилистически воспитана на комедиях Чарли Чаплина или Харпо Маркса, что любую их вещь уже авансом воспринимает в их стилевом ключе. Но из-за этого произошло немало трагедий при переходах автора от одного жанра к другому. Если комик хочет, например, начать работать в драме или патетик хочет перейти на комический жанр, они должны считаться с этим явлением».

Характер рецепции и интерпретации обуславливаются типом текста.

Законы художественного восприятия.

Наслаждение искусством — результат преодоления его условности, сличения художественного с реальным, узнавания реальности в условном. Элитарное искусство нарочито трудно узнаваемо и стремится доставить максимум наслаждения минимуму изощренных потребителей за счет затрудненного узнавания реального в художественном. При этом художник рискует превратить свое произведение в ребус или даже полностью обесмыслить его. В искусстве, принадлежащем к массовой культуре, степень условности небольшая. Оно не требует интеллектуальных усилий для своего понимания благодаря своей простой узнаваемости, сличимости с реальностью. Масс-искусство общезначимо, общепонятно, но эстетически малоэффективно: оно доставляет минимальное наслаждение максимальному числу культурно неподготовленных читателей. Только золотая середина — мера понятности и непонятности, сочетание быстрой расшифровываемости и трудно декодируемого «остатка» смысла, быстрой сличимости с реальностью и неполного с ней совпадения, интонационной привычности и новизны — обуславливает художественную ценность произведения, формирует непреходяще значимый стиль, в котором народ не противопоставляется ценителю: сам народ становится ценителем, а ценитель — народным. Тем самым снимается роковая для искусства противоположность между элитарностью и массовостью. Великий художник или снимает эту противоположность сам, приближая свое искусство к народу, или это прodelывает время, приближая народ к великому искусству.

«Сперва измучившись, ей насладиться» — эта гумилевская формула любовного наслаждения мужчины женщиной есть и формула наслаждения читателя поэмой или зрителя картиной. Труд реципиента по осмыслению художественного текста — один из факторов эстетического наслаждения. Доступность и гедонистический потенциал произведения закономерно связаны. Упрощение художественного текста приводит к облегчению его рецепции, что в свою очередь ведет к снижению эстетического наслаждения. Усложнение текста, напротив, повышает трудность художественного восприятия, снижает доступность произведения, но большие рецепционные усилия обуславливают возрастание художественного наслаждения. Крайние позиции в этих противоположных тенденциях занимают, с одной стороны, массовая культура (поп-арт, китч), а с другой — элитарное искусство. Высокое искусство всегда находит точную меру взаимоотношения противоположных тенденций: доступности и гедонистической потенции произведения.

Народность искусства не синоним его доступности. Художник всегда впереди своей аудитории, а не идет вслед за ней, он поднимает ее вкус и культурный потенциал. Догматическая критика часто встречала новаторское творчество лозунгом «массам это непонятно». Однако в искусстве социально ценно не только то, чем овладела широкая публика, но и то, что

потенциально содержит высокие художественные ценности. Дораста до них, освоить эти духовные богатства становится важной общекультурной задачей. Понятность искусства — исторически изменчивая категория теории художественного восприятия.

Художественное наслаждение — специфический эффект искусства, гарант и показатель того, что оно утверждает человека как самоценную личность, а не рассматривает его как винтик государственного механизма или как социального функционера, призванного решать определенные исторические задачи. Важный гуманистический смысл искусства в том и состоит, что в своих шедеврах оно утверждает: исторический прогресс должен твориться усилиями людей, но не за счет личности. Утверждение самоценного значения личности — дополнительный стимул ее социализации.

Творческая активность художественного восприятия прямо пропорциональна интенсивности эстетического наслаждения, которое, в свою очередь, прямо пропорционально упорядоченности и сложности художественного произведения, разнообразию и повторяемости эстетической формы, мере доступности и трудности восприятия. При этом сложность произведения должна обуславливаться его художественно-концептуальной глубиной и прямо ей соответствовать.

II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 ПЛАН СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 3. Морфология искусств

1. Проблема классификации искусств в истории эстетики. Принципы классификации.
2. Специфика художественных средств различных видов искусства.
3. Виды и жанры искусства. Качественные характеристики видов искусств и их взаимодействие.
4. Специфика словесных искусств. Литература как вид искусства. Слово и образ. Слово и смысл. Специфика поэтической речи.
5. Изобразительное искусство. Специфика художественного образа в живописных и пластических произведениях.
6. Природа синтетических искусств. Театр и кино. Театр и мир представления. Актер и зритель: проблема дистанции. Тема телесности: движение и жест.
7. Кино: движущаяся эстетика. Кино и проблема темпоральности. Кино: между образом и звуком.
8. Интерпретация музыкального начала в истории эстетики. Музыка как вид искусства. Классические и неклассические подходы к пониманию природы музыки.
9. Архитектура – формирование действительности по законам красоты.
10. Эстетика видов и форм современного искусства. Искусство в условиях информационного общества.
11. «Культура Интернета» и изменение характера визуальности. Характер творчества в виртуальной среде.
12. Компьютерные технологии в изобразительных видах искусства и музыке.
13. Net-art и web-дизайн как новые виды искусства, их основные характеристики.

Тема 4. Эстетика искусства Античности

1. Космологическая эстетика ранней Античности (Пифагор, Парменид, Ксенофон, Гераклит, Фалес).
2. Антропологическое направление в античной эстетике (софисты, Сократ).
3. Проблемы эстетики в философском наследии Платона и Аристотеля. Природа и назначение искусства в учении Платона.
5. Социальный статус искусства.
6. Особенности античного искусства.

Тема 5. Эстетика искусства Средневековья

1. Эстетика иконы, храма, литургии.
2. Влияние спора иконоборцев и иконопочитателей на становление византийской эстетики.
3. Теория символа, образа и изображения в эстетике Византии.
4. Своеобразие музыкального мышления Средневековья. Григорианский хорал как его воплощение.
5. Формы средневековой театральной практики литургическая драма, миракль, моралите, мистерии.
6. Специфика романского и готического искусства.
7. Рыцарский романтизм (искусство замка) и карнавальный натурализм (искусство города).

Тема 6. Эстетика искусства эпохи Возрождения

1. Живопись как «универсальная наука».
2. Прямая перспектива как прием изображения и конституирование нового мировидения.
3. Живописный характер эстетического сознания Ренессанса.
4. Антропоцентризм ренессансной эстетики. Основные эстетические учения Ренессанса.
5. Высокое Возрождение. Эстетические взгляды Леонардо да Винчи и Микеланджело.

Тема 8. Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века

1. Постмодернизм и «борьба за новую субъективность». Новый образ искусства.
2. Постмодернистская ирония. Проблема выражения в постмодернистской эстетике как преодоление оппозиций классической культуры.
3. Культура постмодернизма как культура повторяемости. Метод «цитат» в постмодернистской архитектуре и кинематографе.
4. Гетерогенность, плюрализм и полиязычность постмодернизма и их проявления в искусстве.

Тема 9. Художественное произведение и его восприятие

1. Художественное восприятие как общение с искусством.
2. Диалогичность восприятия и «сотворчество» реципиента.
3. Механизмы художественного восприятия.
4. Законы художественного восприятия.
5. Герменевтика и понимание художественного текста.
6. Понимание и интерпретация.
7. Художественная критика.
8. Методология анализа художественного произведения.

2.2. ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА ДОКЛАДОВ НА СЕМИНАРСКИЕ ЗАНЯТИЯ

Тема 3. Морфология искусств

1. Специфика художественных средств различных видов искусства (на выбор).
2. Специфика художественного образа в произведениях различных видов искусств (на выбор).
3. Природа синтетических искусств.
4. Эстетическое суждение и вкус.
5. Прекрасное в жизни и искусстве.
6. Специфика киноискусства: между образом и звуком.
7. Интерпретация музыкального начала в истории эстетики.
8. Законы красоты в истории архитектуры.
9. Искусство в условиях информационного общества.
10. Виртуальная среда: творчество и сотворчество.
11. Компьютерные технологии в искусстве.

Литература:

1. Алпатов, М. В. Искусство : книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура / М. В. Алпатов, Н. Н. Ростовцев, М. Г. Неклюдова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1969. – 544 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
3. Вайсфельд, И. В. Искусство в движении : современный процесс: исследования, размышления / И. В. Вайсфельд. – М., 1981. – 240 с.
4. Дорошевич, А. Н. Стиль и смысл : кино, театр, литература: учебное пособие / А. Н. Дорошевич. – М.: ВГИК, 2013. – 340 с.
5. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – М. : Искусство, 1972. – 440 с.
6. Кирпиченок, Е. В. Основы эстетики : учебное пособие / Е. В. Кирпиченок, В. А. Салеев. – Минск : Вышэйшая школа, 2012. – 208 с.
7. Пивоев, В. М. Эстетика: учебное пособие / В. М. Пивоев. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 303 с.
8. Торосян, В. Г. Искусство в нашей жизни: сборник статей / В. Г. Торосян. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 64 с.
9. Эстетика : Учебное пособие для вузов / Под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2002. – 240 с.

Тема 4. Эстетика искусства Античности

1. Эстетика ранней Античности (эстетические взгляды Пифагора, Парменида, Ксенофона, Гераклита, Фалеса).
2. Античная эстетика Сократа.
3. Проблемы эстетики в философском наследии Платона и Аристотеля.

4. Проблема ритма в античной и средневековой эстетике.
5. Античные риторика как эстетический источник.
6. Понятие катарсиса в античной эстетике.

Литература:

1. Алпатов, М. В. Искусство: книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура / М. В. Алпатов, Н. Н. Ростовцев, М. Г. Неклюдова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1969. – 544 с.
2. Боров, Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
3. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
4. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – М. : Искусство, 1972. – 440 с.
5. Карнажицкая, Т. В. Эстетика: учебное пособие / Т. В. Карнажицкая; под ред. Н. А. Королькова. – Минск : ОДО «Равноденствие», 2004. – 351 с.
6. Руднев, В. Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства : учебное пособие / В. Н. Руднев. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 362 с.
7. Торосян, В. Г. Искусство в нашей жизни : сборник статей / В. Г. Торосян. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 64 с.
8. Эстетика : Учебное пособие для вузов / Под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2002. – 240 с.

Тема 5. Эстетика искусства Средневековья

1. Эстетика христианского искусства.
2. Смысл иконы в византийско-русской культурной традиции
3. Художественное пространство в русской иконе
4. Эстетический смысл канона в искусстве
5. Художественный язык древнерусского искусства.
6. Теория символа, образа и изображения в эстетике Византии.
7. Своеобразие музыкального мышления Средневековья.
8. Эстетика западноевропейского Средневековья.
9. Сравнительная характеристика романского и готического искусства.
10. Рыцарский романтизм (искусство замка) и карнавальный натурализм (искусство города).

Литература:

1. Алпатов, М. В. Искусство : книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура / М. В. Алпатов, Н. Н. Ростовцев, М. Г. Неклюдова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1969. – 544 с.
2. Боров, Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
3. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.

4. Карнажицкая, Т. В. Эстетика: учебное пособие / Т. В. Карнажицкая; под ред. Н. А. Королькова. – Минск : ОДО «Равноденствие», 2004. – 351 с.

5. Пивоев, В. М. Эстетика: учебное пособие / В. М. Пивоев. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 303 с.

6. Руднев, В. Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства: учебное пособие / В. Н. Руднев. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 362 с.

7. Эстетика: Учебное пособие для вузов / Под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2002. – 240 с.

Тема 6. Эстетика искусства эпохи Возрождения

1. Итальянское Возрождение как новый этап в истории эстетики.

2. Живописный характер эстетического сознания Ренессанса.

3. Основные эстетические учения Ренессанса.

4. Эстетические взгляды Леонардо да Винчи и Микеланджело.

5. Ренессансный гуманизм: поиск истины и красоты.

6. Художественные идеалы Возрождения.

Литература:

1. Алпатов, М. В. Искусство : книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура / М. В. Алпатов, Н. Н. Ростовцев, М. Г. Неклюдова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1969. – 544 с.

2. Боров, Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.

3. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.

4. Карнажицкая, Т. В. Эстетика: учебное пособие / Т. В. Карнажицкая; под ред. Н. А. Королькова. – Минск : ОДО «Равноденствие», 2004. – 351 с.

5. Пивоев, В. М. Эстетика: учебное пособие / В. М. Пивоев. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 303 с.

6. Руднев, В. Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства: учебное пособие / В. Н. Руднев. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 362 с.

7. Эстетика: Учебное пособие для вузов / Под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2002. – 240 с.

Тема 8. Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века

1. Новый образ искусства в XX веке.

2. Постмодернизм и его эстетика.

3. Эстетика экзистенциализма и художественная практика XX века.

4. Научно-технический прогресс и искусство.

5. Искусство и современная техника.

6. Психология искусства (по Л. Выготскому).

7. Эстетика массовой культуры.

8. Эстетика средств массовой коммуникации (масс-медиа).
9. Современные арт-практики (акция, хэппенинг, перформанс).
10. Постмодернистские стратегии в современном искусстве.

Литература:

1. Алпатов, М. В. Искусство : книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура / М. В. Алпатов, Н. Н. Ростовцев, М. Г. Неклюдова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1969. – 544 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
3. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
4. Вайсфельд, И. В. Искусство в движении : современный процесс: исследования, размышления / И. В. Вайсфельд. – М., 1981. – 240 с.
5. Дорошевич, А. Н. Стиль и смысл : кино, театр, литература: учебное пособие / А. Н. Дорошевич. – М. : ВГИК, 2013. – 340 с.
6. Кирпиченок, Е. В. Основы эстетики : учебное пособие / Е. В. Кирпиченок, В. А. Салеев. – Минск : Вышэйшая школа, 2012. – 208 с.
7. Одиноченко, В. А. Основные эстетические категории: дидактические материалы / В. А. Одиноченко. – Гомель: ГГУ им. Ф.Скорины, 2006. – 69 с.
8. Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
9. Салеев, В. А. Основные эстетические категории: пособие / В. А. Салеев, С. В. Кунгер ; Министерство образования Республики Беларусь, Учреждение образования "Мозырский государственный педагогический университет имени И.П. Шамякина". – Мозырь : УО МГПУ им. И.П. Шамякина, 2009. – 44 с.
10. Торосян, В. Г. Искусство в нашей жизни: сборник статей / В. Г. Торосян. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 64 с.
11. Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 688 с.

Тема 9. Художественное произведение и его восприятие

1. Художественное восприятие как общение с искусством.
2. Артефакт и произведение искусства.
3. Законы и механизмы художественного восприятия.
4. Повседневность как арт-феномен.
5. Виртуальная реальность и художественный образ.
6. Музыка (архитектура и т.д.) как объект эстетического анализа.

Литература:

1. Боров, Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Боров. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
2. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
3. Вайсфельд, И. В. Искусство в движении : современный процесс: исследования, размышления / И. В. Вайсфельд. – М., 1981. – 240 с.

4. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – М. : Искусство, 1972. – 440 с.
5. Карнажицкая, Т. В. Эстетика: учебное пособие / Т. В. Карнажицкая; под ред. Н. А. Королькова. – Минск : ОДО «Равноденствие», 2004. – 351 с.
6. Кирпиченок, Е. В. Основы эстетики : учебное пособие / Е. В. Кирпиченок, В. А. Салеев. – Минск : Вышэйшая школа, 2012. – 208 с.
7. Одиноченко, В. А. Основные эстетические категории: дидактические материалы / В. А. Одиноченко. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2006. – 69 с.
8. Пивоев, В. М. Эстетика: учебное пособие / В. М. Пивоев. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 303 с.
9. Салеев, В. А. Основные эстетические категории: пособие / В. А. Салеев, С. В. Кунгер ; Министерство образования РБ, УО "Мозырский государственный педагогический университет имени И.П. Шамякина". – Мозырь, 2009. – 44 с.
10. Торосян, В. Г. Искусство в нашей жизни: сборник статей / В. Г. Торосян. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 64 с.
11. Эстетика: Учебное пособие для вузов / Под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2002. – 240 с.

III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ СТУДЕНТОВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Эстетика искусства» рекомендуется использовать следующие средства:

- устный опрос
- доклады
- рефераты
- практические задания
- зачет

Итоговой формой контроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине являются зачет.

Оценивание профессиональной компетентности студентов в области организации проектной деятельности осуществляется в процессе обучения. В процессе обучения оцениваются теоретические знания (владение терминологией; знание основных типов, функций и направлений проектной деятельности), практические умения и навыки организации творческих проектов в школе.

| № | Уровень усвоения учебного материала | Баллы | Типы и характер заданий и вопросов |
|---|-------------------------------------|--------|---|
| 1 | Низкий | 1 – 2 | <ul style="list-style-type: none"> • знание фактического материала, определение терминологии; • соотнесение понятий и определений. |
| 2 | Удовлетворительный | 3 – 4 | |
| 3 | Средний | 5 – 6 | <p>Предусматривает выполнение выше описанных требований, а также: студент владеет теоретическими знаниями, которые включены в лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, знает сущность и умеет использовать методы и приемы, технологии проектного обучения. Студент принимал активное участие в семинарских занятиях.</p> |
| 4 | Достаточный | 7 – 8 | |
| 5 | Высокий | 9 – 10 | <p>Предусматривает выполнение выше описанных требований, а также: студент владеет методами организации художественно-творческой деятельности, навыками анализа и самоанализа творческой деятельности;</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | по результатам групповых промежуточных форм контроля продемонстрировал высокий % знаний и умений (90–100%), принимал активное участие в дискуссиях, выступал с докладами на большинстве семинарских занятий. |
|--|--|--|--|

3.2 ТРЕБОВАНИЯ К ЗАЧЕТУ

Вопросы к зачету

по учебной дисциплине «**Эстетика искусства**» для специальности
1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная
культура»

1. Эстетика искусства как наука. Предмет и задачи эстетики искусства.
2. Проблемное поле и методологическая база эстетики искусства.
3. Междисциплинарные связи эстетики с историей искусства, искусствоведением, социологией, психологией, культурологией.
4. Характер эстетического отношения человека к миру, его отличие от других видов отношений.
5. Специфика художественного восприятия.
6. Проблема художественной одаренности, таланта и гениальности.
7. Эстетический вкус и эстетический идеал.
8. Происхождение искусства и его взаимосвязь с другими сферами человеческого бытия.
9. Искусство в системе культуры: искусство и религия, искусство и наука, искусство и миф, искусство и мораль, искусство и традиция.
10. Роль искусства в трансляции культурной традиции.
11. Искусство и фольклор. Соотношение народного и профессионального искусства.
12. Концепции искусства в истории эстетики.
13. Проблема классификации искусств в истории эстетики.
14. Принципы классификации. Виды и жанры искусства.
15. Специфика словесных искусств.
16. Изобразительное искусство. Специфика художественного образа в живописных и пластических произведениях.
17. Природа синтетических искусств. Театр и кино.
18. Музыка как вид искусства. Классические и неклассические подходы к пониманию природы музыки.
19. Архитектура – формирование действительности по законам красоты.
20. Эстетика видов и форм современного искусства.
21. Искусство в условиях информационного общества.
22. Компьютерные технологии в изобразительных видах искусства и музыке.
23. Net-art и web-дизайн как новые виды искусства, их основные характеристики.
24. Эстетика искусства Античности.
25. Проблемы эстетики в философском наследии Платона, Аристотеля и Сократа.
26. Особенности античного искусства.

27. Эстетика искусства Средневековья.
28. Сравнительный анализ западной и восточной христианской традиции в подходе к рассмотрению эстетических проблем.
29. Эстетика иконы, храма, литургии.
30. Специфика романского и готического искусства.
31. Рыцарский романтизм (искусство замка) и карнавальный натурализм (искусство города).
32. Эстетика искусства эпохи Возрождения.
33. Основные эстетические учения Ренессанса.
34. Эстетика искусства Нового времени. Эстетика европейского Просвещения.
35. Барокко как кризис ренессансного гуманизма.
36. Рационализм и нормативизм эстетики классицизма.
37. Музыкально-поэтический характер романтического искусства.
38. Эклектизм: демократизм, равенство, доходность.
39. Модерн: мир в лучах заката.
40. Авангард в искусстве и эстетической мысли.
41. Эстетика кино.
42. Модернизм: ускорение истории и усиление ее давления на человека.
43. Постмодернизм и «борьба за новую субъективность».
44. Природа художественного произведения.
45. Проблема формы и содержания художественного произведения в классической эстетике.
46. Художественное произведение как вещь, как процесс, как текст, как форма социального бытия искусства.
47. Знаковый характер и символическая природа художественного произведения.
48. Проблема оценки художественного произведения.
49. Художественное восприятие как общение с искусством.
50. Методология анализа художественного произведения.

| № п/п | Название школы, модуля, учебной дисциплины, курсовой работы (курсовой работы) | Количество академических часов | | | | | | | | Распределение по курсам и семестрам | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------|---|--------------------------------|---------|--------|------------|--------|---------------|--------------|-------------|-------------------------------------|------------|----------------------|-------------|----------------------|-------------|----------------------|------------|----------------------|-------------|----------------------|-------------|-----------------------|----------------------|------------|----------------------|-------------|------------|-------------|-------------|------------|-------------|-----|-------|------|
| | | Экспертные | Зачеты | 1 курс | | | | | | II курс | | | | III курс | | | | IV курс | | | | Всего зачетных единиц | | | | | | | | | | | | |
| | | | | Всего | Аудиторные | Лекции | Дискуссионные | Практические | Семинарские | 1 семестр, 18 недель | | 2 семестр, 18 недель | | 3 семестр, 16 недель | | 4 семестр, 16 недель | | 5 семестр, 11 недель | | 6 семестр, 17 недель | | | 7 семестр, 11 недель | | 8 семестр, 15 недель | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | Всего часов | Ауд. часов | Зач. единиц | Всего часов | Ауд. часов | Зач. единиц | Всего часов | Ауд. часов | Зач. единиц | Всего часов | Ауд. часов | Зач. единиц | | Всего часов | Ауд. часов | Зач. единиц | Всего часов | Ауд. часов | Зач. единиц | Всего часов | Ауд. часов | Зач. единиц | | | |
| 3. | Школа специализации деканации | | 5361 | 2509 | 638 | 42 | 1353 | 476 | 680 | 332 | 155,5 | 736 | 362 | 18,5 | 463 | 236 | 10 | 620 | 304 | 19 | 568 | 254 | 13 | 1022 | 476 | 25 | 567 | 228 | 13,5 | 785 | 317 | 21 | 135,5 | |
| | Государственный компонент | | 3628 | 1476 | 468 | 846 | 362 | 415 | 226 | 8 | 443 | 234 | 9 | 313 | 174 | 8 | 566 | 240 | 16 | 395 | 179 | 8 | 740 | 325 | 20,5 | 405 | 155 | 7,5 | 411 | 143 | 14 | 91 | | |
| 3.1 | История музыки | 2, 8 | 4, 6 | 424 | 212 | 132 | | | 80 | 42 | 28 | | 75 | 26 | 3 | 34 | 22 | | 43 | 28 | 2 | 25 | 16 | | 54 | 34 | 2 | 39 | 20 | | 112 | 38 | 4 | 11 |
| 3.2 | Основы музыкальной грамоты | 1, 3, 5 | | 373 | 160 | | 160 | | 78 | 28 | 2 | 39 | 26 | | 73 | 24 | 3 | 48 | 28 | | 35 | 20 | 2 | 100 | 34 | 2,5 | | | | | | | | 9,5 |
| 3.3 | Музыкальный инструмент и методика преподавания (ИЗ) | 4, 6, 8 | | 518 | 242 | | 242 | | 54 | 36 | | 54 | 36 | 3 | 49 | 32 | | 92 | 32 | 3,5 | 37 | 20 | | 99 | 34 | 3 | 41 | 22 | | 92 | 30 | 3 | 12,5 | |
| 3.4 | Дирижирование и методика преподавания | 2, 8 | 4, 6 | 299 | 122 | | 122 | | 31 | 18 | | 68 | 18 | 3 | 29 | 16 | | 30 | 16 | 2 | 21 | 11 | | 32 | 17 | 1,5 | 21 | 11 | | 67 | 15 | 2 | 8,5 | |
| 3.5 | Хор и практикум работы с хором (ИЗ) | 1, 8 | 4, 6 | 546 | 292 | | 292 | | 90 | 36 | 2,5 | 55 | 36 | | 49 | 32 | | 49 | 32 | 4 | 32 | 20 | | 62 | 36 | 2 | 69 | 40 | | 140 | 60 | 5 | 13,5 | |
| 3.6 | Методика музыкального воспитания (ИЗ) | 4, 7 | 5 | 302 | 120 | 60 | 30 | 30 | | | | | | | | | | 84 | 32 | 2 | 54 | 26 | 1,5 | 70 | 34 | | 94 | 28 | 4 | | | | 7,5 | |
| 3.7 | Мировая художественная культура | 4, 7 | 1, 3, 6 | 592 | 330 | 180 | | 150 | 120 | 80 | 3,5 | 85 | 56 | | 49 | 32 | 3 | 92 | 36 | 2,5 | 72 | 46 | | 73 | 46 | 3,5 | 101 | 34 | 2,5 | | | | 15 | |
| 3.8 | Методика преподавания мировой художественной культуры (ИЗ) | | 6 | 136 | 56 | 26 | | 30 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 3 |
| 3.9 | Художественная культура Беларуси | 5, 6 | 3 | 358 | 142 | 70 | | 72 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 8,5 |
| 3.10 | Курсовая работа | | | 40 | | | | | | | | | | | | | | | | | 40 | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 3.11 | Курсовая работа | | | 40 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 1 |
| | Компонент учреждения высшего образования | | | 1733 | 833 | 170 | 42 | 507 | 114 | 265 | 106 | 7,5 | 293 | 128 | 9,5 | 150 | 62 | 2 | 114 | 64 | 3 | 173 | 75 | 5 | 282 | 151 | 4,5 | 162 | 73 | 6 | 294 | 174 | 7 | 44,5 |
| | Вход и методика преподавания | 7 | 1, 2, 4 | 230 | 107 | | 107 | | 32 | 18 | 1 | 32 | 18 | 1 | 29 | 16 | | 29 | 16 | 1,5 | 20 | 11 | | 31 | 17 | | 57 | 11 | 2,5 | | | | 6 | |
| | Основы коридорной и методики работы с детьми хором | 1, 2 | | 236 | 72 | 36 | | 20 | 16 | 118 | 36 | 3,5 | 118 | 36 | 4 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 7,5 |
| | Организация ансамбля в школе | 7 | | 96 | 56 | 4 | | 52 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| | Теория культуры | 8 | | 97 | 60 | 36 | | 24 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| | Практикум по сольфеджио и музыкальному творчеству | 5 | 1, 2 | 328 | 136 | 4 | | 132 | | 115 | 52 | 3 | 81 | 38 | 2,5 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 8,5 |
| | Практикум изобразительного искусства | 8 | | 127 | 72 | 10 | | 62 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 3 |
| | Интервью диктора обиходным обществом | 8 | | 97 | 60 | 4 | | 56 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| | Анализ и интерпретация художественного произведения | 6 | | 117 | 54 | 10 | | 34 | 10 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 3 |
| | История неполитического искусства | 3 | 2 | 153 | 62 | 28 | | 34 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 4 |
| | Дисциплины по выбору студента II | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Художественно-педагогическое проектирование / Практикум музыкально-педагогического репертуара | 7 | | 69 | 46 | 2 | | 44 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 1,5 |
| | Эволюция художественного языка / Эстетика искусства | 4 | | 50 | 32 | 18 | | 14 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 1,5 |
| | Музыкальная информатика / Музыкально-педагогические проектирование | 5 | | 71 | 44 | 2 | | 42 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| | Сociология искусства / Дисциплины искусства | 6 | | 62 | 32 | 16 | | 16 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 1,5 |
| 4. | Факультативные дисциплины | | | 100 | 62 | 14 | 24 | | 32 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 34 |
| 4.1 | Развлечение и музицирование | | | 32 | 16 | | | 16 | | 32 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 4.2 | Методика воспитательной работы в детских образовательных учреждениях | | | 34 | 20 | | 14 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 34 |
| 4.3 | Кажное управление интеллектуальной объективностью | | | 34 | 26 | | 8 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | 34 |
| 5. | Прочие дисциплины | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 5.1 | Физическая культура | | 1/1-6 | 384 | 1384 | | 1384 | | 172 | 172 | | 172 | 172 | | 164 | 164 | | 164 | 164 | | 144 | 144 | | 168 | 168 | | | | | | | | | |

Разработаны на основе обязательного стандарта высшего образования ОСВО 1-03-01 08-2016

Примечания:

- * Обязательный модуль "История" включает обязательную дисциплину "История Беларуси (в контексте европейской цивилизации)".
- * Обязательный модуль "Философия" включает обязательную дисциплину "Философия".
- * Обязательный модуль "Экономика" включает следующие обязательные дисциплины: "Экономическая теория" и "Социология".
- * Обязательный модуль "Политология" включает следующие обязательные дисциплины: "Политология" и "Основы идеологии белорусского государства".
- Данная учебная дисциплина включена в государственный экзамен по теории и практике обучения и воспитания.
- Студентам, которые проявили способности в научно-исследовательской работе, разрешается выполнять и защищать дипломную работу.
- Индивидуальная занятая преподавателя со студентом.
- Данная учебная дисциплина включена в государственный экзамен по специальности.
- В 5 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим учебным дисциплинам: "Педагогика", "Психология".
- В 7 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим учебным дисциплинам: "Методика музыкального воспитания", "Методика преподавания мировой художественной культуры".
- Перечень дисциплин по выбору студента утверждается советом БГПУ.

Проректор по учебной работе учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

В.В.Шлыков 20 г.

Декан факультета эстетического образования *И.И.Рыжикова* 20 16 г.

Заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства *Н.В.Бычкова* 20 16 г.

Рекомендации к утверждению научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Протокол № 5 от 25.06.2016 г.

СОГЛАСОВАНО

Начальник учебного-методического управления *В.А.Зайцев* 2016 г.

Эксперт-нормоконтролер методист УМО *Е.А.Кравченко* 2016 г.

4.2 УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА УВО

КОНТРОЛЬНЫЙ
ЭКЗЕМПЛЯР

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной работе БГПУ
В.В.Шлыков
2017 г.
Регистрационный № УД 30-01-43-2017 уч.

ЭСТЕТИКА ИСКУССТВА

Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине
(по выбору студента) для специальности
1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

2017

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования ОСВО 1-03 01 08-2016 по специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура, № 69 от 25.07.2016

СОСТАВИТЕЛИ:

М.А.Шатарова, старший преподаватель кафедры теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»;

Н.В.Бычкова, заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат искусствоведения

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой теории и методики преподавания искусства
(протокол №10 от 12 мая 2017 г.)

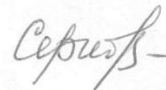
Заведующий кафедрой



Н.В.Бычкова

Советом факультета эстетического образования
(протокол №10 от 22 мая 2017 г.)

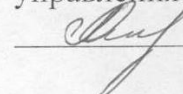
Зам. декана по учебной работе



Т.В.Сернова

Оформление учебной программы и сопровождающих её материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического
управления БГПУ



Е.А. Кравченко

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Эстетика искусства» является дисциплиной по выбору студентов и предназначена для студентов специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура. Учебная дисциплина направлена на подготовку студентов к профессиональной деятельности учителя музыки и мировой художественной культуры.

«Эстетика искусства» – учебная дисциплина, которая ориентирована на комплексное рассмотрение основных эстетических феноменов в единстве человеческого бытия и культуры, знакомит студентов со спецификой эстетического отношения человека к миру как одного из свойств, присущих исключительно человеку, рассматривает различные модификации эстетического, а также природу искусства, его структуру и различные направления, состояния и тенденции современного искусства. В центре внимания эстетики искусства художественное творчество в его эстетическом отношении к действительности и в его значении для человечества; особенности художественного произведения, художественного образа, художественной реальности, художественной концепции мира и личности; наиболее общие законы художественного освоения мира в литературе, живописи, скульптуре, театре, кино, музыке, хореографии, архитектуре, прикладном и декоративном искусстве; происхождение, природа и законы социального бытия, функционирования, развития искусства; особенности художественного процесса (природа художественного развития, художественных направлений и художественных взаимодействий); проблемы художественного восприятия и интерпретации произведения.

Цель учебной дисциплины «Эстетика искусства» состоит в усвоении студентами специфики воплощения в искусстве эстетического отношения человека к миру и особенностей искусства в пространстве мировой культуры.

Задачи изучения учебной дисциплины состоят в приобретении студентами академических компетенций, основу которых составляет способность к самостоятельному поиску учебно-информационных ресурсов, овладению методами приобретения и осмысления знания:

- своеобразия и уникальности эстетического отношения к миру, его ценность в жизни человека и социума;
- основных этапов развития эстетической мысли, позволяющие выявить сущность и основные направления духовного и культурного развития исторической эпохи;
- основных методологических подходов к анализу искусства;
- основных стратегий развития современного искусства;
- о специфике постижения мира через искусство, восприятия мира в различных художественных направлениях.

Преподавание и успешное изучение учебной дисциплины «Эстетика искусства» осуществляется на базе приобретенных студентом знаний и

умений по разделам следующих учебных дисциплин «История», «Мировая художественная культура», «Теория культуры».

Взаимосвязь учебной дисциплины с другими учебными дисциплинами специальности

| | |
|--|---|
| Название учебной дисциплины, изучение которой связано с учебной дисциплиной «Эстетика искусства» | Перечень актуализируемых на занятиях по учебной дисциплине «Эстетика искусства» комплексов знаний, формируемых на других учебных дисциплинах |
| Мировая художественная культура | Практическое использование в анализе художественных произведений теоретических знаний о стилевых особенностях искусства различных исторических периодов, национальных школ и конкретных авторов. |
| Теория культуры | Теоретическое изучение наиболее общих законов художественного освоения мира в литературе, живописи, скульптуре, театре, кино, музыке, хореографии, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве. |
| Художественная культура Беларуси | Практическое использование метода анализа жанровых, стилевых и стилистических особенностей художественных произведений отечественных авторов. |

Требования к освоению учебной дисциплины

Требования к уровню освоения содержания учебной дисциплины «Эстетика искусства» определены образовательным стандартом по специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура.

Изучение учебной дисциплины «Эстетика искусства» должно обеспечить формирование у студентов академических, социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к академическим компетенциям

Студент должен:

- АК-3. Владеть исследовательскими навыками.
- АК-4. Уметь работать самостоятельно.

- АК-5. Быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью).
- АК-7. Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером.
- АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации.

Требования к социально-личностным компетенциям

Студент должен:

- СЛК-1. Обладать качествами гражданственности.
- СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию.
- СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.
- СЛК-7. Быть способным осуществлять самообразование и совершенствовать профессиональную деятельность.

Требования к профессиональным компетенциям

Студент должен быть способен:

- ПК-2. Использовать оптимальные методы, формы и средства обучения.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен

знать:

- основные элементы эстетической теории и их категориальные структуры;
- персоналии эстетического знания;
- социокультурную обусловленность эстетических принципов и художественных стилей;
- конкретные художественные направления и стили;
- основные стратегии развития современного искусства;

уметь:

- анализировать художественную деятельность и художественную культуру в их целостности и включенности в сложный механизм человеческого мира;
- характеризовать современное состояние эстетической культуры и науки;

владеть:

- системными представлениями о взаимосвязи и взаимозависимости явлений мировой и отечественной культуры;
- основными эстетическими категориями, навыками эстетического анализа.

На изучение учебной дисциплины «Эстетика искусства» согласно учебному плану специальности отводится 50 академических часов. Из них для студентов дневной формы получения образования отведено 32 аудиторных часа (18 – лекционных, 14 – семинарских). На самостоятельную работу студентов отведено 18 часов.

Аудиторные часы для дневной формы получения образования распределяются следующим образом:

2 курс 3 семестр – всего 20 часов (12 – лекционных (из них 2 часа на управляемую самостоятельную работу), 8 – семинарских);

2 курс 4 семестр – всего 12 часов (6 – лекционных, 6 – семинарских (из них 2 часа на управляемую самостоятельную работу)), зачет.

Основными формами занятий при изучении учебной дисциплины «Эстетика искусства» являются:

- лекционные занятия;
- семинарские занятия.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме контрольных работ, тестов с разноуровневыми заданиями, рефератов, докладов, коллоквиумов, индивидуальных и фронтальных опросов.

Текущая аттестация проводится в соответствии с учебным планом специальности дневной формы получения образования в форме зачета 4 семестре.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Эстетика искусства как наука. Эстетическое отношение человека к действительности

Эстетика искусства как «философия прекрасного» и как «философия искусства». Предмет и задачи эстетики искусства. Проблемное поле и методологическая база эстетики искусства. Междисциплинарные связи эстетики с историей искусства, искусствоведением, социологией, психологией, культурологией.

Характер эстетического отношения человека к миру, его отличие от других видов отношений. Специфика художественного восприятия. Проблема художественной одаренности, таланта и гениальности. Эстетический вкус как способность к личностному переживанию эстетически значимых сторон действительности, и способность к вынесению эстетической оценки воспринимаемого объекта. Эстетический идеал как обобщенное представление о совершенстве в природе, обществе и искусстве, как единство действительного и должного.

Тема 2. Природа искусства

Происхождение искусства. Природа искусства и его взаимосвязь с другими сферами человеческого бытия. Искусство в системе культуры: искусство и религия, искусство и наука, искусство и миф, искусство и мораль, искусство и традиция. Роль искусства в трансляции культурной традиции. Искусство и фольклор. Соотношение народного и профессионального искусства. Взаимосвязь традиции и инновации в искусстве. Искусство и язык.

Концепции искусства в истории эстетики. Искусство — художественное освоение мира. Личное, национальное, интернациональное и общечеловеческое в искусстве. Множественность целей искусства (полифункциональность).

Тема 3. Морфология искусств

Проблема классификации искусств в истории эстетики. Принципы классификации. Специфика художественных средств различных видов искусства. Виды и жанры искусства. Качественные характеристики видов искусств и их взаимодействие.

Специфика словесных искусств. Литература как вид искусства. Слово и образ. Слово и смысл. Специфика поэтической речи.

Изобразительное искусство. Специфика художественного образа в живописных и пластических произведениях.

Природа синтетических искусств. Театр и кино. Театр и мир представления. Актер и зритель: проблема дистанции. Тема телесности:

движение и жест. Кино: движущаяся эстетика. Кино и проблема темпоральности. Кино: между образом и звуком.

Интерпретация музыкального начала в истории эстетики. Музыка как вид искусства. Классические и неклассические подходы к пониманию природы музыки.

Архитектура – формирование действительности по законам красоты.

Эстетика видов и форм современного искусства. Искусство в условиях информационного общества. «Культура Интернета» и изменение характера визуальности. Характер творчества в виртуальной среде. Компьютерные технологии в изобразительных видах искусства и музыке. Net-art и web-дизайн как новые виды искусства, их основные характеристики.

Тема 4. Эстетика искусства Античности

Формирование древнегреческой культуры и становление субъективности. Космологизм как основание античной эстетики. Принципы гармонии, меры, калокагатии в античном мировосприятии. Понимание искусства как «техне». Особенности развития античной культуры и эстетики. Космологическая эстетика ранней Античности (Пифагор, Парменид, Ксенофон, Гераклит, Фалес). Антропологическое направление в античной эстетике (софисты, Сократ). Проблемы эстетики в философском наследии Платона и Аристотеля. Природа и назначение искусства в учении Платона. Социальный статус искусства. Особенности античного искусства.

Тема 5. Эстетика искусства Средневековья

Средние века как художественная эпоха. Основные принципы средневековой эстетики. Онтологизм средневековой эстетики («Красота как бытие»). Символический характер средневекового искусства и проблема символа в эстетической теории. Отражение принципов средневековой эстетики в искусстве. Ведущие эстетические концепции средневековья. Сравнительный анализ западной и восточной христианской традиции в подходе к рассмотрению эстетических проблем. Эстетика иконы, храма, литургии. Влияние спора иконоборцев и иконопочитателей на становление византийской эстетики. Теория символа, образа и изображения в эстетике Византии. Своеобразие музыкального мышления Средневековья. Григорианский хорал как его воплощение. Формы средневековой театральной практики литургическая драма, миракль, моралите, мистерии. Специфика романского и готического искусства. Рыцарский романтизм (искусство замка) и карнавальная натурализм (искусство города).

Тема 6. Эстетика искусства эпохи Возрождения

Основные принципы ренессансной эстетики. Гуманистический характер ренессансной эстетики, человек как творец и природа как образец для творчества. Художественные идеалы Возрождения. Человек как творец и

природа как образец творчества. Живопись как «универсальная наука». Прямая перспектива как прием изображения и конститутирование нового мировидения. Живописный характер эстетического сознания Ренессанса. Антропоцентризм ренессансной эстетики. Основные эстетические учения Ренессанса. Высокое Возрождение. Эстетические взгляды Леонардо да Винчи и Микеланджело.

Тема 7. Эстетика искусства Нового времени

Картина мира в искусстве Нового времени. Эстетика европейского Просвещения. Просвещение и просветительство. Искусство барокко и его основные эстетические установки. Эстетические принципы барокко: культ чувственности, чрезмерность, пышность, декоративность, противоречивость, динамизм, субъективизм и драматизм. Барокко как кризис ренессансного гуманизма. Рационализм и нормативизм эстетики классицизма. Принципы классицизма: культ разума, ясность, строгость, подчинение единичного общему, идеализация и типизация. Нормативная эстетика стиля и жанра. Сентиментальный человек, эстетика слез и меланхолии. Проблема единства как основание эстетики романтизма. Музыкально-поэтический характер романтического искусства. Проблематизация мифа и языка в творчестве романтиков. Произведение искусства как воображенная реальность.

Тема 8. Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века

Эклектизм: демократизм, равенство, доходность. Модерн: мир в лучах заката. Авангард в искусстве и эстетической мысли. Авангард как художественная практика и политическое действие. Крушение классических картин мира. Эксперименты с пространством и временем в искусстве. Эстетика кино. Эксперимент в сфере словесного искусства, музыки и архитектуры. Уроки эстетики абсурда. Бессознательное в искусстве.

Модернизм: ускорение истории и усиление ее давления на человека. Эстетические основания художественной практики модернизма (сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм и др.). Модернизм как разрушение властных структур языка искусства. Основные направления модернистского искусства. Стилизация как определяющий принцип модернизма.

Постмодернизм и «борьба за новую субъективность». Новый образ искусства. Постмодернистская ирония. Проблема выражения в постмодернистской эстетике как преодоление оппозиций классической культуры. Культура постмодернизма как культура повторяемости. Метод «цитат» в постмодернистской архитектуре и кинематографе. Гетерогенность, плюрализм и полиязычность постмодернизма и их проявления в искусстве.

Тема 9. Художественное произведение и его восприятие

Природа художественного произведения. Проблема формы и содержания художественного произведения в классической эстетике. Понятие внешней и внутренней формы. Художественное произведение как вещь, как процесс, как текст, как форма социального бытия искусства. Знаковый характер и символическая природа художественного произведения. Художественный образ и символ. Проблема оценки художественного произведения.

Художественное восприятие как общение с искусством. Диалогичность восприятия и «сотворчество» реципиента. Механизмы художественного восприятия. Законы художественного восприятия. Герменевтика и понимание художественного текста. Понимание и интерпретация. Художественная критика. Методология анализа художественного произведения.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«ЭСТЕТИКА ИСКУССТВА»
для дневной формы получения образования**

| Номер раздела, темы | Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов | Количество аудиторных часов | | | | | Внеаудиторная самостоятельная работа | Методическое обеспечение занятий (наглядные, методические пособия и др.) | Форма контроля знаний |
|---------------------|---|-----------------------------|----------------------|---------------------|----------------------|---|--------------------------------------|--|-----------------------|
| | | Лекции | Практические занятия | Семинарские занятия | Лабораторные занятия | Управляемая (контролируемая) самостоятельная работа студентов | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| | 2 курс, 3 семестр | | | | | | | | |
| 1 | Эстетика искусства как наука. Эстетическое отношение человека к действительности | 2 | | | | | 2 | | |
| 1.1 | Эстетика искусства как «философия прекрасного» и как «философия искусства». Предмет и задачи эстетики искусства. Проблемное поле и методологическая база эстетики искусства. Междисциплинарные связи эстетики с историей искусства, искусствоведением, социологией, психологией, культурологией. Характер эстетического отношения человека к миру, его | 2 | | | | | 2 | Лит-ра осн. [1], [2], доп. [4], [7], [8], [13] | |

| | | | | | | | | |
|----------|---|----------|--|----------|--|----------|---|----------------------------|
| | отличие от других видов отношений. Специфика художественного восприятия. Проблема художественной одаренности, таланта и гениальности. Эстетический вкус как способность к личностному переживанию эстетически значимых сторон действительности, и способность к вынесению эстетической оценки воспринимаемого объекта. Эстетический идеал как обобщенное представление о совершенстве в природе, обществе и искусстве, как единство действительного и должного. | | | | | | | |
| 2 | Природа искусства | 2 | | | | 2 | | |
| 2.1 | Происхождение искусства. Природа искусства и его взаимосвязь с другими сферами человеческого бытия. Искусство в системе культуры: искусство и религия, искусство и наука, искусство и миф, искусство и мораль, искусство и традиция. Роль искусства в трансляции культурной традиции. Искусство и фольклор. Соотношение народного и профессионального искусства. Взаимосвязь традиции и инновации в искусстве. Искусство и язык. Концепции искусства в истории эстетики. Искусство — художественное освоение мира. Личное, национальное, интернациональное и общечеловеческое в искусстве. Множественность целей искусства (полифункциональность). | 2 | | | | 2 | Лит-ра осн. [1], [2], доп. [4], [8], [15], [18] | |
| 3 | Морфология искусств | | | 4 | | 2 | | |
| 3.1 | Проблема классификации искусств в истории эстетики. Принципы классификации. Специфика художественных средств различных видов искусства. Виды и жанры искусства. Качественные характеристики видов искусств и | | | 2 | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], доп. [5], [6], [8], [11] | Индивидуальный и фронталь- |

| | | | | | | | | |
|----------|--|--|--|----------|--|-----------|--|---|
| | <p>их взаимодействие.</p> <p>Специфика словесных искусств. Литература как вид искусства. Слово и образ. Слово и смысл. Специфика поэтической речи.</p> <p>Изобразительное искусство. Специфика художественного образа в живописных и пластических произведениях.</p> <p>Природа синтетических искусств. Театр и кино. Театр и мир представления. Актер и зритель: проблема дистанции. Тема телесности: движение и жест. Кино: движущаяся эстетика. Кино и проблема темпоральности. Кино: между образом и звуком.</p> | | | | | | | ный опрос |
| | <p>Интерпретация музыкального начала в истории эстетики. Музыка как вид искусства. Классические и неклассические подходы к пониманию природы музыки.</p> <p>Архитектура – формирование действительности по законам красоты.</p> <p>Эстетика видов и форм современного искусства. Искусство в условиях информационного общества. «Культура Интернета» и изменение характера визуальности. Характер творчества в виртуальной среде. Компьютерные технологии в изобразительных видах искусства и музыке. Net-art и web-дизайн как новые виды искусства, их основные характеристики.</p> | | | 2 | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], доп. [5], [6], [8], [11] | Доклады, рефераты |
| 4 | Эстетика искусства Античности | | | 2 | | 2л | 2 | |
| 4.1 | Формирование древнегреческой культуры и становление субъективности. Космологизм как основание античной эстетики. Принципы гармонии, меры, калокагатии в античном мировосприятии. Понимание искусства как | | | | | 2л | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [4], [7], [12], [13], |

| | | | | | | | | |
|----------|--|----------|--|----------|--|--|---|--|
| | «техне». Особенности развития античной культуры и эстетики. | | | | | | [18] | |
| | Космологическая эстетика ранней Античности (Пифагор, Парменид, Ксенофон, Гераклит, Фалес). Антропологическое направление в античной эстетике (софисты, Сократ). Проблемы эстетики в философском наследии Платона и Аристотеля. Природа и назначение искусства в учении Платона. Социальный статус искусства. Особенности античного искусства. | | | 2 | | | 1 Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [4], [7], [12], [13], [18] | Составлен ие фото- или видео-презентаций |
| 5 | Эстетика искусства Средневековья | 2 | | 2 | | | 2 | |
| 5.1 | Средние века как художественная эпоха. Основные принципы средневековой эстетики. Онтологизм средневековой эстетики («Красота как бытие»). Символический характер средневекового искусства и проблема символа в эстетической теории. Отражение принципов средневековой эстетики в искусстве. Ведущие эстетические концепции средневековья. Сравнительный анализ западной и восточной христианской традиции в подходе к рассмотрению эстетических проблем. | | | 2 | | | 1 Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [7], [12], [15], [18] | |
| | Эстетика иконы, храма, литургии. Влияние спора иконоборцев и иконопочитателей на становление византийской эстетики. Теория символа, образа и изображения в эстетике Византии. Своеобразие музыкального мышления Средневековья. Григорианский хорал как его воплощение. Формы средневековой театральной практики литургическая драма, миракль, моралите, мистерии. Специфика романского и готического искусства. Рыцарский романтизм (искусство замка) и | | | 2 | | | 1 Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [7], [12], [15], [18] | Рефераты |

| | | | | | | | | | |
|----------|--|-----------|----------|---|--|-----------|--|--|----------|
| | карнавальный натурализм (искусство города). | | | | | | | | |
| 6 | Эстетика искусства эпохи Возрождения | 2 | 2 | | | 2 | | | |
| 6.1 | Основные принципы ренессансной эстетики. Гуманистический характер ренессансной эстетики, человек как творец и природа как образец для творчества. Художественные идеалы Возрождения. Человек как творец и природа как образец творчества. | 2 | | | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [4], [7], [11], [16], [18] | | |
| | Живопись как «универсальная наука». Прямая перспектива как прием изображения и конструирование нового мировидения. Живописный характер эстетического сознания Ренессанса. Антропоцентризм ренессансной эстетики. Основные эстетические учения Ренессанса. Высокое Возрождение. Эстетические взгляды Леонардо да Винчи и Микеланджело. | | | 2 | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [4], [11], [16], [18] | Составлен ие фото- презентац ий | |
| | Всего за семестр | 10 | 8 | | | 2л | 1 2 | | |
| | 2 курс, 4 семестр | | | | | | | | |
| 7 | Эстетика искусства Нового времени | 2 | | | | 2с | 2 | | |
| 7.1 | Картина мира в искусстве Нового времени. Эстетика европейского Просвещения. Просвещение и просветительство. Искусство барокко и его основные эстетические установки. Эстетические принципы барокко: культ чувственности, чрезмерность, пышность, декоративность, противоречивость, динамизм, субъективизм и драматизм. Барокко как кризис ренессансного гуманизма. | 2 | | | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [5], [10], [12], [18] | | |
| | Рационализм и нормативизм эстетики классицизма. | | | | | 2 с | 1 | Лит-ра осн. | Доклады, |

| | | | | | | | | | |
|----------|---|----------|--|----------|--|---|--|-------------------------------|------------------|
| | Принципы классицизма: культ разума, ясность, строгость, подчинение единичного общему, идеализация и типизация. Нормативная эстетика стиля и жанра. Сентиментальный человек, эстетика слез и меланхолии. Проблема единства как основание эстетики романтизма. Музыкально-поэтический характер романтического искусства. Проблематизация мифа и языка в творчестве романтиков. Произведение искусства как воображенная реальность. | | | | | | [1], [2], [3], доп. [5], [7], [10], [12], [18] | рефераты | |
| 8 | Модернизм и постмодернизм в искусстве и эстетической теории XX века | 2 | | 2 | | | 2 | | |
| 8.1 | <p>Эклектизм: демократизм, равенство, доходность. Модерн: мир в лучах заката. Авангард в искусстве и эстетической мысли. Авангард как художественная практика и политическое действие. Крушение классических картин мира. Эксперименты с пространством и временем в искусстве. Эстетика кино. Эксперимент в сфере словесного искусства, музыки и архитектуры. Уроки эстетики абсурда. Бессознательное в искусстве.</p> <p>Модернизм: ускорение истории и усиление ее давления на человека. Эстетические основания художественной практики модернизма (сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, абстракционизм и др.). Модернизм как разрушение властных структур языка искусства. Основные направления модернистского искусства. Стилизация как определяющий принцип модернизма.</p> | 2 | | | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], [3], доп. [7], [9], [10], [12], [14], [17] | | |
| | Постмодернизм и «борьба за новую субъективность». Новый образ искусства. Постмодернистская ирония. | | | 2 | | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], [3], | Индивидуальный и |

| | | | | | | | | |
|----------|---|-----------|-----------|---|--|-------------------|--|-------------------|
| | Проблема выражения в постмодернистской эстетике как преодоление оппозиций классической культуры. Культура постмодернизма как культура повторяемости. Метод «цитат» в постмодернистской архитектуре и кинематографе. Гетерогенность, плюрализм и полиязычность постмодернизма и их проявления в искусстве. | | | | | | доп. [9], [10], [12], [14], [17] | фронтальный опрос |
| 9 | Художественное произведение и его восприятие | 2 | 2 | | | 2 | | |
| 9.1 | Природа художественного произведения. Проблема формы и содержания художественного произведения в классической эстетике. Понятие внешней и внутренней формы. Художественное произведение как вещь, как процесс, как текст, как форма социального бытия искусства. Знаковый характер и символическая природа художественного произведения. Художественный образ и символ. Проблема оценки художественного произведения. | 2 | | | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], доп. [7], [11], [12], [15] | |
| | Художественное восприятие как общение с искусством. Диалогичность восприятия и «сотворчество» реципиента. Механизмы художественного восприятия. Законы художественного восприятия. Герменевтика и понимание художественного текста. Понимание и интерпретация. Художественная критика. Методология анализа художественного произведения. | | | 2 | | 1 | Лит-ра осн. [1], [2], доп. [7], [11], [12], [15] | Тест, доклады |
| | Всего за семестр | 6 | 4 | | | 2с | 6 | Зачет |
| | Всего | 16 | 12 | | | 2л, 2с | 18 | |

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Основная:

1. Кирпиченок, Е. В. Основы эстетики : учебное пособие / Е. В. Кирпиченок, В. А. Салеев. – Минск : Вышэйшая школа, 2012. – 208 с.
2. Пивоев, В. М. Эстетика: учебное пособие / В. М. Пивоев. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 303 с.
3. Руднев, В. Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства: учебное пособие / В. Н. Руднев. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 362 с.

Дополнительная:

4. Алпатов, М.В. Искусство: книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура / М.В. Алпатов, Н.Н. Ростовцев, М.Г. Неклюдова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1969. – 544 с.
5. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
6. Борев, Ю. Б. Эстетика: Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – М., 2003. – 240 с.
7. Борев, Ю. Б. Эстетика: Учебник / Ю. Б. Борев. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
8. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
9. Вайсфельд, И. В. Искусство в движении : современный процесс: исследования, размышления / И. В. Вайсфельд. – М., 1981. – 240 с.
10. Дорошевич, А. Н. Стиль и смысл : кино, театр, литература: учебное пособие / А. Н. Дорошевич. – М.: ВГИК, 2013. – 340 с.
11. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – М.: Искусство, 1972. – 440 с.
12. Карнажицкая, Т. В. Эстетика: учебное пособие / Т. В. Карнажицкая; под ред. Н. А. Королькова. – Минск: ОДО «Равноденствие», 2004. – 351 с.
13. Одиноченко, В. А. Основные эстетические категории: дидактические материалы / В. А. Одиноченко. – Гомель: ГГУ им. Ф.Скорины, 2006. – 69 с.
14. Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
15. Салеев, В. А. Основные эстетические категории: пособие / В. А. Салеев, С. В. Кунгер ; Министерство образования Республики Беларусь, Учреждение образования "Мозырский государственный педагогический университет имени И.П. Шамякина". – Мозырь : УО МГПУ им. И.П. Шамякина, 2009. – 44 с.
16. Торосян, В. Г. Искусство в нашей жизни: сборник статей / В. Г. Торосян. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 64 с.

17. Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия / Сост. Н. А. Хренов, А.С. Мигунов. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 688 с.
18. Эстетика: Учебное пособие для вузов / Под ред. А. А. Радугина. – М.: Центр, 2002. – 240 с.

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАНИЙ И КОНТРОЛЬНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ УПРАВЛЯЕМОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

2 часа (лекции)

Тема 4.1 Эстетика искусства Античности (лк)

Вопросы для изучения:

1. Формирование древнегреческой культуры и становление субъективности.
2. Космологизм как основание античной эстетики.
3. Принципы гармонии, меры, калокагатии в античном мировосприятии.
4. Понимание искусства как «техне».
5. Особенности развития античной культуры и эстетики.

МОДУЛЬ 1

Учебные задания по теме КСР, формирующие компетенции на уровне узнавания:

- подготовить реферат по вопросам темы:

- «Формирование древнегреческой культуры и становление субъективности»;
- «Принципы гармонии, меры, калокагатии в античном мировосприятии»;
- «Понимание искусства как «техне»»
- «Особенности развития античной культуры и эстетики».

Форма контроля: Обсуждение рефератов.

МОДУЛЬ 2

Учебные задания по теме КСР, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

- подготовить задания и вопросы для теста на тему «Эстетика искусства Античности».

Форма контроля: Обсуждение заданий и вопросов для теста на тему «Эстетика искусства Античности».

МОДУЛЬ 3

Учебные задания по теме КСР, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

- подготовить план-конспект учебного занятия с использованием мультимедийных средств для 7 класса средней школы на тему «Эстетика искусства Античности».

Форма контроля: Обсуждение плана-конспекта учебного занятия с использованием мультимедийных средств для 7 класса средней школы на тему «Эстетика искусства Античности».

Литература:

Основная: [1], [2], [3]

Дополнительная: [4], [7], [12], [13], [18].

2 часа (семинарские занятия)

Тема 7.2 Эстетика искусства Нового времени (сем)

Вопросы для изучения:

1. Рационализм и нормативизм эстетики классицизма.
2. Принципы классицизма: культ разума, ясность, строгость, подчинение единичного общему, идеализация и типизация.
3. Нормативная эстетика стиля и жанра.
4. Сентиментальный человек, эстетика слез и меланхолии.
5. Проблема единства как основание эстетики романтизма.
6. Музыкально-поэтический характер романтического искусства.
7. Проблематизация мифа и языка в творчестве романтиков.
8. Произведение искусства как воображенная реальность.

МОДУЛЬ 1

Учебные задания по теме КСР, формирующие компетенции на уровне узнавания:

- подготовить реферат по вопросам темы:
«Рационализм и нормативизм эстетики классицизма»;
«Принципы классицизма: культ разума, ясность, строгость, подчинение единичного общему, идеализация и типизация»;
«Сентиментальный человек, эстетика слез и меланхолии»;
«Музыкально-поэтический характер романтического искусства»;
«Проблематизация мифа и языка в творчестве романтиков»;
«Произведение искусства как воображенная реальность»;

Форма контроля: Обсуждение рефератов.

МОДУЛЬ 2

Учебные задания по теме КСР, формирующие компетенции на уровне воспроизведения:

- подготовить вопросы для «Своей игры» на тему «Эстетика искусства Нового времени».

Форма контроля: Обсуждение вопросов для «Своей игры» на тему «Эстетика искусства Нового времени».

МОДУЛЬ 3

Учебные задания по теме КСР, формирующие компетенции на уровне применения полученных знаний:

- подготовить перечень вопросов для виртуального интервью с художником или архитектором XIX века.

Форма контроля: Обсуждение вопросов для виртуального интервью с художником или архитектором XIX века.

Литература:

Основная: [1], [2], [3]

Дополнительная: [5], [7], [10], [12], [18].

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

Самостоятельная работа студентов предусматривает повышение уровня профессиональной компетенции по отдельным вопросам (аспектам) эстетики искусства. Основными формами самостоятельной работы студентов являются: работа с литературой, подготовка докладов, рефератов по предложенной преподавателем тематике, просмотр видеофильмов по вопросам эстетики, посещение музеев, выставок, концертов, работа с Интернет-ресурсами.

В соответствии с содержанием конкретной темы и определенной системой компетенций (знаний и умений, способов деятельности) студентами выполняются самостоятельно следующие виды работ:

- подготовка к лекциям и лабораторным занятиям;
- подготовка к коллоквиумам, зачетам и экзамену по дисциплине;
- проработка тем (вопросов), вынесенных на самостоятельное изучение;
- изучение тем и проблем, не выносимых на лекции;
- выполнение исследовательских и творческих заданий;
- подготовка сообщений, тематических докладов, рефератов, презентаций;
- выполнение практических заданий; конспектирование учебной литературы;
- составление обзора научной литературы по заданной теме;
- поиск дополнительной информации в области мировой художественной культуры.

Контроль самостоятельной работы осуществляется в виде:

- контрольной работы;
- итогового занятия, коллоквиума в форме устного собеседования, письменной работы, тестирования;
- обсуждения рефератов;
- оценки устного ответа на вопрос, сообщения, доклада;
- индивидуальной беседы.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Для текущего контроля и самоконтроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине «Эстетика искусства» можно использовать следующий диагностический инструментарий:

- написание контрольных работ по темам учебной дисциплины;
- обсуждение докладов, рефератов;
- устный опрос студентов;
- коллоквиум в форме устного собеседования, письменной работы, тестирования;
- выполнение практико-ориентированных заданий по темам и разделам дисциплины;
- зачет;
- экзамен.

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ УВО

| Название дисциплины, с которой требуется согласование | Название кафедры | Предложения об изменениях в содержании учебной программы по изучаемой дисциплине | Решение, принятое кафедрой, разработавшей программу (с указанием даты и номера протокола) |
|---|--|---|---|
| Художественная культура Беларуси | Теории и методики преподавания искусства | Избегать дублирования учебного материала при раскрытии особенностей художественной культуры исторических эпох | Протокол № 11 от 10.05.2018 |
| Мировая художественная культура | Теории и методики преподавания искусства | Избегать дублирования учебного материала при раскрытии особенностей художественной культуры исторических эпох | |

4.3 ГЛОССАРИЙ

Академизм (от греч. *akademos* — мифический герой) — направление в изобразительном искусстве, характерное для европейских художественных школ XVI— XIX вв. Академизм возник в Италии. Первые его постулаты связаны с организованной братьями Карраччи в Болонье «Академией вступивших на правильный путь» (около 1585 г.).

Аллегория (греч. *allegoria* — иносказание) один из иносказательных художественных приемов, смысл которого заключается в том, что абстрактная мысль или явление действительности выступает в произведении искусства в форме конкретного образа.

Антропоцентризм (от греч. — человек и лат. *centrum* — центр) — ложное, антинаучное, неразрывно связанное с религией воззрение, согласно которому человек — высшее существо, сотворённое богом по его образу и подобию, центр и конечная цель вселенной.

Безобразное — категория эстетики, которая обозначает нечто отталкивающее, вызывающее неудовольствие вследствие дисгармоничности, несоразмерности, неупорядоченности, и отражает невозможность или отсутствие совершенства. В отличие от уродливого или некрасивого, безобразное представляет собой не простое отрицание красоты, но в негативной форме содержит представление о положительном эстетическом идеале и выражает скрытое требование или желание возрождения этого идеала.

Бессознательное — понятие в эстетике, использующееся в основном при определении характера творческого процесса в искусстве. С древних пор идет полемика между представителями различных направлений в эстетике о том, является ли художественное творчество процессом управляемым, т. е. в своей сущности сознательным, или же оно обусловлено чем-то находящимся за пределами сознания и может быть признано только бессознательным процессом.

Вымысел художественный — продукт творческого воображения, фантазии, представляющий собой нечто новое произведении искусства по отношению к реально существующему. В реалистическом художественном творчестве вымысел выступает в качестве эффективного средства выражения художественной правды, когда на основе накопленных автором знаний, наблюдений над жизнью, переживаний создается мир произведения искусства — неповторимый и оригинальный. Достоинство реализма не в простом воспроизведении картин жизни, а в их творческом пересоздании с целью выявления наиболее характерного в ней, существенного, общеинтересного. Ради этой цели художник нередко обращается к самым дерзким вымыслам, к причудливой фантазии и символике, стремясь таким образом достичь особой выразительности и действенности создаваемых им образов.

Выразительность в искусстве — свойство художественного отражения в образной, наглядной, яркой форме раскрывать сущность изображаемых явлений и характеров, передавать отношение художника к материалу

творчества, его переживания, чувства, оценки. Глубина художественной выразительности обусловлена способностью автора сделать доступными для чувственного восприятия наиболее характерные признаки отображаемого явления и привести их в связь с реальными эстетическими потребностями, со своим личным мироощущением.

Воображение художественное (фантазия) — способность сознания перерабатывать, преобразовывать материал восприятий, впечатлений, создавать на их основе новые наглядные образы, в той или иной мере соотносимые с представлениями о прекрасном, возвышенном, совершенном.

Возвышенное — одна из основных (наряду с прекрасным, трагическим, комическим) категорий эстетики, отображающая совокупность природных, социальных и художественных явлений, исключительных по своим количественно-качественным характеристикам и выступающих благодаря этому источником глубокого эстетического переживания — чувства возвышенного. Категорией, полярно противоположной возвышенному, является категория низменного.

Декоративность (от лат. *decorare* украшать) — специфическая особенность декоративно-прикладного искусства, которая может быть истолкована как форма выражения красоты.

Изящное — разновидность красоты, выражающаяся в завершенности, легкости, ловкости движений, пропорциональности форм предметов и явлений действительности или живых существ. Так, изящными представляются некоторые виды животных (газели, архары), птиц (лебедь, колибри), насекомых (бабочки). В продуктах труда изящное проявляется в искусном исполнении. Иногда изящное выступает как синоним «прекрасного», отчего музыку, живопись, ваяние и зодчество и относили к «изящным искусствам».

Импровизация (от лат. *improvisio* — неожиданно, внезапно, фр.— *improvisation*) — особый способ художественного творчества: сочинение в процессе исполнения без предварительной подготовки, свободное фантазирование на определенную тему.

Категории эстетики — основополагающие, наиболее общие понятия эстетики, которые отражают существенные определения познаваемых предметов и являются узловыми ступенями познания. Между категориями существует определенная субординация. Так, например, прекрасное и возвышенное — категории, отражающие эстетические свойства природы и человека, в то время как трагическое и комическое — категории, отражающие объективные процессы только социальной жизни. Таким образом, наиболее общие категории (прекрасное, возвышенное) подчиняют себе менее общие (трагическое, комическое). Вместе с тем существует и взаимодействие, координация между этими категориями: возвышенно прекрасное, возвышенно трагическое, трагикомическое. Прекрасное воплощается в эстетическом идеале и искусстве, а через него воздействует на эстетический вкус и чувство. Т. е. категории эстетики диалектически взаимосвязаны, взаимопроникают друг в друга.

Комическое (от греч. komikos — смешной) — одна из основных эстетических категорий, отражающая жизненные явления, характеризующиеся внутренней противоречивостью, несоответствием между тем, чем они являются по существу, и тем, за что они себя выдают. Это может быть несоответствие цели и средства, усилий и результата, возможностей и претензий в действиях людей и т. д.

Конфликт художественный (лат. conflictus — столкновение, разногласие, спор) — изображение и воплощение в искусстве острой борьбы, столкновения, противоположных интересов, страстей, стремлений, идей, действий, характеров. В художественном конфликте находят специфическое отражение экономические, политические, философские, нравственные и другие важнейшие противоречия эпохи. Художественный конфликт составляет существенный момент идейно-эстетического содержания искусства. Философская глубина произведения искусства определяется в значительной мере тем, как в нем нашли отражение противоречия времени.

Красота — одна из важнейших категорий эстетики, которая наряду с категорией прекрасного отражает такие эстетические свойства предметов и явлений действительности, как гармоничность, совершенство, упорядоченность.

Лирическое (от греч. lyra — древнегреческий струнный музыкальный инструмент) термин, обозначающий утверждение в искусстве ценности возвышенных эмоциональных переживаний личности, связанных преимущественно со сферой индивидуального самосознания и личной жизни. Лирическое находит выражение не только в соответствующем роде литературы, но также в музыке, живописи, скульптуре, других видах искусства.

Мелодраматическое (от «мелодрама» первоначально — пьеса с музыкальным сопровождением, позднее — жанр подчеркнуто экспрессивной, сценической эффектной драмы) — эстетическая категория Новейшего времени, отражающая такие явления в природе, общественной жизни и искусстве, которые вызывают в душе человека определенные оттенки участия, сострадания и соответственно нравственного протеста; чувства горячие и добрые, хотя и существенно ограниченные по своему диапазону и глубине (остающиеся, с одной стороны, в области гармонии или драматизма, но не трагизма, а с другой — в сфере чисто нравственных реакций и оценок).

Метод художественный (от греч. methodos — путь исследования, теория, учение) — совокупность принципов отбора, художественного обобщения, идейно-эстетической оценки действительности с позиции конкретно-исторического эстетического идеала, регулирующих процесс художественной деятельности.

Низменное — категория эстетики (антипод возвышенного), отражающая предельно негативные явления действительности и свойства общественной и индивидуальной жизни, которые вызывают у читателя или зрителя соответствующую эмоционально-эстетическую реакцию (презрение

и отвращение). Представление о низменном в природе может вызвать, например, неблагоприятная для жизни человека, нездоровая болотистая местность. Т. о., и критерий низменного в природе имеет своим основанием благо человека. Низменными мы называем тех животных, чей способ существования наиболее отличен от человеческого и поэтому рождает у нас неприятные ассоциации (гиена, шакал, змея, пиявка и т. д.).

Нормы эстетические — общепринятые принципы эстетической деятельности, творчества и восприятия, а также образцы художественно-эстетических ценностей в данном социальном коллективе и его культуре, правила создания и восприятия произведений искусства, в случае строгой непреложности принимающие форму канона. В данных значениях зафиксированы две, диалектически слитные, стороны обозначаемых этим термином явлений и процессов. Эстетические нормы связаны, во-первых, с высшими стремлениями и целями, с представлением о должном, об идеале-образце. Во-вторых, эстетические нормы — границы допустимого, некий предел, выход за который грозит разрушением эстетическому предмету и восприятию, а также необходимые стереотипы, без которых невысказана любая форма деятельности, в том числе эстетическая.

Патетическое (производное от «пафос») — эстетическая категория, отражающая наличие явлений, реальных и художественных, в которых в яркой, действенной форме выражается определенный пафос.

Прекрасное — наиболее существенная и широкая по объему эстетическая категория. Термин прекрасное порой выступает как синоним эстетического. Не случайно эстетику часто определяют как науку о прекрасном. В русском языке близко к термину прекрасное стоит красота. В отличие от прекрасного, красота характеризует предметы и явления преимущественно с их внешней и не всегда существенной стороны. Прекрасное же относится к понятиям, в которых предмет и явления раскрываются с точки зрения их сущности, закономерных связей их внутренней структуры и свойств. В категории прекрасного, однако, отражаются не только его объективные основы, но и субъективная сторона, выражающаяся в характере восприятия этих объективных основ, в отношении к ним, в их оценке, В этом смысле говорят о прекрасном как о ценности, ибо оно воспринимается как положительный феномен, вызывающий целую гамму чувств, начиная от спокойного любования и кончая бурным восторгом.

Сатирическое (от лат. *satira* — букв. смесь) — эстетический термин, обозначающий один из видов комического, сущность которого состоит в том, что путем использования художественных приемов и средств достигается уничтожающая критика пороков, нелепостей и противоречий социальной действительности. Часто это делается в преувеличенно подчеркнутом, иногда в гротескном виде. Объектом сатирического, как особого жанра искусства в каждую эпоху являются негативные общественные явления. Сатирическое всегда нацелено на современные явления и современных людей. Содержание произведений разнообразно: сатира может быть политической, моральной,

религиозной и т. д. Критика всегда ведется с позиций определенного идеала, хотя он, как правило, непосредственно не выражен.

Символ художественный (от греч. symbolon — знак, условный знак) — образ, но взятый со стороны своей знаковости. В искусстве художественный символ выступает как средство выразительности, он создается художником, как создаются метафоры и сравнения. Однако художественный символ отличается от других средств выразительности в искусстве и прежде всего от знака. Их различие состоит в том, что знак, как правило, имеет одно основное значение, в то время как художественный символ обладает многозначностью.

Синтез искусств (от греч. synthesis — соединение, сочетание) — объединение различных видов искусства в рамках единого художественного произведения. Существует группа искусств, которые по природе своей являются синтетическими. Это все пространственно-временные, или зрелищные, искусства (театр, кино, телевидение, эстрада, цирк). В них объединение средств различных искусств происходит на основе творчества актера, сценического действия (в документальных жанрах — реального жизненного события, действия или лица). Проблема синтеза здесь выступает как проблема художественной целостности, органического единства того или иного произведения. Но, помимо зрелищных искусств, где синтез принадлежит самой природе художественного творчества и происходит как бы внутри данного вида искусства, существует также синтез как объединение различных искусств в единый ансамбль, или художественное целое.

Стилизация (фр. stilisation от style — стиль) — намеренная имитация художественного стиля, характерного для определенного автора, направления, для художественной культуры, социальной общности, эпохи и т. д.

Талант художественный — способность человека, проявляющаяся в художественном творчестве, социально детерминированное неповторимое единство эмоциональных и интеллектуальных особенностей художника. Художественный талант отличается от гения, который открывает новые направления в искусстве. Художественный талант определяет характер и возможности творчества, избираемый художником вид искусства (или несколько видов искусства), круг интересов и аспекты отношений художника к действительности.

Трагедия — один из основных видов театрального искусства и литературно драматического творчества. Этимология наименования (греч. tragos козел и ode песнь, tragodia козлиная песнь) отражает происхождение жанра трагедии из ритуальных празднеств в Древней Греции, на которых в честь бога плодородия Диониса пели песни и приносили в жертву козла.

Трагическое — одна из основных категорий эстетики, отображающая наличие глубоких объективных противоречий в борьбе человека с природой, в столкновениях противоположных общественных сил, в деятельности и внутреннем мире личности — противоречий, катастрофических по своим последствиям для человека, для защищаемых им гуманистических

ценностей, а потому возбуждающих в нас напряженнейшее духовное переживание – трагическое чувство.

Условность художественная — в широком смысле проявление специфики искусства, заключающейся в том, что оно лишь отображает жизнь, а не представляет ее в виде действительно реального явления. В узком смысле способ образного выявления художественной правды.

Художественность — одно из важнейших понятий эстетики и искусствознания, означающее, во-первых, специфическую особенность искусства как формы отражения и познания действительности (в отличие от науки, например) и, во-вторых, степень эстетического совершенства художественного произведения (в этом смысле оно может быть более или менее художественным).

Эстетическая концепция — теоретически осмысленный опыт эстетической деятельности людей.

Эстетические взгляды — система эстетических концепций, господствующая в данном обществе и определяющая эстетическую и художественную практику людей, ценностные аспекты их материальной и духовной деятельности.

Эстетический вкус – система эстетических предпочтений и ориентаций, основанная на культуре личности и на творческой переработке эстетических впечатлений.

Эстетический идеал — представление о высшей гармонии и совершенстве в действительности и в культуре, которое становится целью, критерием и вектором деятельности человека. Идеал формируется путем отбора лучших эстетических ориентаций, продиктованных эстетическими вкусами. Явление оценивается путем его сопоставления с идеалом. Идеал не совпадает с действительностью и является гиперболизацией лучшего в ней, домысливанием желаемого, но еще не существующего, потребность в чем уже возникла и была осознана. Народ создающий идеал, создает и гениев, приближающихся к этому идеалу и приближающих к нему реальность.

Эстетическое восприятие — духовно-культурное присвоение личностью общечеловечески значимого в реальном мире.

Эстетическое впечатление — память об эстетических представлениях, их оценка и закрепление в сознании.

Эстетическое представление — результат эстетического восприятия, закрепленный в образе воспринятого объекта.

4.4 СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алпатов, М. В. Искусство: книга для чтения. Живопись, скульптура, графика, архитектура / М. В. Алпатов, Н. Н. Ростовцев, М. Г. Неклюдова. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1969. – 544 с.
2. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : Логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : ЛЕНАНД, 2018. – 328 с.
3. Бобров, Е. А. О понятии искусства : Умозрительно-психологическое исследование / Е. А. Бобров. – М. : ЛИБРОКОМ, 2015. – 256 с.
4. Борев, Ю. Б. Эстетика : Учебник / Ю. Б. Борев. – М. : Высш. шк., 2002. – 511 с.
5. Борев, Ю. Б. Эстетика: Теория литературы : Энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Борев. – М., 2003. – 240 с.
6. Бычков, В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – М. : Гардарики, 2004. – 556 с.
7. Вагнер, Р. Произведение искусства будущего / Р. Вагнер; пер. С. П. Гиждеу. – 3-е изд. – М. : ЛЕНАНД, 2018. – 128 с.
8. Вайсфельд, И. В. Искусство в движении : современный процесс: исследования, размышления / И. В. Вайсфельд. – М., 1981. – 240 с.
9. Дорошевич, А. Н. Стиль и смысл : кино, театр, литература: учебное пособие / А. Н. Дорошевич. – М. : ВГИК, 2013. – 340 с.
10. Каган, М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – М.: Искусство, 1972. – 440 с.
11. Каган, М. С. Эстетика как философская наука : учебное пособие для вузов. В 2 ч. Ч. 1 / М. С. Каган. – М. : Юрайт, 2018. – 295 с.
12. Каган, М. С. Эстетика как философская наука : учебное пособие для вузов. В 2 ч. Ч. 2 / М. С. Каган. – М. : Юрайт, 2018. – 221 с.
13. Карнажицкая, Т. В. Эстетика: учебное пособие / Т. В. Карнажицкая; под ред. Н. А. Королькова. – Минск : ОДО «Равноденствие», 2004. – 351 с.
14. Кирпиченок, Е. В. Основы эстетики : учебное пособие / Е. В. Кирпиченок, В. А. Салеев. – Минск : Вышэйшая школа, 2012. – 208 с.
15. Лало, Ш. Введение в эстетику / Ш. Лало; пер. с фр. С. Гельфгата ; под ред. Н. В. Самсонова ; вступ. ст. А. В. Маркова. – М. : РИПОЛ Классик, 2018. – 455 с.
16. Лебедев, В. Ю. Эстетика / В. Ю. Лебедев, А. М. Прилуцкий. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2017. – 454 с.
17. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М. : Академический проект: Культура, 2017. – 646 с.
18. Одиноченко, В. А. Основные эстетические категории: дидактические материалы / В. А. Одиноченко. – Гомель : ГГУ им. Ф.Скорины, 2006. – 69 с.
19. Пивоев, В. М. Эстетика : учебное пособие / В. М. Пивоев. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 303 с.
20. Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.

21. Пухначев, Ю. В. Четыре измерения искусства / Ю. В. Пухначев. – М. : URSS, 2017. – 176 с.
22. Руднев, В. Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства : учебное пособие / В. Н. Руднев. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 362 с.
23. Салеев, В. А. Основные эстетические категории: пособие / В. А. Салеев, С. В. Кунгер ; Министерство образования РБ, УО «Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина». – Мозырь, 2009. – 44 с.
24. Тард, Г. Сущность искусства / Г. Тард; под ред. и с предисл. Л. Е. Оболенского. – М. : ЛКИ, 2014. – 112 с.
25. Торосян, В. Г. Искусство в нашей жизни: сборник статей / В. Г. Торосян. – М. : Директ-Медиа, 2015. – 64 с.
26. Шустерман, Р. Практическая эстетика : Живая красота, переосмысление искусства / Р. Шустерман; Пер. с англ. М. Кукарцевой и др.; Науч. ред. М. Кукарцевой, А. Мегилла; Вступ. ст. В. Савчук. – М. : Канон+, 2012. – 407 с.
27. Эрберг, К. Цель творчества. Опыты по теории творчества и эстетике / К. Эрберг. – 3-е изд. – М. : Вузовская книга, 2017. – 206 с.
28. Эстетика : Учебное пособие для вузов / Под ред. А. А. Радугина. – М. : Центр, 2002. – 240 с.
29. Эстетика и теория искусства XX века : Хрестоматия / Сост. Н. А. Хренов, А.С. Мигунов. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 688 с.
30. Яковлев, Е. Г. Эстетика : учеб. пособие / Е. Г. Яковлев. – М. : КноРус, 2017. – 448 с.