

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

Н.Д. Васюченко

**ВВЕДЕНИЕ
В ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ
ИСКУССТВА**

Курс лекций

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2016*

УДК 7.03(100)(075.8)

ББК 85.03(0)я73

В20

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 3 от 19.02.2016 г.

Автор: старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова **Н.Д. Васюченко**

Рецензент:

профессор кафедры декоративно-прикладного искусства и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат искусствоведения *В.В. Шамиур*

Васюченко, Н.Д.

В20 Введение в историческое изучение искусства : курс лекций / Н.Д. Васюченко. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 62 с.

В курсе лекций освещаются теоретические основы искусства, связанные с пониманием специфики разных видов пластических искусств, анализа и интерпретации художественных произведений.

Учебное издание предназначено для студентов, магистрантов художественно-педагогических специальностей, учителей изобразительного искусства.

УДК 7.03(100)(075.8)

ББК 85.03(0)я73

© Васюченко Н.Д., 2016

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1. Искусство как феномен художественной культуры	5
1.1. Содержание термина «искусство». Специфика и функции искусства	5
1.2. Виды искусства и их характеристика	9
2. Виды и характеристика пластических искусств	11
2.1. Архитектура	11
2.2. Скульптура	14
2.3. Живопись	20
2.4. Графика	29
2.5. Декоративно-прикладное искусство	37
2.6. Дизайн	40
3. Средства создания художественного образа в искусстве	43
3.1. Понятие о художественном образе в искусстве	43
3.2. Содержание и форма в искусстве	44
3.3. Средства художественной выразительности в искусстве ..	47
4. Характеристика творческого метода, стиля, направления, течения, школы в искусстве	50
4.1. Понятие о художественном методе	50
4.2. Стиль в искусстве	53
4.3. Направление, течение, школа в искусстве	55
4.4. Анализ и интерпретация художественного произведения ..	57
Рекомендованная литература	60

ВВЕДЕНИЕ

Курс лекций предназначен для тех, кто стоит в начале пути изучения искусства и его исторического развития, прежде всего, для студентов художественно-педагогических специальностей.

В учебном издании освещаются теоретические основы искусства, связанные с пониманием специфики разных видов пластических искусств. Особое внимание уделяется анализу и интерпретации художественных произведений, взаимосвязи их образных смыслов, пластического языка и стилистических особенностей.

Содержанием курса лекций стали важные теоретические вопросы, без знания которых невозможно в дальнейшем изучать историко-художественное развитие мирового искусства. Несмотря на то, что у многих студентов есть начальные сведения об истории и теории искусства, они зачастую поверхностны и не отвечают задаче грамотного понимания и суждения об искусстве. В свою очередь, их практическая работа над заданиями и проектами невозможна без осознания специфических черт и особенностей искусства, его видового и жанрового разнообразия, проблем специфики художественного творчества.

Курс лекций не ставит целью заменить собой учебник, цель – помочь изучающему искусство сориентироваться в большом количестве специальной литературы по теории искусств, самостоятельно постигнуть сущность терминов и понятий искусства.

Знание характерных отличий и выразительных возможностей пластических искусств позволяет каждому быть «просвещённым» зрителем, а студентам грамотно решать учебные и творческие задачи. Понять истинное, глубинное содержание каждого вида искусства – значит, быть готовым к полноценному эстетическому восприятию произведений искусства, как далеких ушедших эпох, так и современной художественной практики. Однако, не менее важно, вооружившись арсеналом фактических, теоретических знаний, не потерять живое чувство, радость при встрече с искусством, сохранить и развить в себе эмоциональность, восприимчивость ко всему новому, необычному и непознанному.

Видеть, чувствовать, понимать, оценивать искусство адекватно художественному замыслу – цель и путь зрителя, педагога, художника. Значительную часть этого пути надлежит пройти каждому индивидуально, и специальная литература, в том числе и курс лекций, – помощь в формировании и развитии активного творческого восприятия произведений искусства.

Автор выражает сердечную благодарность искусствоведу и педагогу Светлане Николаевне Лазаренко, чей многолетний опыт работы на художественно-графическом факультете ВГУ имени П.М. Машерова послужил для него ориентиром для создания данного курса лекций.

1. ИСКУССТВО КАК ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Содержание термина «искусство». Специфика и функции искусства

Существует множество определений искусства. Пытаясь понять природу искусства, исследователи видели в нем реализацию инстинкта украшения и подражания природе, средство общения между людьми и источник познания мира, своеобразное кодирование информации об исторических периодах и народах; рассматривали искусство как текст и знаковую систему, как игру и удовольствие; как проявление иррационального и бессознательного начала в человеке.

В процессе исторического развития под искусством стали понимать *творческую деятельность, направленную на преобразование окружающего мира и человека «по законам красоты».*

Искусство – это сфера духовно-практической деятельности людей, которая направлена на художественное постижение и освоение мира.

В самом широком смысле понятие «искусство» отождествляется с мастерством. Другими словами, речь идет об искусно исполненной профессиональной деятельности, будь то работа врача, актера, ученого или рабочего.

В дальнейшем под искусством стали понимать специфическую творческую деятельность, направленную на постижение мира и человека. Здесь также решающее значение имеет мастерство, но мастерство и умение особого рода.

Специфика искусства, позволяющая отличать его от всех других форм человеческой деятельности, заключается в том, что искусство осваивает и выражает действительность в *художественно-образной форме.*

Искусство – творческая деятельность, в процессе которой создаются *художественные образы*, отражающие действительность и воплощающие эстетическое отношение к ней человека. Можно сказать, что **искусство есть мышление в образах, это образ мира и человека, переработанный в сознании художника и выраженный им в художественной форме.** В художественных образах отражается не только действительность, но и мироощущение, мировоззрение эпохи и личности. При этом, чем ярче, ощутимее выступают неповторимые черты художественного образа, тем притягательнее этот образ, тем значительнее сила его воздействия. Искусство не слепок с жизни, а ее вероятность, возможный вариант.

Искусство выполняет ряд задач: познает, воспитывает, радуется и волнуется, оказывает мощное эмоциональное воздействие на людей. Отражая в художественных образах многообразие окружающего мира и проявления человеческого духа, искусство многофункционально.

Функции искусства:

- **Общественно-преобразующая функция** (искусство как деятельность). Искусство – творческое действие, преображение в соответствии с идеалами художника.
- **Познавательная-эвристическая функция** (искусство как знание и просвещение). Искусство является средством просвещения (передача опыта, фактов), образования (передача навыков мышления, их обобщения, осмысления; формирование системы взглядов.) Искусство служит и средством познания мира, и способом самопознания личности.
- **Информационная и коммуникативная функции** (искусство как сообщение и общение). Искусство – художественная коммуникация, и его родство с языком неоднократно подчеркивалось в истории эстетики. На коммуникативном свойстве искусства основывается его современное восприятие как знаковой системы, несущей информацию.
- **Воспитательная и внушающая функции** (искусство как воздействие). Искусство участвует в формировании личности, внушая определенный строй мыслей и чувств, эмоционально воздействует на ум и сердце человека, на его психику и подсознание.
- **Эстетическая функция** (искусство как формирование творческого духа и ценностных ориентаций красоты). Это специфическая способность искусства формировать эстетические вкусы, способности и потребности человека в красоте и тем самым пробуждать его творческий дух, формировать творческое начало личности.
- **Гедонистическая функция** (искусство как наслаждение). Это радость приобщения к творчеству, к великим порывам художественного вдохновения и одновременно это ощущение искусства как особой условности с явным игровым компонентом.

В XIX и XX веках на первый план выдвинулась проблема соотношения искусства и идеологии. Идеологические системы, отражающие установки государственной власти и общества, нередко стремятся к подавлению свободы искусства, к его политизации. При этом смысловая сторона художественных произведений упрощенно отождествляется с некой системой политических идей, что приводит к забвению специфики собственно художественного мышления. В результате идеологического диктата расцветает так называемая массовая культура, в которой эстетические показатели настолько снижены, что фактически исчезает различие между таким усредненным искусством и самой идеологией. «Массовое искусство» захватывает публику, предлагая приятно провести время. На этом фоне выдвигается эрзац-искусство – китч (от нем. «халтура», «дурной вкус») – образчик безвкусицы, подделки под высокое и знакомое искусство, заигрывающий с обывателем эпохи потребления, влияющий на вкус и дезориентирующий человека.

В развитии искусства очевиден процесс *взаимодействия* разных видов искусства, здесь четко обозначились две тенденции: *сохранения суверенности каждого вида искусства; тяготение к синтезу искусств.*

Обе тенденции на сегодняшний день актуальны и плодотворны, если они ведут не к поглощению одних видов искусства другими, а к их взаимовлиянию и взаимообогащению.

Взаимоотношение различных видов искусства – явление весьма характерное и полезное для развития искусства. Ни один из видов искусства своими собственными средствами не может дать всеобщую художественную картину мира. Такую картину может создать только вся художественная культура человечества в целом, состоящая из отдельных видов искусства.

Взаимосвязь, взаимообогащение видов искусства всегда лежали в основе **синтеза искусств** – идейно-творческого, образного союза пластических искусств, направленного на создание емкого высокохудожественного образа. Традиционный союз архитектуры, пластики и цвета является важным признаком формирования художественного стиля в искусстве различных исторических эпох.

Вопрос о том, есть ли *развитие* в искусстве, в чем оно заключается, имеет давнюю историю и до сих пор он не разрешен. Существуют ли какие-то закономерности в смене стилей и направлений, можно ли говорить в этом смысле о прогрессе в искусстве? Можно ли считать, например, что искусство барокко лучше готики, а искусство XX века – высочайшее художественное явление мирового искусства? Думая о том, что искусство есть способ познания окружающего мира, и границы его познания постоянно расширяются, можно говорить о поступательном характере его развития.

Вопрос об изменениях в искусстве, о движении искусства вперед не решается однозначно. Чем вызваны изменения, как историческая эпоха влияет на развитие искусства, чем обуславливается подъем искусства на определенных этапах его бытия. Рассматривая этот вопрос в динамике, можно прийти к выводу о преемственности в развитии искусства и художественной культуры. Это видится не только в появлении новых материалов, технических приемов и технологий, в поиске новых тем, образов, художественных средств выразительности, но и в новых мироощущениях и новых художественных задачах.

Как всякая развивающаяся система, искусство отличается гибкостью и подвижностью, что позволяет ему реализовывать себя в различных видах, жанрах, направлениях, стилях. Создание и функционирование произведений искусства происходит в рамках художественной культуры, которая объединяет в исторически изменяющееся целое эстетику, художественное творчество и искусствознание.

Наука, изучающая проблемы искусства – **искусствоведение** (искусствознание) – *комплекс общественных наук, изучающих искусство, его специфику, возникновение, закономерности развития, роль в истории общественного сознания*. В широком смысле, это изучение всех видов художественного творчества. Искусствоведческие науки включают: литературоведение, музыковедение, театроведение, а также искусствоведение, в узком смысле рассматриваемая как *наука о пластических искусствах* (архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, дизайн, художественная фотография).

Искусствоведение складывается как наука из трех частей: *теории, истории и критики искусства*.

Теория искусства изучает широкий круг вопросов идейного содержания, художественного метода, художественной формы, средств выражения, специфики искусства в его жанрово-видовом развитии и др.

История искусства – раздел искусствознания, изучающий процесс развития пластических искусств со времени их зарождения до наших дней. Работы исследователей истории искусства освещают развитие искусства отдельных исторических эпох, народов, видов и жанров.

Художественная критика осуществляет оперативный анализ художественных произведений в контексте современной культуры.

Таким образом, теория поставляет методологические критерии, история – хронологизированный материал, критика обеспечивает чувство времени, связь с современным художественным процессом.

Начало научного изучения истории искусств восходит к античности (Плиний Старший, Платон, Витрувий); в эпоху Возрождения первым автором в области истории искусств стал Джорджо Вазари, создавший трактат «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». В XVIII веке складывается теория искусств (немецкий просветитель Иоганн Иоахим Винкельман представил развитие античного искусства как процесс смены стилей, обусловленный эволюцией общества, впервые обратив внимание на то, что развитие искусства идет не стихийно, а в стилевом русле) и художественная критика (французский философ-энциклопедист Дени Дидро).

Постепенно вырабатываются и основные разделы искусствознания, обретающие характер самостоятельных дисциплин (иконография, социология искусства, психология искусства, музееведение, охрана памятников); одним из важнейших предметов остается проблема стиля.

Современное искусствоведение базируется на всесторонних исследованиях искусства разных стран, народов и исторических периодов, на обширных археологических находках и атрибуциях, тесно взаимодействует с другими науками.

Один из вопросов искусствознания – вопрос о специфике искусства и его классификации.

1.2. Виды искусства и их характеристика

Искусство существует как система взаимосвязанных между собой видов, многообразие которых обусловлено многогранностью самого реального мира, отображаемого искусством.

Виды искусства – исторически сложившиеся, устойчивые формы творческой деятельности. Каждый из видов искусства разными способами отражают мир и обладают своими преимуществами в освоении различных явлений этого мира.

Виды искусства различаются по способам воспроизведения действительности и художественным задачам, а также по специфическим материальным средствам создания образа.

По способу отражения действительности выделяются следующие виды искусства:

- **Пространственные (пластические) искусства** – виды искусства, в которых существенную роль в раскрытии визуального образа играет пространственное построение, образы существуют в пространстве и имеют предметный характер (их можно осязать). Пластические искусства – это *живопись, скульптура, графика, художественная фотография, архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн.*

- **Временные искусства** – виды искусства, в которых преимущественное значение приобретает развертывающаяся во времени композиция. Это искусство слова – *литература*; искусство звука – *музыка.*

- **Пространственно-временные искусства** – виды искусства, которые одновременно существуют в зримом пространстве и в течение определенного времени. Это зрелищные (игровые) искусства – *хореография, театр, кино, телевидение, эстрада, цирк.*

Пространственные искусства принято называть также статическими (или предметными), временные – динамическими, пространственно-временные – синтетическими. Различие этих видов искусства связано также с различием органов восприятия: первые воспринимаются зрением, вторые – слухом, третьи – тем и другим одновременно. Как любая схема, данная классификация обладает определенной условностью, виды искусства стремятся к взаимообогащению, союзу.

Предметом нашего изучения является пространственное искусство.

Пространственное (пластическое) искусство делятся на *изобразительное* и *неизобразительное искусство.*

Изобразительное искусство – вид пластического искусства, возникший на основе зрительного восприятия и создающий изображения окружающего мира на плоскости и в пространстве. К изобразительному искусству относятся *скульптура, живопись, графика, художественная фотография.*

Неизобразительное искусство – вид пластического искусства, не предполагающий прямых аналогий с действительностью и непосредственного изображения (отображения) окружающего мира. К неизобразительному искусству относятся *архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн*.

Данное разделение пластического искусства условно, границы между этими видами подвижны и взаимосвязаны.

Итак, под видами искусства понимают различные формы эстетической деятельности человека и художественно-образного мышления.

Каждый вид искусства имеет внутренние разновидности – *роды и жанры* (хотя между ними также сложно провести четкую грань).

Род – это исторически устойчивая форма образно-композиционной организации художественного произведения. Деление на роды помогает понять специфику решения художественного образа в разных видах искусства.

Для изобразительного искусства характерно разделение на *станковое, монументальное, декоративное искусство*.

Понятие «**станковый род**» (**станковое искусство**) относится к произведениям живописи, скульптуры и графики, имеющим самостоятельный, неслужебный характер, свободные от прямых утилитарных функций и не предназначенные для вхождения в архитектурный ансамбль. Произведения станкового искусства не зависят от окружения в такой мере, как работы монументального искусства.

Монументальное искусство – род пластических искусств, включающий произведения, создаваемые для архитектурной среды. Содружество с архитектурой диктует этому роду искусств особую масштабность, обобщенность форм и цвета, служащие целям восприятия объекта с большого удаления от него.

Декоративное искусство – род пластических искусств, произведения которого художественно оформляют (украшают) окружающую человека материальную среду.

Неизобразительные искусства также разделяются на роды в соответствии: с материалом, техникой, назначением.

Жанр (от французского – вид, род) – исторически сложившиеся внутренние подразделения видов искусств. В изобразительном искусстве жанры определяются по предмету изображения («что изображено») и наиболее четко жанровое деление просматривается в станковой живописи, где выделяют следующие жанры: *портрет, пейзаж, натюрморт, исторический, мифологический, религиозный, батальный, бытовой, анималистический жанры, интерьер, ню*.

2. ВИДЫ И ХАРАКТЕРИСТИКА ПЛАСТИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

2.1. Архитектура

Архитектура (от лат. architectura, от греч. architekton - строитель), или **зодчество** – искусство создавать здания и сооружения, а также и сама совокупность зданий и сооружений, формирующих пространственную среду для жизни и деятельности человека.

Произведениями архитектуры являются как отдельные здания и сооружения, так и комплексы построек (ансамбли).

Различают три основных вида архитектуры:

- **архитектура объемных сооружений** включает отдельные здания и сооружения.
- **ландшафтная архитектура** связана с организацией садово-паркового пространства. Это городские скверы, бульвары и парки с «малой архитектурой» – беседками, мостиками, фонтанами, лестницами.
- **градостроительство** охватывает создание новых городов и поселков и реконструкцию старых городских районов. Градостроитель должен выбрать территорию, наметить, где разместятся жилые, общественные и промышленные зоны и связывающие их транспортные магистрали, предусмотреть возможность дальнейшего расширения города. Он должен подумать и о красоте города, о сохранении исторических памятников, о месте новых городских ансамблей.

Существует классификация зодчества по функциональному признаку. К основным функциональным видам (типам) архитектуры относят: *гражданскую* (жилую и общественную); *культовую* (сакральную); *оборонительную* (фортификационную); *промышленную*; *транспортные* постройки; *инженерно-технические* сооружения.

Древнеримский теоретик Витрувий, написавший уникальный трактат «Десять книг об архитектуре», выделил три основных качества архитектуры: *пользу, прочность, красоту*. Формулировка древнеримского зодчего обладает достаточной полнотой и до сих пор используется для характеристики архитектуры. Она получила название **триады Витрувия**.

Польза является неотъемлемым элементом всякого сооружения. Говоря о пользе сооружений, имеется в виду **функциональная** сторона архитектуры. Функция здания, т.е., его назначение, характер происходящих в нем процессов, определяет величину и габариты внутреннего пространства, а, следовательно, и внешнюю форму здания.

Важным условием длительного существования здания является его **прочность**. Прочность сооружения обеспечивает его **конструкция** (от лат. построение). В истории архитектуры можно увидеть, как происходили изменения строительных материалов и создаваемых конструкций. Так, в

Древнем Египте основным строительным материалом был камень, и зодчие применяли только один тип конструкций – стоечно-балочный. Чтобы перекрыть большое пространство тяжелыми каменными блоками, под них приходилось ставить множество опор на близком расстоянии друг от друга. Помещения получались тесными, похожими на каменный лес. Архитекторы Древнего Рима благодаря изобретению бетона и применению арочных, сводчатых и купольных конструкций значительно увеличили расстояние между опорами и сумели создать многоэтажные постройки и просторное внутреннее пространство.

Конструктивная сторона архитектуры – важнейший фактор при определении композиции здания. Классическая мировая архитектура построена на основе трех конструкций:

- *Стойечно-балочная конструкция* – система несущих и несомых частей сооружения, построенная на вертикальной опоре (стойке) и лежащей на ней горизонтальном перекрытии (балке).
- *Арочная конструкция* строится на применении арки – криволинейного перекрытия между двумя опорами.
- *Сводчатая и купольная конструкции* используют в качестве перекрытий сооружений свод (перекрытие, образуемое выпуклой криволинейной поверхностью) и купол (перекрытие по форме полусферы).

С понятием конструкции тесно переплетается понятие архитектоники. **Архитектоника** – это художественно-образное решение архитектурной конструкции.

Наиболее известной классической архитектоникой является *ордер* – художественно оформляющий стоечно-балочную конструкцию. Другой архитектоникой является *аркада*, которая базируется на арочной конструкции.

Эстетическая сторона архитектуры – это стремление решить тему **красоты** специфическими средствами этого вида искусства. Красота архитектуры способна вызывать у зрителей определенные чувства и настроения. Именно это делает архитектуру искусством – *искусством создания зданий и сооружений по законам красоты*. Архитектуру часто называют «каменной симфонией», «музыкой в камне», «застывшей музыкой». Лучшие памятники в истории мирового зодчества запоминаются как символы города, государства и эпохи, их по праву можно назвать «аккордами» этой симфонии.

Какими же **художественными средствами** достигает архитектор выразительности здания, эмоционального воздействия его на зрителя? **Пространство, поверхность и объем** – основные художественные средства создания архитектурной формы. Сочетания архитектурных форм друг с другом называется *объемно-пространственной композицией* здания или сооружения. От того, насколько удачно решена композиционная задача, зависят как степень соответствия сооружения своему назначению,

так и его эстетическая выразительность. Основная архитектурно-композиционная задача состоит в организации соподчинения в здании пространственных объемов и их элементов. Художественный облик зданий определяют: *общие композиционные формы и формы частные, детальные.*

Общие архитектурные формы – это главные объемы сооружения, основная группировка его массы, его пропорции, – то, что мы называем композицией здания. В это понятие включаются не только внешние, но и внутренние объемы. Под частными формами понимаются архитектурные, в том числе **декоративные элементы**, имеющие частный характер по отношению ко всей композиции здания. Частные архитектурные элементы дополняют и завершают основные объемы зданий, делают их пластически более выразительными.

Важными средствами создания архитектурного облика являются **конструкция** и ее художественное решение – **тектоника**. Архитектоника решает проблему образного звучания строительной конструкции и материала (т.е. выявление во внешнем облике сооружения конструкции и строительного материала, производимый ими художественный эффект).

При создании объемно-пространственной композиции используются разнообразные приемы: **симметрия** или **асимметрия**, **нюанс** или **контраст**, **метрические** и **ритмические соотношения** общего и детали. Особое значение в архитектуре имеют соразмерность частей и целого по отношению друг к другу (система **пропорций**) и соразмерность сооружения и его отдельных форм человеку (**масштабность**). В число художественных средств архитектуры входят также работа с **цветом** и **освещением**, обыгрывание свойств **фактуры** и **текстуры** материала.

Итак, содержание **архитектурного образа** определяется взаимодействием конструкции, объемно-пространственной композиции, декоративных элементов. Однако художественная сторона зодчества, так же как функциональная и конструктивная, изменяется в процессе исторического развития, реагирует на смену эстетических взглядов эпохи и находят свое реальное воплощение в том или ином архитектурном стиле, который оказывается весьма существенным в характеристике архитектуры.

Архитектурный стиль – устойчивое единство художественно-образной системы архитектуры, общность характерных особенностей художественной формы и ее идейно-содержательной программы. Важнейшие черты стиля проявляются в системе функциональной и пространственной организации архитектурной композиции, в архитектонике, пропорциях, пластике, декоре. Каждый стиль порождается определенной эпохой, вместе с ней эволюционирует и отмирает. *Барокко, классицизм, модерн* – характерный пример ведущих архитектурных стилей в истории европейского искусства.

2.2. Скульптура

Скульптура (от лат. *sculpo* – высекаю, вырезаю), *ваяние, пластика* – вид изобразительного искусства, основанный на принципе объемного, физически трёхмерного изображения предмета, размещенного в реальном пространстве.

Скульптуре дано то, чем не обладает ни живопись, ни графика: она владеет осязательными, реальными объёмами, трёхмерной формой, имеющей соответствующую материалу весомость, глубину, округлость – всё то, что живопись передаёт лишь иллюзорно. Объёмная скульптурная форма строится в реальном трёхмерном пространстве во взаимодействии с окружающей архитектурной или природной средой.

Благодаря трёхмерности и предметной осязательности скульптурные изображения иногда воспринимаются как живые объекты. Здесь можно вспомнить древнегреческий миф о скульпторе Пигмалионе, создавшем из слоновой кости прекрасную женскую статую – девушку Галатею и влюбившемся в этот скульптурный образ.

Как правило, объектом изображения в скульптуре является человек, реже – животные (анималистический жанр), ещё реже – природа (пейзаж) и вещи (натюрморт).

Скульптура имеет свою красоту и свой художественный язык. Подобно тому, как в живописи цвет вызывает у нас те или иные эмоции, так и в восприятии скульптурного произведения зритель находит эстетическое удовлетворение от созерцания пластической выразительности **объёмной формы**.

Различают две основные разновидности скульптуры: **круглую** скульптуру, которая свободно размещается в пространстве, и **рельеф**, где изображение располагается на плоскости, образующей его фон.

К произведениям круглой скульптуры, обычно требующей кругового обзора, относятся: *статуя* (фигура в рост), *скульптурная группа* (две или несколько фигур, составляющих единое целое), *статуэтка* (фигура значительно меньше натуральной величины), *торс* (изображение человеческого туловища), *бюст* (погрудное изображение человека) и т.д.

По высоте и глубине изображения рельефы подразделяются: на *барельеф* (низкий рельеф, в котором изображения выступают над плоскостью фона не более чем на половину своего полного объёма), *горельеф* (высокий рельеф, в котором изображения возвышаются над плоскостью фона более чем на половину своего объёма и воспринимается почти круглой скульптурой, немного соприкасающейся с плоскостью), *контррельеф* (углубленный рельеф).

Формы рельефа также варьируются в зависимости от его назначения и положения на архитектурной плоскости (фриз, фронтоны, плафоны и т.д.).

Назначение и содержание скульптурного произведения определяют характер его *пластической формы*, а она, в свою очередь, влияет на выбор скульптурного *материала*. От природных особенностей и способов обработки последнего во многом зависит техника скульптуры.

Материалы скульптуры – *глина* и обожжённая глина (*керамика* – терракота, майолика, фаянс, фарфор и др.), *гипс*, *камень* (мрамор, известняк, песчаник, гранит и др.), *дерево*, *кость*, *металл* (бронза, медь, железо и др.), *бетон*.

Постановка, положение объекта в пространстве, передача его движения, позы, жеста, атрибутов персонажа (если это изображение человека), светотеневая моделировка пластической формы, конструкция, тектоническая организация объемов, визуальные впечатления от объёмной массы, пластические соотношения и ритм, пропорции, силуэт, фактура поверхности, характер материала являются главными выразительными *средствами скульптуры*.

По содержанию и функциям скульптура делится на роды: **монументальная скульптура, монументально-декоративная скульптура, станковая скульптуру, скульптура малых форм**. Хотя эти разновидности скульптуры развиваются в тесном взаимодействии, у каждой из них есть свои особенности.

Монументальная скульптура – один из древнейших родов скульптуры, имевший первоначально культовое, потом мемориальное назначение. Это художественные произведения значительных размеров, созданные для увековечивания памяти об определённых событиях и людях. Поэтому, монументальная скульптура имеет ярко выраженный общественный характер, размещается, прежде всего, в общественных местах – на улицах и площадях города, в парках, на фасадах и в интерьерах общественных сооружений. К монументальной скульптуре относятся однофигурные и многофигурные *памятники (монументы), мемориальные ансамбли, стелы, триумфальные арки и колонны, статуи, бюсты, рельефы, надгробная пластика*.

Монументальная скульптура рассчитана на восприятие ее с большого расстояния. Поэтому она должна отвечать требованиям *обобщения*. Отсюда неотъемлемым качеством такой скульптуры является *монументальность* – глубокое художественное обобщение, выражающее значительность идейного содержания, отраженное в соответствующих ему формах. Монументальность произведения обусловлена общественной значимостью тематики, глубиной и силой идей и соответствующим художественным языком: простым, строгим, величественным. Монументальная скульптура создается в расчете на долговременное существование, поэтому выполняется из т.н. «вечных материалов» – мрамор, гранит, бронза, медь.

В создании образа в монументальной скульптуре важную роль играет **постамент** (*пьедестал*) – основание памятника (подножие скульптуры).

Анализ памятников прошлого показывает, что чаще всего высота скульптуры приблизительно равна высоте постамента. Сохранение подобных пропорций придает монументу устойчивость и создаёт необходимые условия для его обозрения на расстоянии. (В скульптурном портрете, когда изображается только голова человека, погрудный или поясной срез фигуры, наиболее распространённым является соотношение головы и постамента в пропорции 1:7,5, или 1:8, приближающееся к реальным пропорциям фигуры человека).

Немалое значение для решения композиции памятника имеет характер установки фигуры на постаменте. Необходимо сохранять единство частей монумента, а также впечатление устойчивости его силуэта. Постамент – это не только подставка для скульптуры, он также используется для размещения дополнительных элементов, которые помогают раскрыть идейный замысел памятника (например, тематические рельефы).

Монументы воспринимаются только в сочетании с окружающей их обстановкой и сами во многом организуют эту обстановку. Задача скульптора и работающего с ним архитектор состоит в том, чтобы умело «привязать» памятник к конкретному месту. Здесь существует закономерность: чем крупнее памятник, тем большее пространство должно его окружать. Если площадь ограничена, то и памятник на ней должен быть невелик. Наглядным примером может служить знаменитый памятник Петру I («Медный всадник») в Санкт-Петербурге работы Э. Фальконе. В решении композиции этого произведения были соблюдены все требования, предъявляемые к монументальным памятникам. Медный всадник сооружен на сравнительно небольшой прямоугольной площади. Высота памятника (10,5 м) соразмерна величине площади. Тщательное изучение памятника убеждает, что Э. Фальконе не только хорошо прочувствовал архитектуру Петербурга, но своим монументом как бы предопределил характер и пропорции зданий, окаймляющих площадь с севера и юга, – Адмиралтейства, Сената и Синода, возведенных несколькими десятилетиями позже самого монумента. Итак, произведения монументальной скульптуры всегда сооружаются для определённого места, их нельзя рассматривать изолированно, в отрыве от окружения.

Немаловажную роль в создании художественного образа монументальной скульптуры играет **силуэт** – графическое выражение объёмной формы сплошным плоским пятном. Выразительность силуэта тесно связана с характером **контура** (*абриса*) – внешнего очертания формы.

Именно силуэт, «читающийся» на значительном расстоянии, призван выражать основное содержание памятника, его динамическую или

статическую форму. Силуэт наиболее узнаваем, он всегда остаётся в памяти, являясь важнейшим носителем образного начала.

Роль силуэта в рельефе в основном совпадает с ролью рисунка, но изменяется в зависимости от характера освещения и пластических особенностей формы.

Положение объекта в скульптурном изображении является одним из способов овладения пространством и передачи движения, в котором используется **поза**, ракурс фигуры. Если скульптор в выборе позы ограничен анатомическими особенностями человека, то гораздо шире диапазон **жестов**. Именно жест является важнейшим средством передачи движения в скульптуре. Посредством языка жестов человек выражает свои эмоции. Существуют и в скульптуре определённые жесты-символы, жесты-знаки, выражающие клятвы, призывы, проклятия, покаяние, скорбь.

Однако в скульптуре важна не только сюжетная, но и пластическая мотивация жеста, его соотнесённость с общими формами.

Направленность, композиционная упорядоченность движения в скульптуре определяется **ритмом**. Это и ритм масс; и ритм опорных и свободных элементов; ритм движений, передаваемых пластическими формами; наконец, ритм драпировок, жестов, разворотов фигур в пространстве. Ритм может быть равномерным или разрезанным, замедляющимся или ускоряющимся.

Достаточно сложны взаимоотношения скульптуры и **света**. Его отражением на поверхности создаётся светотень, способствующая моделировке формы и характеру пластики: спокойной, с гладкой поверхностью, или активной, когда благодаря перепаду объёмов глубокая светотень подчёркивает динамику формы.

Приёмы светотеневой моделировки связаны с ещё одним средством художественного выражения – **фактурой поверхности**. Каждый скульптурный материал обладает своей, присущей ему фактурой, возможности её весьма широки и различные способы обработки поверхности придают ей дополнительные качества. Для мрамора – это насечки, выявляющие его кристаллическую породу, шлифовка и полировка, придающие ему прозрачность; для бронзы – чеканка и полировка. Время оказывает неуклонное разрушающее воздействие на фактуру скульптурной поверхности, покрывая бронзу так называемой дикой патиной, уничтожая полировку мрамора, и тем самым изменяя особенности восприятия памятников.

Даже сохранившиеся в относительно хорошем состоянии античные мраморные скульптуры, утратившие первоначальную раскраску и существующие сегодня в новом качестве музейных экспонатов, имеют для нас иную ценность, чем в период их создания. Цвет придавал им качества, адекватные функциональному назначению, той роли, которую они играли в религиозных ритуалах.

Органическую связь с монументальной скульптурой имеет **монументально-декоративная скульптура** – род скульптуры, предназначенный декорировать (украшать) архитектурное сооружение, участвовать в создании архитектоники здания.

Монументально-декоративная скульптура является искусством синтетическим, тесно связанным с архитектурой и природным ландшафтом; такая скульптура оформляет фасады (портики, ниши, парапеты) и интерьеры зданий, городские парки и скверы (парковая скульптура).

Привычные формы монументально-декоративной пластики нередко трансформируются в современном искусстве: так, рядом с понятием «парковая скульптура» появилось несколько иное явление – городская скульптура, зачастую имеющая игровой характер, окрашенный народно-фольклорным колоритом: «Чижик-Пыжик» в Санкт-Петербурге, «огурец» в Шклове и пр.

Монументально-декоративная скульптура выступает в единстве с архитектурой и средой. Однако сочетание архитектуры и скульптуры ни в коем случае не означает потерю каждым из них своих специфических черт и возможностей, а, напротив, предполагает их взаимное обогащение, т.е., синтез искусств построен не на подчинении, а на равновесии, равноправии. Яркий пример проявления синтеза искусств – художественное решение Советского павильона на Всемирной выставке в Париже в 1937 году. Архитектурно-художественная композиция сооружения предполагала наличие скульптуры «Рабочего и колхозницы» как нечто само собой разумеющееся и обязательное. Анализ убеждает, что архитектурная и скульптурная части павильона, взятые в отдельности, немало теряют в своей выразительности, что только вместе они, обогащая друг друга, образуют цельный художественный образ.

Станковая скульптура – род скульптуры, обладающей самостоятельным характером, свободной от утилитарных функций и в отличие от монументальной и монументально-декоративной скульптуры не связанной с архитектурой, с городскими и парковыми ансамблями. Она предназначена для закрытых помещений – залов музеев, выставок, общественных или жилых помещений.

Свое название станковая скульптура получила от «станка» (или подставки), на котором создается, а затем и устанавливается. Она смотрится на близком расстоянии и не зависит от окружающей обстановки, предполагает продолжительный контакт со зрителем. Тем самым определяются особенности пластического языка станковой скульптуры и её размеры. Станковая скульптура имеет сравнительно небольшие размеры – меньше натуральной величины, равна ей или незначительно ее превышает.

Станковое искусство (в том числе и скульптура) начинает интенсивно развиваться в искусстве эпохи Возрождения с требованием точности и полноты в изображении действительности, и возросшим интересом к психологической глубине человеческих образов. Поэтому, станковой скульптуре в большей мере, чем другим видам пластики, присущ интерес к внутреннему миру человека, тонкий психологизм, повествовательность. Станковая пластика тяготеет к индивидуальному, конкретному, не отрешаясь при этом от типического, от проблем общечеловеческих и социальных.

Самыми известными жанрами станковой скульптуры являются портрет, статуя, ню (т.е. разнообразные формы отражения образа человека в пластике), а также бытовая композиция и анималистический образ.

В современном искусстве скульптуры возникли ранее не свойственные ей жанры – натюрморт и пейзаж (чаще всего в керамической пластике); появились и новые формы станковой скульптуры – абстрактные композиции, объекты, находящиеся на грани предмета, технической конструкции и скульптуры.

В станковой скульптуре использовались и используются различные технические методы – лепка, высекание, резьба, литьё, выколотка, ковка, чеканка, сварка, применяются разнообразные материалы – камень, металл, дерево, глина, гипс, керамика, стекло, пластилин, воск, синтетические полимерные составы. В композицию могут также вводиться готовые объекты, заимствованные из бытового окружения или технической сферы.

Родовой разновидностью скульптуры является и так называемая **«мелкая пластика»** или **скульптура малых форм**. Это небольшие скульптурные произведения из керамики, металла, кости, камня, стекла, пластмассы, дерева и других материалов, рассчитанные на украшения быта человека и обладающие качествами декоративности и миниатюрности (тонкость, филигранность формы, тщательность проработки деталей).

Мелкая пластика – самый распространенный, доступный для широкого круга род скульптуры. Она включает в себя как произведения круглой скульптуры (жанровые статуэтки, настольные портретные бюсты, фигурки животных, игрушки), так и рельефы (декоративные медальоны, памятные медали, глиптику).

Глиптикой (от греч – вырезаю) называют искусство резьбы на драгоценных и полудрагоценных камнях, а также на стекле и слоновой кости. Резные камни (*геммы*) с врезанными (*инталии*) и выпуклыми (*камей*) изображениями выполнялись на камнях как мягких, так и твердых пород и служили амулетами, печатями, украшениями.

К мелкой пластике относят античные терракотовые статуэтки, бронзовые фигурки, японские нэцкэ, фарфоровые статуэтки, шахматные фигуры, народную игрушку и др.

2.3. Живопись

Слово «живопись» происходит от «живописать», означает «писать живо», «писать жизнь» – изображать жизнеподобно, то есть наиболее полно и убедительно передавать действительность.

Живопись – вид изобразительного искусства, в котором произведения создаются помощью красок, наносимых на какую-либо основу.

Живопись является, прежде всего, искусством цвета. Цвет является в живописи главным средством выразительности, способен вызывать различные чувства, ассоциации, усиливать эмоциональность изображения. Создавая художественные образы, живопись использует цвет, выразительность мазков и фактуру поверхности, что обеспечивает гибкость её языка, позволяет ей с недоступной другим видам изобразительного искусства полнотой и убедительностью воспроизводить на плоскости красочное богатство мира, объёмность предметов, их качественное своеобразие и материальную плотность, глубину изображаемого пространства, световоздушную среду.

Однако живопись не только непосредственно и наглядно воплощает все зримые явления реального мира, показывает жизнь людей, но и стремится к раскрытию и истолкованию сущности совершающихся в жизни процессов и внутреннего мира человека.

Искусство живописи имеет свою *классификацию*, оно делится на *роды* и *жанры*.

Среди **родов живописи по назначению** различают: **монументальную** и **монументально-декоративную живопись**, участвующую в организации архитектурного пространства; **станковую живопись**, обычно не связанную с каким-либо определенным местом; **театрально-декорационную живопись**; **миниатюру**; **иконопись**; **декоративно-оформительскую живопись**.

Монументальная живопись – род живописи, относящийся к монументальному искусству, это крупные по своим размерам живописные произведения, нераздельно связанные с архитектурным сооружением: росписи на внутренних или наружных стенах зданий, потолков и т.д. Произведение монументальной живописи нельзя отделить от его основы (стены, опоры, потолка). Здесь важно достижение стилевого и образного единства монументальной живописи и архитектуры – синтез искусств.

К монументальной живописи относятся: роспись, панно, витраж, мозаика, диорама, панорама и др.

Роспись – живописные изображения, выполненные непосредственно на стенах, столбах, потолках архитектурных сооружений. Произведение, украшающие перекрытия помещения (потолок, свод, купол) называются **плафоном**.

Роспись включает в себя по технике исполнения: фреску, энкастику, темперную, акриловую, гуашевую, клеевую, масляную живопись.

Фреска (по-сырому) – живопись водяными красками по сырой штукатурке. Другая разновидность фрески – **а секко** (по-сухому) – выполняется по сухой штукатурке. Фреска – один из самых трудоёмких видов живописи, требующий величайшего мастерства и быстрого завершения работы. В те короткие десять минут, пока раствор ещё не «схватился» и свободно впитывает краску, и возможна работа живописца. Поэтому фреска чаще исполняется по частям, видны следы границ между ними – соединительные швы. Существует и комбинированный способ, когда заканчивают фреску по сухому с помощью темперы. Здесь существует два способа: без связующего вещества разведенными водой порошкообразными красками (эффект прозрачного акварельного красочного слоя); с применением активной гашеной извести, служащей одновременно и белилами (корпусная, белесоватая живопись, напоминающая гуашь).

Панно – в отличие от росписи исполняется не на стене, а на определенной основе (холсте) и затем прикрепляется к стене или потолку. Панно может быть и часть стены, выделенная обрамлением (лепной рамой, лентой орнамента) и заполненная живописью.

Витраж (от лат. - стекло) – вид монументально-декоративной живописи, выполненный из цветного стекла или другого пропускающего свет материала; это изобразительная композиция, рассчитанная на сквозное освещение в проёме (окно, дверь, прозрачная перегородка). Цветные витражи создают богатую игру света и эмоциональную атмосферу в интерьере. Классический способ витража – разнообразные по форме цветные стёкла скрепляются свинцовыми перемычками (полосками). В современных витражах используется цветное стекло, толстое колотое стекло, цветные зеркала, обработка незастывшего стекла, работа по стеклу росписью, пескоструйным способом, травлением, гравированием. Литому и прессованному стеклу придаются разнообразная фактура и разная степень прозрачности. Разнообразны и сюжеты современных витражей: исторические, символические, декоративные и др.

Мозаика (от лат. - «посвящённое музам») – изображение или узор, выполненные из однородных или различных по материалу частиц (кусочков): камень, смальта (специально сваренное непрозрачное стекло), керамические плитки и т.д.

Существует два способа набора мозаики: «прямой», при котором частицы вдавливаются в грунт, нанесённый на декорируемую поверхность, и «обратный», когда частицы, наклеиваются лицевой стороной на картон с нанесённым рисунком; затем тыльная сторона набора заливается закрепляющим составом, а временная основа отделяется.

Особое место среди видов монументальной живописи занимает диорама и панорама.

Диорама – лентообразная картина, вертикально натянутая на внутреннюю поверхность полукруглого в плане подрамника. Обычно диорама сочетается с объёмным (бутафорским) передним планом, макетом. С помощью искусственного освещения создаётся иллюзия непосредственного перехода пространства от материально-конкретного переднего плана в живописное пространство диорамы. Применяется в театрально-декоративном искусстве (занавеси, задники и пр.), в музейных экспозициях.

Панорама – лентообразная картина на круглом в плане подрамнике. Это синтетический вид искусства, рассчитанный на создание зрительной иллюзии, эффекта присутствия при изображенном событии. Панорама размещается в специальном цилиндрическом помещении, зритель находится в центре круглого зала на обзорной площадке, имея возможность обозревать окружающую его картину-ленту и расположенный перед ней предметный план. Особенно популярны батальные панорамы («Оборона Севастополя»; «Бородинская битва»).

С монументальной живописью имеет много общего **монументально-декоративная живопись** (от лат. *decorare* – украшать) – живопись, являющаяся частью архитектурного ансамбля и предназначенная, прежде всего для украшения, а также для подчёркивания конструкции и функции здания. К декоративной живописи относятся орнаментальные росписи или рассчитанные на декоративный эффект изобразительные композиции. Декоративная живопись имеет многие общие цели с монументальной живописью, отличаясь тем, что декоративная и конструктивная роль в выявлении особенностей архитектурной конструкции являются в ней ведущими. Декоративная живопись, как и монументальная, может быть росписью, панно, мозаикой, витражом.

Декоративно-оформительская живопись предназначена для украшения улиц, площадей, общественных сооружений в дни праздников; оформления демонстраций, парадов, массовых гуляний; оформление витрин, выставок, ярмарок, фестивалей.

Театрально-декорационная живопись (сценография) – это создание по эскизам художника декораций, костюмом, грима, бутафории для художественного оформления и создания зрительного образа спектакля, кинофильма, эстрадного или циркового представления. Особые театральные условия восприятия декорации требуют учёта множества точек зрения публики, их большой удалённости, воздействия искусственного освещения и цветных подсветок. Декорация даёт представление о месте и времени действия, активизирует у зрителя восприятие того, что происходит.

Миниатюра – это художественное произведение малых размеров, отличающееся богатством и декоративностью форм, фактуры, орнаментальностью, тонкостью письма. Художественный язык миниатюры определяется её небольшими размерами и назначением – станковым или прикладным.

Первоначально, миниатюра – это изображение, сопровождающее текст средневековых рукописных книг. В дальнейшем каждое изображение малого размера стали называть миниатюрой. Распространение получили живописные миниатюры, как самостоятельные, так и включенные в изделия декоративно-прикладного искусства. Их выполняли гуашью или акварелью на пергаменте, бумаге, слоновой кости, маслом на металле, керамическими красками на фарфоре, эмалью на металле, часто в медальонах, табакерках, часах, перстнях и т.д. Особый вид представляет собой лаковая миниатюра – живопись на небольших лаковых изделиях (шкатулках, пудреницах, ювелирных украшениях и др.).

Иконопись («писание икон») – род живописи, религиозной по темам и сюжетам, культовой по назначению. В христианской религии в широком смысле **икона** (от греч. - изображение, образ) – это изображения святых, Богородицы, Христа, сцен из Священного писания; в узком значении – станковое произведение религиозного искусства (гл. обр. православного). Однако иконопись занимает промежуточное положение между станковой и монументальной живописью, т.к. икона служит не только для домашнего культа верующих, но и помещается в интерьер культового здания и должна с ним взаимодействовать. Поэтому, как образно-смысловая система, возводящая мысль и чувство молящихся к божественному архетипу, иконопись исторически формировалась как сложный синтез изобразительно-пространственных форм, функционально связанных с символикой храмового пространства. Иконы образуют в храме **иконостас** – алтарную преграду, своего рода стену с устоявшимися в определенном порядке рядами икон, отделяющую в храме алтарную часть.

Иконописец создавал икону по образцу, а не с натуры. Образец мыслился восходящим к идеальному архетипу-первообразу. Поэтому в иконе отсутствует передача реальных объёмов и трёхмерного пространства («*обратная перспектива*»); плоскостные изображения, лишённые материальности, помещены на условном (золотом) фоне. Главную роль в формировании образного строя иконы играет композиционно-ритмическое начало, символика образов, выразительность линий и цвета.

Иконопись – искусство символическое. Икону справедливо называют «богословием в красках», рассматривают как символ, таинственно связанный с божественным миром. Язык условностей и символов – основа создания образа в иконе. Символичны здесь как сюжет, так и художественная форма. Икона, изображая легендарное событие или персонаж, имеет ещё и подтекст, в котором раскрывается её содержание.

Иконы писались на специально подготовленных деревянных досках. На лицевой стороне делалось небольшое углубление («ковчег»), так что по краям образовывалась своеобразная рама. Классические иконы писались темперой на яичном желтке (хотя становление иконописи связано с Византией и техникой энкаустики, а также с мозаикой). На деревянную основу наклеивали льняную ткань – поволоку, сверху наносили грунт – *левкас*. Вначале выполнялось *доличное письмо* (одежды, фон); исполнение завершалось сложным *личным письмом* (темный тон – *санкир*, высветляющие его *пробелка, вохрение*; оживляющие штрихи – *движки*), передающим лица и свободные от одежды части тела. Крупное центральное изображение часто обрамлялось мелкими изображениями – *клеймами*. Фон, а нередко все, кроме лиц и рук, закрывали металлические листы – *оклады*.

Станковая живопись – род живописи, произведения которого имеют самостоятельное значение и воспринимаются независимо от окружения, т.е. не связанные с какими либо художественными ансамблями или утилитарными функциями. Это, прежде всего живопись, созданная на станке (мольберте). Основной формой станковой живописи является **картина**, отделенная *рамой* от окружающей среды и подчеркивающая ее самостоятельность.

Для станковой живописи характерно разделение на **жанры**, которые возникают в зависимости от многообразия отражаемой в искусстве действительности и тех задач, которые ставит художник.

Исходя из *предмета изображения* («что изображено») в станковой живописи выделяют следующие жанры: **портрет, пейзаж, натюрморт, исторический, мифологический, религиозный, батальный, бытовой, анималистический жанры, интерьер, ню** и другие. В свою очередь жанр имеет свои внутренние подразделения – жанровые разновидности.

Портрет – жанр станковой живописи, в котором изображается внешний облик (а через него и внутренний мир) конкретного, реального, существовавшего в прошлом или существующего в настоящем человека (или группы людей). Название жанра происходит от старофранцузского выражения, означающего «воспроизводить что-либо черта в черту». Однако внешнее сходство не единственный, да и, пожалуй, не главный критерий художественных достоинств портрета. В образном решении портрета художник должен передать и сходство, но вместе с тем угадать то неповторимое, что составляет психологическую характеристику изображаемого человека. Портрет отражает и эпоху, социальную среду, в которой жил изображаемый человек, его национальность.

Портрет по назначению бывает *парадным* и *камерным*. Парадный (репрезентативный) портрет изображает социальный статус личности, как правило, имеет большой по размерам формат, где человека показан в полный рост (на коне, стоящим или сидящим), фигура обычно дается на

архитектурном или пейзажном фоне. В камерном портрете используется поясное, погрудное, оплечное изображение на нейтральном фоне небольшого размера. Разновидностью камерного портрета является *интимный* портрет.

Портрет, в котором человек представлен в виде аллегорического, мифологического, исторического, театрального или литературного персонажа, называют *костюмированным*.

Различают *аллегорический, мифологический, исторический* портреты; по количеству персонажей – *индивидуальный, двойной, групповой, парный; портрет-тип* (собираемый образ исходя из сословного принципа); *автопортрет* (изображение художника самого себя).

Пейзаж – жанр изобразительного искусства (а также произведения этого жанра), предметом изображения которого является природа, естественная или преобразованная человеком окружающая среда.

В зависимости от предмета изображения пейзаж может быть *сельский, городской, архитектурный (ведута), индустриальный, морской (марина), исторический, батальный, космический, фантастический (футурологический)*; исходя из образной характеристики выделяют *героический (идеальный), романтический, лирический, этический* и другие.

Натюрморт – жанр, изображающий красоту и многообразие предметного мира, окружающего человека, т.е. мир вещей.

«Натюрморт» – слово французское («nature morte») и означает – «мёртвая натура». Быть может, название это возникло потому, что в пору формирования этого жанра основным объектом изображения была битая дичь, то есть действительно мёртвая природа. Однако для дальнейшего развития этого жанра гораздо большее значение имели произведения голландской живописи XVII века. Голландцы и немцы дали этому жанру название более удачное – «still life» - «тихая жизнь». В самом деле, хотя объектом изображения натюрморта являются по большей части неодушевлённые предметы, по существу произведения этого жанра рассказывают о жизни, но не прямо, а через те вещи, которые окружают человека и так или иначе с ним связаны. Именно связь объектов изображения в натюрморте с человеческой жизнью и вносит в произведения этого жанра своеобразную тихую жизнь.

Исторический жанр посвящён изображению исторических событий и исторических деятелей, общественно значимым явлениям в истории человечества. В истории искусства были попытки искусственно выстроить шкалу ценностей по отношению к жанрам – от высшего к низшему. На вершину выдвигался исторический жанр, его ценили за идейную глубину, социальную значимость, широту охвата жизненных явлений.

Батальный жанр (от фр. – битва) связан с изображением военных сражений и походов, разнообразных боевых действий и эпизодов войны.

Религиозный жанр изображает темы и сюжеты религиозного характера (сцены из Библии, Евангелия и других религиозных источников).

Мифологический жанр (от греч. – предание, сказание) посвящен событиям и героям, о которых рассказывают мифы древних народов. Близкий к мифологическому **сказочный жанр**, изображающий события и героев сказок, былин.

Бытовой жанр - это изображение сцен из повседневной жизни человека, его быта (т.е. домашней жизни), действий и отношений обыкновенных людей в обыкновенной среде. Такие картины часто называют «жанровой живописью».

Значительно менее других распространены в станковой живописи **анималистический жанр** – изображение животных; **экстерьер** и **интерьер** – изображение внешнего вида здания и его внутреннего пространства; **ню** – изображение красоты обнаженного тела, его художественная интерпретация.

Все жанры искусства равноправны; развиваясь, они стремятся к взаимообогащению. Поэтому границы жанров подвижны, часто в одном произведении могут сочетаться несколько жанров.

Своеобразного переплетение традиционных жанров живописи (бытового, исторического, батального, портрета, пейзажа и др.) получило в советском искусстве определение – «**сюжетно-тематическая картина**». Способствовало созданию крупномасштабных произведений на социально значимые темы о революции, о гражданской и Великой Отечественной войне, о социалистическом строительстве и т.п.) с четко выраженным сюжетным действием, запечатленным, как правило, в сложной многофигурной композиции. Сюжетно-тематическая картина была как бы супержанром, мыслилась как вершина соцреализма и считалась наиболее престижной.

По характеру связующих веществ и пигментов различаются: **масляная живопись, живопись водяными красками по штукатурке (фреска, а секко), темпера, клеевая живопись, восковая живопись (энкаустика), эмаль, живопись керамическими, синтетическими, силикатными красками, акварель, гуашь, пастель, мозаика, витраж.**

Масляная живопись – разновидность живописной техники, основанная на применении растительного масла (льняного, орехового, подсолнечного) в качестве основного *связующего вещества*, а также на определённых приёмах работы с красками. Для масляной живописи используются множество разновидностей основы (*холст, картон, дерево, металл*), многочисленные виды *грунта*, разнообразные сорта *кистей*; её красочный слой может быть тонким и густым, пастозным и плотным, блестящим и матовым, светлым и очень тёмным, глубоким по *тону*.

Наряду с *многослойной живописью* (с *подмалёвком* и *лессировками*) возможна однослойное письмо – *алла прима*. В отличие от клеевой живописи, в особенности от гуаши, цвет масляной краски остаётся после высыхания неизменным. Масляная живопись может использоваться не только для станковых картин, но и для исполнения панно и росписей на известковой штукатурке (хотя их стойкость ниже, чем у фрески). Масляной живописи позволяет создавать самые богатые и тонкие варианты колорита, иллюзию пространства и объёма на плоскости. Масляной живописи присущи гибкость, податливость материала и сравнительная прозрачность красочного слоя, вместе с тем склонность со временем к почернению, пожелтению и растрескиванию (*кракелюр*).

Одно из присущих живописи качеств – **живописность** – особое свойство художественного исполнения, изображающее *динамику цветовых и световых отношений*, богатство контрастов, мягкость переходов. Живописность выступает как мощное художественное средство, передающее натуру со всей трепетностью жизни, в движении и *изменчивости* ее облика.

Живопись обладает широким кругом **выразительных средств**, среди которых важнейшие – **композиция, рисунок и цвет**, образующий в произведении цельную систему – **колорит** (от лат. - краска, цвет) – *система соотношений цветовых тонов, образующая определённое единство произведения*. Колорит важнейший компонент и средство выразительности художественного образа, его эмоционального воздействия на зрителей. Характер колорита связан с содержанием и общим замыслом произведения, с эпохой, стилем, индивидуальностью мастера. Колорит может быть спокойным или напряжённым, холодным или тёплым, светлым или тёмным, ярким, сдержанным, блёклым и т.д.

Живопись может использовать как оттенки одного **цветового тона**, так и систему взаимосвязанных тонов (**цветовая гамма**), неизменяемый **локальный** (предметный) **цвет** или **цветовые градации** (полутона, переходы, оттенки), показывающие различия в освещении предметов, в их положении в пространстве и среде. **Рефлексы** обнаруживают взаимодействие различно окрашенных объектов; **цветовой тон** передает материальность предметов и их взаимосвязь со средой; **валёры** показывают тончайшие оттенки, возникающие при взаимодействии предметов и световоздушной среды.

Исторически сложились две колористические тенденции. Первая связана с применением системы более или менее *ограниченных количественно локальных цветов*, а часто и с символическим значением цвета. Для второй тенденции характерно стремление к *полной передаче цветовой картины мира*, пространства, света и тени, материальности предмета в его соотношении со средой: для этой цели служат *тон, валёр, рефлекс*, единство колорита и светотени.

Другое выразительное средство живописи – **рисунок** (*линия и светотень*) – ритмически и композиционно вместе с цветом организует изображение. **Линия** ограничивает друг от друга объёмы, является часто *конструктивной основой* живописной формы, а **светотень** моделирует и выявляет *объемность формы*, характер ее поверхности, создает впечатление *пространственной и световоздушной среды*, ее состояния и изменчивости.

Определяя взаимодействие между *светом, тенью, полутенью, рефлексом*, светотень организует композиционный строй картины, используя роль *бликов, световых контрастов, падающих теней* служит также важным средством эмоциональной выразительности произведения.

Выразительность живописи достигается и характером **мазка**. Мазок способствует пластической, объемной лепке формы, передаче её материальности и фактуры. Характер мазка (слитный, отдельный, нервный и т.д.) способен создавать эмоциональную атмосферу художественного образа и влиять на **фактуру** живописного произведения. **Фактура** в живописи – это характер поверхности красочного слоя, ее обработки (трактовки), которая может быть гладкой, рыхлой, пастозной.

Условно различают два *типа живописного изображения: линейно-плоскостное и объёмно-пространственное*, но между ними нет четких границ. Для **линейно-плоскостной живописи** характерны плоские пятна локального цвета, очерченные выразительными контурами, четкие и ритмичные линии. В **объёмно-пространственной живописи** создается иллюзия трехмерного пространства, зрительно уничтожается живописная плоскость с помощью *тоновых градаций, воздушной и линейной перспективы* – *системы изображения на плоскости пространства и объемных тел*. Эта же перспектива именуется иногда «прямой», в противоположность «обратной» перспективе иконы. Оттого как именно построено художественное пространство в картине, в большой степени зависит и наше впечатление от произведения. Такая организация начинается уже с выбора **формата** – размеров и формы того «окна», сквозь которое мы смотрим на картину и воспринимаем созданный на ней художественный образ средствами *композиции*.

Живописец пользуется рядом приёмов, они бесконечно многообразны. Но без композиции, как бы проста она ни была, не строится ни одно произведение. **Композиция** (от лат. – составление, связывание) – *построение художественного произведения*, организация его структуры, взаимного расположения его частей, их *соподчинения* друг другу и целому, что придает произведению *единство, цельность и завершенность*.

Композиция – это и художественная целостность произведения, а также важнейший элемент **стиля**, содержащий в себе его определяющие признаки.

2.4. Графика

Слово «графика» происходит от греческого «графо» - «пишу», черчу, «рисую». Это искусство, которое использует грифель – инструмент, который процарапывает, пишет. Отсюда тесная связь графического искусства с каллиграфией и вообще с письменностью.

Графика – вид изобразительного искусства, который, так же как и живопись, связан с изображением на плоскости. Основой этой плоскости является *лист бумаги*. В этом и заключается отличительный признак графики — в особом отношении изображаемого предмета к пространству, роль которого в значительной мере выполняет *фон бумаги* (по выражению В. А. Фаворского — «воздух белого листа»).

Поэтому принципиальное отличие графики от живописи заключается не столько в том, что графика – это «искусство черно-белого» (цвет может играть в графике весьма существенную роль), сколько в совершенно особом *отношении между изображением и фоном*, в специфическом понимании *условного пространства листа бумаги*.

Основными изобразительными средствами графики являются линия, штрих, пятно, светотень, фактура. К этим средствам относится и фон, то есть тон и цвет бумаги. Цвет также присутствует в графике, но здесь графика выступает не в качестве конкурента живописи в погоне за цветовым богатством, а использует условность цветового решения и ограниченность палитры.

По назначению графика делится на следующие разновидности: **станковая графика** – это *рисунок*, не имеющий прикладного назначения, и *эстамп* – печатные художественные произведения (многообразные виды *гравюры*); **книжная графика** – неразрывно связана с литературным источником и включает текстовые и графические элементы оформления книги (иллюстрации, буквицы, виньетки, заставки); с полиграфией связана **газетно-журнальная графика**, которая тематически привязана к публикуемым материалам; **прикладная графика** – это обширная область искусства, включающая все виды утилитарных графических работ: почтовую графику (марки, конверты, открытки), денежные знаки, информационные материалы (буклеты, программы, проспекты); а также **промышленная графика**, включающую все графические работы для торгово-промышленных целей, включая фирменные, рекламные и упаковочные печатные материалы. Своеобразная разновидность графики – **плакат** – броское графическое изображение, рассчитанное на всеобщее внимание, выполненное в агитационных, рекламных или учебных целях. В современном искусстве появилась ещё одна область графики – **компьютерная графика**. Художники выполняют композиции из линий, объемных элементов, узоров, цветовых пятен на экране дисплея, а затем печатают на принтере полученные изображения.

По способу исполнения и возможностям воспроизведения (тиражирования) **станковая графика** бывает **уникальная** и **печатная**, а графические произведения подразделяется на **рисунок, эстамп, лубок**.

Уникальная графика существует только в одном экземпляре, создается единственный, неповторимый образец. К ней относится рисунок акварелью, гуашью, коллаж, аппликация.

Станковый рисунок выполняется художником на листе бумаге каким-нибудь графическим материалом – карандашом, углем, сангиной, тушью, акварелью, гуашью. Включение в графическую «семью» акварели, гуаши и пастели объясняется, во-первых, общностью основы (бумага), а во-вторых, тем, что язык графики может быть художественным средством выразительности в этих техниках.

Рисунок может быть станковым (самостоятельный) графическим произведением или служить вспомогательным средством (учебный рисунок, наброски, зарисовки, эскизы, этюды). Рисунок – незаменимое средство постижения и изображения действительности на плоскости. Во все эпохи вплоть до наших дней обучение изобразительным искусствам начиналось с изучения рисунка. Рисунок возник в незапамятные времена, становился все более востребованным в качестве подготовительного, рабочего материала для художника. Постепенно начинается развитие рисунка (и графики в целом) как самостоятельного вида изобразительного искусства.

Среди материалов рисунка – *графитный карандаш, итальянский карандаш, уголь, сангина, соус*, используются в рисунке также жидкие материалы: *акварель, гуашь, сепия, тушь, чернила*, которые наносятся при помощи *пера* (вначале гусиного и тростникового, затем металлического), заточенных *деревянных палочек, кистей*.

У каждой эпохи есть свой излюбленный инструмент для рисования, а также своя основа, которые наиболее соответствуют ее художественному мировосприятию. Основой для рисования в древнем мире служил *папирус* (из стеблей африканского водного растения), в средние века – *пергамент* (из кожи животных), а также *бумага* (в Китае со 2 века, в Европе с 10 века). Рисовали и на деревянные дощечках металлическим грифелем (штифтом).

Искусство рисунка обладает неисчерпаемыми стилистическими и техническими возможностями. В основе стилистики лежит использование *графической триады: линия, штрих, пятно*. Эволюция графического стиля идет от *линейно-контурной* манеры к *штриховке, растушевке, размывке*, лепке формы с помощью *светотени* и *тона*, т.е. от линии к пятну и тону.

Не уменьшая значение тона в рисунке, необходимо выделить особую выразительность в рисунке линии, которая одновременно изображает, создает иллюзию пластической формы, обладает своим декоративным ритмом и мелодией, а также ей присуща своеобразная экспрессия, способная выражать то или иное переживание или настроение.

Гравюра (печатная графика) (от франц. – вырезать) – вид графики, включающий произведения, исполненные посредством печатания с доски (печатной формы), обработанной различными способами *гравирования*. Специфические особенности гравюры – возможность получить определенный тираж равноценных (идентичных) художественных произведений – оттисков, а также ее своеобразная стилистика, связанная с характером материала, из которого изготавливается печатная форма, и способом изготовления и печатания.

Эстамп – это оттиск с гравировальной доски, является станковым производением печатной графики. Эстамп печатается с доски, которую гравировал сам художник, часто он же делает оттиски. Такие работы обычно являются подписными, авторскими экземплярами, считаются подлинниками.

К произведениям народной графики относится **лубок** (луб – внутренняя часть коры) – дешевая, доступная и занимательная народная гравюра. Отличался простотой и доходчивостью, сопровождался краткими надписями и выполнялся мастерами-самоучками и печатался огромными тиражами. Лубок, заменял неграмотным иллюстрированную книгу, являясь вместе с тем отраслью народного искусства, фольклора.

Соответственно *материалу печатной доски и способам ее исполнения* различают три основных **вида печатной графики**:

- **Выпуклая гравюра** (вид *высокой печати*) – вид гравюрной техники, в которой, рисунок (изображение) на печатной доске находится выше уровня фона. Т.е. с поверхности доски удаляются все места, которые при печати на бумаге должны выйти белыми, и, наоборот, остаются нетронутыми линии и плоскости, соответствующие рисунку, – на доске они образуют выпуклый рельеф. В эту группу входят гравюра на дереве (*ксилография*), гравюра на линолеуме (*линогравюра*), *гравюра на картоне*.

- **Углубленная гравюра** (вид *глубокой печати*) – вид гравюрной техники, в которой рисунок находится ниже уровня фона. Изображение наносится на поверхность печатной доски в виде углублений, царапин, борозд, шероховатости. В эти углубления тампоном набивается краска, которая под сильным давлением печатного станка переносится на бумагу. К этой группе относятся все виды гравирования на металле – *резцовая гравюра, офорт* и другие.

- **Плоская гравюра** (вид *плоской печати*) – вид гравюрной техники, в которой рисунок и фон находятся на одном уровне. Поверхность основы обрабатывается таким образом, что при печати краска воспринимается только определенными местами, передающими изображение, а на остальные части поверхности краска не ложится. Такова техника гравюры на камне (*литографии*). Кроме камня может использоваться стекло или пластик для создания еще одной разновидности плоской печати – *монотипии*.

Ведущим видом *выпуклой гравюры* (вид высокой печати) является **ксилография** - гравюра на дереве. Ей свойственен суровый, несколько угловатый стиль, обобщенность рисунка, контрасты белого и черного, тяготение к острому, экспрессивному образу. Ксилографии почти недоступны тонкие, нежные черные линии и густая сеть перекрестных штрихов (как, например, в гравюре на металле). Это не недостаток, а характерная особенность ксилографии. Дерево – материал более «упрямый», чем металл, он требует от художника соблюдения своей собственной логики, т.е. характера материала и техники его обработки. Существует два вида ксилографии – *обрезная* и *торцовая*.

Близка ксилографии гравюра на линолеуме – **линогравюра**, вошедшая в употребление в XX веке. Она тоже относится к высокой печати и выполняется теми же инструментами (нож, стамески). Для линогравюры характерны лаконизм и обобщенность рисунка, контрасты черного и белого, возможность использования больших форматов и цветной печати.

Углубленная гравюра на металле (вид глубокой печати) – более тонкая по стилю, чем выпуклая гравюра – мягкая, гибкая, с тонкими светотеневыми переходами. Общий признак этой группы – рисунок вырезается вглубь доски и при печати краска удерживается в углублениях.

По способам нанесения рисунка на металлическую пластину углубленная гравюра бывает трех видов: механическая (*резцовая гравюра, сухая игла, меццо-тинто*); химическая (*офорт, мягкий лак, акватинта*) и смешанная техника (*карандашная манера* и *пунктирная манера*).

Особенность **резцовой гравюры** заключается в тонких линиях, проводимых металлическим инструментом – штихелем, в богатстве и разнообразии штриховки. Печатающие резцовой гравюры имеют специфику. Для того чтобы краска лучше проникла в самые малые углубления, сделанные резцом, доску с рисунком нагревают и тампоном равномерно наносят краску. Потом краску стирают с гладких частей доски (которые в отпечатке останутся белыми), оставляя ее только в бороздках. Печатают особым прессом, для каждого отпечатка возобновляя краску.

Одна из техник углубленной печати – **сухая игла**. С помощью особой стальной иглы с острым наконечником рисуют на металле так же, как металлическим грифелем на бумаге. Игла не врезывается в металл, не вызывает стружек, а царапает поверхность, оставляя по краям небольшие возвышения, кромки – заусеницы («барбы»). Эффект «сухой иглы» основан именно на том, что в отличие от резцовой гравюры эти барбы не снимают и в отпечатке они оставляют черные бархатистые следы. Эта техника допускает очень небольшое количество отпечатков, т.к. барбы, определяющие главный эффект этой гравюры, скоро стираются. Именно поэтому сухая игла применяется в сочетании с другими техниками, например, с офортом.

Основной признак **офорта**, отличающий его от резцовой гравюры и сухой иглы, заключается в том, что прорезывание линий металлическими инструментами усиливается травлением кислотой. Согретую доску покрывают тонким слоем грунта, особого лака, который не разъедается кислотой. На этом темном фоне художник рисует острыми иглами, освобождая те линии-углубления, которые потом протравливаются до желаемой глубины. Гибкость техники, комбинация с сухой (холодной) техникой сделали офорт любимым орудием выдающихся графиков. Офарту свойственны динамичность, непосредственность выражения, экспрессивность, живописность исполнения.

Особой разновидностью офорта является **акватинта**, которую используют часто в сочетании с офортом или резцовой гравюрой. В этой технике переход тонов от света к тени происходит отдельными слоями, гравюра напоминает рисунок кистью – тушью или акварелью.

Разновидностью офорта является и **мягкий лак**. После травления доски получается сочный зернистый штрих, напоминающий карандашный рисунок.

Основной вид *плоской печати* – **литография** – гравюра на камне. Это самый молодой по времени возникновения вид печатной графики. Литография – особый вид печатания, когда работа художника на камне представляет собой обычный рисунок. Литография создается и печатается на камне особой породы известняка. Художник рисует на камне жирным литографическим карандашом (по зернистой поверхности) или специальной жирной тушью (кистью или пером по гладкой отшлифованной поверхности), после этого поверхность камня слегка протравливается. Там, где жир прикоснулся к камню, кислота не действует, там же, где действует кислота, к поверхности камня не пристает жирная типографская краска. Если после травления накатать на поверхность камня краску, ее примут только те места, к которым прикоснулся жирный карандаш рисовальщика, – иначе говоря, в процессе печатания полностью будет воспроизведен рисунок художника. Литографии присущи большая свобода авторского исполнения, разнообразие художественных средств при большой точности воспроизведения, многотиражность. Ей присущи мягкие, бархатистые, тающие переходы, глубокий тон, широкие линии штриха, особая дымка. Литография популярна также и как репродукционное средство.

Еще один вид плоской печати – **монотипия**. В этой технике краска наносится на гладкую поверхность металлической, стеклянной или пластиковой основы. Печать ведется по увлажненной бумаге на печатном станке. С доски можно получить только один оттиск – отсюда и наименование техники (от греч. «monos» - один и «typos» - отпечаток). Произведения, выполненные в технике монотипии, отличаются тонкостью цветовых отношений и напоминают акварель.

Книжная графика связана с тем кругом образов, сюжетов или поэтических ассоциаций, которые соответствуют данному произведению литературы. Художнику необходимо достичь соответствия (единства) художественной формы книги, ее целостного построения в выборе шрифта, формата бумаги и созвучие иллюстраций с содержанием литературного источника.

Книжная **иллюстрация**, по словам Б.Р. Виппера, это одновременно и художественный образ и орнаментальный знак – иначе говоря, изображение в книге в каком-то смысле должно приближаться по своему характеру к письменности. Поэтому в иллюстрации не должно быть чрезмерной подчеркнутости пластической объемной форма и глубины пространства, и тем самым вырваться из плоскости книжной страницы, а также не следует стремиться к очень подробному и конкретному рассказу в изображении, как бы подавляя буквы текста и его информацию.

Книжная графика как система формирования художественной конструкции (книги) включает текст (печатное или рукописное слово) и графические элементы, составляющие единое целое, единый организм (*иллюстрации, виньетки, заставки, буквицы, орнаментальные рамки, картуши, оформление авантаула и титула, переплета или обложки и суперобложки*).

Обложка (*переплет*) – художественное решение покрытия книги, в которое заключен книжный блок. Решение обложки должно быть декоративно-условным, ясным, придавать книге красивый внешний вид, раскрывать ее основной смысл, образный строй. На обложке должны быть шрифтовые элементы, отражающие основные заголовочные данные (автор и название книги).

Суперобложка – художественное решение книги поверх обложки. Главная задача суперобложки – привлечь внимание к книге и предохранить обложку от повреждений.

Форзац – лист, соединяющий книжный блок с переплетом, выполняет декоративно-оформительскую функцию: скрыть «изнаночную» сторону переплета и место крепления его с книжным блоком. Не все книги имеют форзац, а только оборот обложки.

Титул или **титульный лист** (от лат. *titulus* - надпись, заглавие) – правая половина первого разворота книги; содержит более сложные шрифтовые элементы, поясняющие заголовочные и издательские данные. Если эти данные распространяются на соседнюю, левую страницу (**контр-титул**), то такое решение называется *разворотный титул*.

Авантитул – страница, предшествующая титульному листу. Как правило, это первая или одна из первых страниц в книге. На авантитул выносятся часть информации с титульного листа (название организации, от имени которой выпускается издание, наименование серии, название издательства).

Если на левой странице первого разворота помещается иллюстрация или портрет автора, такая страница носит название – **фронтиспис**.

Шмуцтитул – специальная отдельная страница, предваряющая раздел книги.

Буквица или **инициал** – начальная буква какого-либо раздела в тексте книги, рукописи.

Заставки – небольшие композиции орнаментального или изобразительного характера, открывающие какой-нибудь раздел текста. Заставка тесно связана с полосой набора текста и никогда не превращается в иллюстрацию.

Концовка – небольшой рисунок, завершающий последнюю страницу раздела или всей книги.

Виньетка – небольшая композиция декоративного назначения (орнаментальная или изобразительная, часто символического характера), используемая в начале или в конце текста в качестве заставки или концовки.

Иллюстрация – изображение в книге, служащее сопровождением, образным пояснением, дополнением текста, органически участвует в художественном оформлении книги. Иллюстрации используются для передачи эмоциональной атмосферы художественного произведения, визуализации героев повествования и т.д.

Первоисточниками книжной иллюстрации являются *миниатюры* в средневековых рукописях. Название «миниатюра» происходит от лат. «*minium*» - киноварь, сурик, т.е. красная краска, преобладавшая в старинных рукописных книгах. Изобретение печатной техники и книгопечатания было следующим шагом к развитию искусства книжной иллюстрации.

Шрифт (от нем. - писать) – графический рисунок начертаний букв и знаков, составляющих единую стилистическую и композиционную систему.

Свою специфику в искусстве имеет **журнальная и газетная графика**. Если книга служит человеку продолжительное время и бывает ограничена в своей тематике, то быстро сменяющиеся (периодические) журналы и газеты содержат самый разнообразный материал; газета вообще служит один день. Газетно-журнальный рисунок должен быть выразительным и броским, а также гармонировать с заголовками и наборным текстом. Современные газеты и журналы зачастую изобилуют штампами, которые позволяет легко и быстро использовать компьютерная техника.

Карикатура – особый сатирический жанр газетно-журнальной графики, в котором намеренно подчеркиваются, преувеличиваются характерные черты и особенности человека или события для того, чтобы выполнить задачу разоблачения, осмеяния, воздействия, используя средства *сатиры, гротеска, шаржа, гиперболы*.

Прикладная графика – это графические произведения, рассчитанные на практическое применение в быту. Иногда этот вид графики называют графикой малых форм, художественно-производственной графикой или **промышленной графикой**.

Почти все формы прикладной графики рассчитаны на полиграфическое воспроизведение. Это обширная область искусства, включающая все виды утилитарных графических работ: почтовую графику (почтовые марки, конверты, открытки), денежные знаки, информационные материалы (буклеты, программы, проспекты); а также все графические работы для торгово-промышленных целей, включая фирменные, рекламные и упаковочные печатные материалы (логотипы, этикетки, упаковки, обложки, коробки, обертки для конфет и др.).

Прикладная графика занимается созданием торговых марок, фирменного стиля различных предприятий и организаций, оригиналов денежных знаков и облигаций, лотерейных билетов и других государственных документов.

Требованиями к этому виду графики являются простота и изящество, соответствие композиции характеру товара, применение современных материалов, простота и дешевизна изготовления.

Своеобразный вид прикладной графики – искусство экслибриса. **Экслибрис** – книжный знак, графическое произведение малого размера, отпечатанное в виде ярлычка, который наклеивается на внутреннюю сторону переплета книги и обозначает владельца книги. Рисунок на книжном знаке отражает профессию, склонности и вкусы хозяина книги или указывает характер, направленность библиотеки.

Отдельное место в графике занимает искусство плаката, хотя формально его можно включить в раздел прикладной графики.

Плакат (от франц. - объявление, афиша) – вид графического искусства; это броское, как правило, крупноформатное изображение с кратким текстом, сделанное в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях.

Плакат, печатающийся большими тиражами, рассчитан на самые широкие массы зрителей, он должен привлечь внимание человека на большом расстоянии, быть понятным и восприниматься мгновенно. С этой целью в плакате применяется особенно острая типизация образов, и широко используются условно-декоративные приемы: обобщение, упрощение цветовых отношений, контурное и силуэтное изображение, совмещение различных масштабов, символические обозначения и художественная метафора. Текст плаката должен быть кратким, понятным. Характер шрифта должен соответствовать содержанию плаката, хорошо читаться.

Выделяют политический, информационно-рекламный, учебно-инструктивный, театральные виды плаката.

2.5. Декоративно-прикладное искусство

Декоративно-прикладное искусство – вид творчества, направленный на создание художественных изделий, используемых в быту человека, художественно украшает окружающую человека материальную среду.

Этот вид искусства решает и практические, и художественные задачи, его произведения принадлежат как к духовным, так и материальным ценностям. Произведения декоративно-прикладного искусства должны отвечать двум критериям – красоте и пользе. В единстве художественной и утилитарной функций изделия, во взаимопроникновении формы и декора, изобразительного и конструктивного, тектонического начала проявляется синтетический характер декоративно-прикладного искусства (ДПИ). Его произведения рассчитаны на восприятие и зрением, и осязанием. Поэтому выявление красоты фактуры и пластических свойств материала, искусность и многообразие приемов его обработки имеют особо значение.

В прикладном искусстве художественно-выразительными средствами являются *форма, пропорции, ритм, цвет, фактура, масштаб, силуэт, симметрия*. Благодаря этим средствам приемы декорирования могут влиять на предмет: выявлять и даже менять его форму. В системе декора особая роль принадлежит *орнаменту*, отражающему ритмы изделия, подчеркивающего его форму.

Общая категория, определяющая художественное достоинство изделия декоративно-прикладного искусства – его целостность. Залогом целостности являются взаимосвязь художественно-выразительных средств с функциональностью предмета, декора с формой, общего с деталью.

Классификация изделий декоративно-прикладного искусства может быть по следующим признакам:

- *по материалу*, применяемому для изготовления изделия, выделяют изделия из дерева, папье-маше, металла, кости и рога, камня, керамики, стекла, кожи, пряжи и нитей, тканей, меха, пластических масс.
- *по назначению* художественные изделия подразделяются на группы: утилитарные изделия (посуда, разделочные доски, кухонная утварь, мебель), декоративные изделия (ковры, гобелены, ткани, панно).
- *по способу изготовления* изделия бывают: литыми, чеканными, филигранными, коваными, токарными, столярными, резными, плетеными, вязаными, ткаными, вышитыми и прочее.
- *по художественному оформлению* изделия выпускают: с резьбой, гравировкой, инкрустацией, чеканкой, финифтью, выжиганием, росписью и прочее.
- *по тематике* художественные изделия бывают: со сказочно-былинной тематикой; на исторические сюжеты; на современную тему; изображающие растительный и животный мир; орнаментальные мотивы.

Каждую группу изделий ДПИ также можно классифицировать по видам (из технологии и специфики используемого материала). Выделим некоторые **виды изделий декоративно-прикладного искусства**:

- *Искусство вышивки* (вышивка нитью, бисером).
- *Вязание, плетение* (кружевоплетение, вязание, корзиноплетение, плетение мебели, изделия из бересты).
- *Декоративные растения* (икебана, бонсай).
- *Ювелирное искусство* (литье, чеканка, золочение, покрытие эмалью, скань (филигрань), зернь, резьба).
- *Художественные изделия из металла* (художественная обработка металла, художественное оружие, холодное оружие).
- *Художественные изделия из дерева* (деревянная скульптура, шкатулки, мелкая пластика, резьба).
- *Декоративные костяные изделия* (миниатюрная скульптура, резьба).
- *Роспись, миниатюра, батик*.
- *Декоративная керамика*.

Основные технологические виды керамики – *гончарные изделия, терракота, майолика, фаянс, фарфор, каменная масса*.

Гончарные изделия – керамика из обожженной цветной глины, имеющая пористое строение и покрытая прозрачной *глазурью* (стекловидное покрытие поверхности изделия, закрепленное обжигом). Это посуда простейших типов, изготовленная на гончарном круге.

Терракота – керамические неглазурованные изделия из цветной глины с пористым строением. Терракота изготавливается из особых сортов глины, которая после обжига приобретает характерную фактуру (от грубозернистой до тонкой, со сплошной или частичной полировкой) и цвет (от чёрного и красно-коричневого до светлого кремового). Может быть окрашена холодным способом без обжига.

Майолика – керамические изделия из обожженной цветной глины с пористым строением и покрытые непрозрачной эмалью.

Фарфор – вид керамики из белой обожженной глины со специальными примесями, отличающийся непористым строением («*спекшийся черепок*») и просвечивающийся в тонком слое. Обычно фарфор покрывается прозрачной глазурью, за исключением т.н. *бисквита*. Перед обжигом глазурь с нижнего ободка изделий снимается (один из основных признаков настоящего фарфора). Самый древний фарфор – китайский (IV-VI вв.); в Европе производился с XVI в. (*севрский фарфор, майсенский фарфор, фарфоровый завод в Санкт-Петербурге*). В фарфоровых изделиях подчеркиваются их отличительные качества: прозрачность, хрупкость, белизна поверхности, поэтому мастера стараются не перегружать декором изделие.

Фаянс – вид керамики из белой обожженной глины со специальными добавками, имеющие мелкопористый черепок и покрытые глазурью. По

внешнему виду фаянс напоминает фарфор, отличаясь от него пористостью черепка, полной непрозрачностью, глазурью на нижней стороне изделия.

Для фаянса характерны мягкие, округлые формы, нежные оттенки цветов. Область применения фаянса широка: посуда, мелкая пластика, декоративные изделия, подчас крупных размеров. Знамениты *дельфтский фаянс, английский фаянс, изделия российского завода в Гжели*.

Из группы ювелирных изделий особенно знамениты изделия фирмы *Фаберже*, внесшей значительный вклад в развитие ювелирного искусства.

Основателем фирмы является Густав Фаберже, который в 1842 году открыл в Петербурге небольшую ювелирную мастерскую. Его сын Карл получил специальное образование в ювелирных центрах Европы. Возвратившись в Петербург, он расширил дело, и к концу XIX века на фирме работало около 500 мастеров. Фирма выпускала разнообразные изделия: часы и ювелирные украшения, сервизы и декоративные сосуды, оправы вееров и книг, бинокли и лорнеты, портсигары, настольные звонки и пр. Изделия имели широкий спрос и направлялись также в США, Китай. Большую известность получили ювелирные изделия с сюрпризами. Чаще всего сюрпризы содержались в изделиях, имеющих форму пасхального яйца – символа всего живого, символа плодородия. Искусно сделанные пасхальные яйца производства Фаберже заключали в себе неожиданные и разнообразные миниатюрные изделия: корзиночки с цветами, копии дворцов и памятников, модели кораблей и первого поезда. Оригинальность замысла сочеталась с безупречностью ювелирного воплощения, разнообразием используемого материала и фактуры.

К сожалению, в работе с предметом, его художественным решением случаются неудачные вещи, лишённые вкуса, меры, тектоники. Такие работы принято называть *китчем* (от нем. «халтура», «дурной вкус») – образчик безвкусицы, подделки под высокое и знакомое искусство.

Термин «*китч*» происходит от немецкого глагола – «удешевлять», затем появилось слово «китчмен» – человек с дурным вкусом, обыватель эпохи потребления. Китч – синоним халтуры, неразвитого вкуса, обладает мимикрией, маскируется и под старое искусство, и щеголяет новизной. Это порождение эрзац-культуры, элемент массовой культуры, приспособлен к среднечеловеческой мерке, стремится быть приятным всем. В литературе он породил т.н. бульварную литературу. Зрители многочисленных телесериалов также получили желаемое: панорамы роскошных интерьеров, сказочные отношения и любовные перипетии. В прикладном искусстве примеры китча – пепельницы с портретом Моны Лизы на доньшке, матрешки с портретами политических деятелей, пресс-папье в виде Кельнского собора, сувениры с завитушками и фальшивой позолотой, открытки с сусальными цветочками, кошечками и собачками и т.д. Маскируясь под настоящее, а зачастую и новаторское искусство, китч влияет на вкус и дезориентирует человека. В то же время китч, в силу

массовости, может служить своеобразным индикатором спроса, источником новых идей для художников-профессионалов: именно с него начинались рок-культура, молодежная мода, фристайл и другие направления в современном дизайне, архитектуре, моде.

Декоративно-прикладное искусство имеет глубокие народные корни, традиции, и именно их сохранение и развитие может быть основой воспитания хорошего вкуса и барьером китчу. На примере работ художников традиционных промыслов очевидны высокие достоинства, подлинно художественный уровень декоративных произведений. Всемирную известность имеют изделия мастеров Федоскина и Мстеры, Палехской миниатюры, Хохломской и Городецкой росписи, Гжельского фаянса, Холмогорской резной кости; Вологодское кружево, Дымковская и Богородская игрушка. Изделия декоративно-прикладного искусства, которые дарят нам подлинную красоту и искренность, не ушедшие навсегда в прошлое, а сохраняющиеся в нашей сегодняшней жизни, способны оказать благотворное воздействие на формирование художественного вкуса подрастающего поколения.

2.6. Дизайн

Значение слова «дизайн» определяется его этимологией. Термин происходит от латинского глагола «desinare» с двойным смыслом – обозначать и определять назначение. Соответствующее английское слово «design» также имеет двойной смысл – рисунок и проектирование.

Дизайн (от англ. - чертеж, проект, замысел, намерение и от лат. - отмерять, намечать) – **творческая деятельность, связанная с проектированием окружающей человека предметной среды**, в которой объекту в соответствии с его основным предназначением придается комплекс взаимосвязанных качеств: *красота, целесообразность, экономичность, функциональность, удобство пользования, четкая социальная ориентация.*

Дизайн – творческий метод, процесс и результат художественно-технического проектирования промышленных изделий, их комплексов и систем, ориентированного на достижение наиболее полного соответствия создаваемых объектов и среды возможностям и потребностям человека, как утилитарным, так и эстетическим. Дизайн – неразрывная взаимообусловленная связь *эстетики и технологий*, в которой технология задает содержание (суть) вещи или процесса, а эстетика её форму.

В дизайне воедино слилось два направления творческих поисков – *от функции к форме и от формы к функции*. Дизайнер не занимается теми проблемами, которые являются областью работы инженера; в его компетенцию входит размещение, соотношение масс элементов, которые дают ему толчок к разработке оригинальной и красивой формы предмета.

Дизайнер согласует свой замысел с инженерной программой, оценивает ее с помощью специалистов по маркетингу, учитывает требования рентабельности. Характерная особенность подлинного дизайна – стремление проектировать не отдельные вещи, а целостные по форме комплексы. Это творческий метод должен обеспечить высокий уровень продукции в единстве *утилитарных* и *эстетических* принципов. Утилитарный принцип включает в себя *полезность, функциональность, удобство пользования, конструктивность, технологичность* и *экономичность*, а эстетический принцип предполагает выявление в изделии *красоты, выразительности* и *образности*. Эти понятия взаимосвязаны, однако утилитарное в большинстве случаев остается определяющим, однако оно должно быть непременно эстетичным и красивым.

Дизайн – один из самых молодых видов проектно-художественной деятельности. Его история берет свое начало на рубеже XIX и XX веков, когда промышленными революциями в разных странах были созданы необходимые условия для рождения и развития новой сферы художественного формообразования массовых индустриальных изделий. Отныне проект любого изделия, подлежащего многократному тиражированию, должен обладать особыми потребительскими свойствами, что превращало его проектирование в самостоятельный творческий процесс. Так рождается особая область проектной деятельности – дизайн, называвшийся тогда «производственным искусством». Начало дизайна связывают с 1907 годом, когда в Германии был создан союз «Веркбунд», объединивший усилия художников и промышленников, заинтересованных в повышении потребительских качеств промышленной продукции.

Три основных этапа можно выделить в развитии дизайна. Первый – начало и первое тридцатилетие XX века – поиск средств выразительности, материалов и форм, отвечающих массовому индустриальному способу создания материальных и художественных ценностей. Второй этап – до 1960-х годов – распространение географии дизайна, утверждение его принципов. Третий этап, современный – продолжает общие тенденции предшествующих этапов. Разнообразие стилевых концепций – главная черта современного периода дизайнерского движения.

Область дизайнерской деятельности разнообразна: от предметов обихода до орудий производства, от убранства жилых помещений до оборудования промышленных предприятий и городской среды. Сегодня вообще трудно представить какую-либо сферу человеческой деятельности, в которой бы не трудился дизайнер. Дизайн создает привлекательную и комфортную для человека среду, облегчая человеку работу и быт, воспитывает его эстетический вкус, удовлетворяет самые изысканные запросы потребителей, опираясь на новейшие научно-технические достижения, технологии и материалы, веяния моды. Современный дизайн

занимает активную позицию, влияя на своих старших братьев по цеху – архитектуру, монументально-декоративное и декоративно-прикладное искусство.

Формирование дизайна как новой области деятельности, в которой соединяются техника, наука и искусство, породило *техническую эстетику* как теоретическую дисциплину, исследующую вопросы дизайна.

Среди основных **видов дизайна** обозначим следующие:

- **Графический дизайн** (*информационный дизайн*) – это реклама, упаковка, фирменный стиль, полиграфическая продукция, компьютерная графика. Графический дизайн направлен на решение задач, связанных с визуально-коммуникативной средой и т.н. фирменным стилем.

- **Промышленный дизайн** (*предметный; индустриальный дизайн*) обслуживает производственные и бытовые потребности людей: это машиностроение, транспортные средства, приборы, инструменты, мебель, сантехника, бытовые приборы, посуда, электроника, ткани, одежда, бытовая химия, ювелирное дело и др.

- **Архитектурный дизайн** создает пространственную основу жизнедеятельности людей. В это понятие входят: жилое строительство, сооружения общественного и производственного назначения, инженерные постройки.

- **Ландшафтный дизайн** предполагает создание искусственной ландшафтов или реабилитацию разрушенной природной среды.

- **Средовой дизайн** (*интерьерный дизайн, дизайн предметно-пространственных комплексов*) – это создание городской среды, решение интерьеров.

- **Арт-дизайн, звуковой дизайн, световой дизайн, экодизайн** и др.

В основе современной мировой практики дизайна находится концепция дизайна как среды, полностью спроектированной и постоянно обновляемой с помощью проектирования; как глобальный метод организации мира, включая решение и социальных проблем. В связи с этим возникло определение *цивилизации* как *эпохи проектной культуры*, в которой дизайн является основным методом создания всей материальной, социальной и духовной среды, окружающей человека.

Дизайн – искусство нового этапа развития цивилизации, эра прав человека и рыночных отношений, основанных на приоритете потребительских ценностей в укладе жизни общества. Лозунг «полезное должно быть прекрасным», выдвинутый дизайнерами на заре своего становления, сменился убеждением: «прекрасное и есть полезное». Дизайн превратился в самое востребованное, самое распространенное и самое влиятельное из искусств. Ни одна форма человеческой деятельности не может избежать ныне дизайнерских решений.

3. СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ИСКУССТВЕ

3.1. Понятие о художественном образе в искусстве

Искусство – творческая деятельность, в процессе которой создаются *художественные образы*, отражающие действительность и воплощающие эстетическое отношение к ней человека. Отражение действительности в образе составляет специфическую природу искусства, в этом смысле *художественность* неотделимо от *образности*, без образа нет искусства. Поэтому создание художественного образа в искусстве – цель и задача художника в любых областях творчества.

Можно сказать, что *искусство есть мышление в образах*. Отсюда *художественный образ – форма мышления в искусстве*.

Художественный образ – это способ и форма отражения (воспроизведения) действительности в искусстве через конкретно-чувственную, зрительно воспринимаемую форму.

Образ всегда так или иначе соотносится с объективно существующим в мире прообразом (образ всегда есть образ чего-то). Однако он не является механическим слепком внешней реальности или копией какого-либо объекта, действительность в искусстве преображена творческим сознанием художника. Это творческое выражение чувств, мыслей художника, облаченных в особые художественные формы.

В «Поэтике» Аристотеля искусство рассматривается как область возможного именно потому, что в художественном образе действительность отражается не зеркально, а в правдоподобной форме. *Художественный образ – форма отражения объективной действительности в искусстве с позиции определенного эстетического идеала*. В художественном образе осваивается и перерабатывается творческой фантазией, воображением, талантом и мастерством художника специфический предмет искусства – жизнь во всём эстетическом многообразии. Художественный образ представляет собой неразрывное единство объективного и субъективного, рационального и эмоционального, абстрактного и конкретного, необходимого и случайного, внутреннего и внешнего, содержания и формы. Благодаря слиянию в ходе творческого процесса этих противоположных сторон в единый, целостный, живой образ художник получает возможность достигнуть яркого, эмоционального и в то же время глубоко одухотворенного отражения жизни. На основе этого слияния, воплощаемого при помощи специфических для каждого вида искусства средств, и создаются образы, выражающие определённые эстетические идеи и чувства, обладая бесконечным многообразием и неисчерпаемостью.

Художественный образ всегда динамичен, исторически развивается вместе с искусством в индивидуальном и коллективном сознании.

С одной стороны, образ первоначально возникает в сознании художника, поэтому при его создании значение приобретает мировоззренческая и эстетическая позиция художника, которая вместе с художественным вымыслом, интуицией, вкусом выступают в качестве компонента в рабочей структуре художественного образа.

С другой стороны, каждая эпоха в истории искусства имеет свои приоритеты в подходе к решению художественного образа, поэтому образ тесно связан со стилем исторической эпохи. Так, искусству классицизма присуще художественное *обобщение* путем выделения и абсолютизации главной черты героя. Романтизму свойственна *идеализация*, т.е. обобщение путём прямого воплощения идеалов, наложенная на реальный материал. Реализму присуща *типизация*, т.е. художественное обобщение через индивидуализацию путём отбора существенных черт личности. Каждое изображаемое лицо типично, но вместе с тем и вполне определенная личность – «знакомый незнакомец».

Образ – целая система мыслей и чувств, владеющих художником, образ многозначен, богат смыслом и глубок, как сама жизнь. Один из аспектов многозначности образа – *недосказанность*. Это качество делает зрителя (реципиента) активным участником восприятия произведения искусства, стимулирующая мысль зрителя. Реципиент получает исходный импульс для раздумий, ему задаётся эмоциональное состояние и программа переработки полученной информации, но за ним сохранены и свобода воли, и простор для творческой фантазии.

Теория художественного образа как категории художественного творчества впервые была разработана Гегелем, который раскрыл диалектические соотношения художественного образа с идеей. По Гегелю, художественный образ – органичное выражение в чувственной форме «абсолютной идеи» или «абсолютного духа».

Художественный образ – диалектично противоречивое подвижное *единство содержания и формы*.

3.2. Содержание и форма в искусстве

Проблема содержания и формы – одна из ключевых в теории искусства. **Содержание и форма в искусстве**, – категории, служащие обозначению основных граней художественного произведения (и искусства в целом), необходимых друг другу и находящихся в диалектическом взаимодействии. Основной критерий отличия «содержания» и «формы» в искусстве – *духовный характер содержания и материальный характер формы*.

Содержание и форма художественного произведения взаимосвязаны друг с другом. «Соответствие формы содержанию», их единство (гармония) обычно рассматривается как критерий *художественности*. В искусстве содержание и форма конкретного произведения настолько слитны, что происходит их взаимное отождествление – отсюда невозможность перенести содержание художественного произведения в другую форму. В искусстве всякое изменение формы ведёт к изменению содержания, а изменение содержания требует коренной переработки формы. Современная эстетика критикует представления об искусстве, сводящие его либо к одной только форме, либо к чистой идеологии. Формализм в искусстве возникает тогда, когда пытаются сделать форму самоценной, имеющей чисто эстетическое и только эстетическое значение. Столь же губительна для искусства другая крайность – пренебрежительное отношение к эстетической значимости формы, признание ценности одного только содержания. Об идейном звучании художественного произведения следует судить не только по замыслу автора, но и по тому, как этот замысел реализован в произведении, в единстве его содержания и формы.

Содержание произведения – это то, о чём говорится в произведении, т.е. духовная основа произведения.

Можно утверждать, что содержание искусства первично по отношению к форме, исходя из того, что, во-первых, определяющая роль содержания отчётливо выявляется в процессе исторического развития искусства, в становлении нового метода, направления, стиля, жанра. Во-вторых, зависимость формы художественного языка от содержания прослеживается на уровне процесса творчества, целью которого и является воплощение содержательного, эмоционального замысла с помощью тех или иных выразительных средств. В-третьих, в законченном художественном произведении форма существует для того, чтобы выражать содержание, смыслы и значения.

Компонентами содержания являются: замысел, тема, сюжет, идея произведения.

Замысел – общее представление о содержании и форме будущего произведения.

Тема – круг жизненных явлений, избранных художником. Тема художественного произведения отвечает на вопросы о том, что в нём отражено, характеризует предмет отражения. Становление и развитие творческой индивидуальности немислимо вне поиска новых тем. Этот поиск, однако, не самоцель. Важна не тематическая новизна сама по себе, а новаторское проникновение в суть темы и ее характеров. В изобразительном искусстве сложились «вечные» темы, к которым обращаются художники на протяжении многих веков: любовь, самопожертвование, борьба добра и зла, материнство и др.

В изобразительном искусстве тема находит свою конкретизацию в сюжете.

Сюжет – конкретная разработка темы в развитии. В сюжете отображаются события, поступки, состояния, характеры и обстоятельства, раскрывающиеся в действии. Сюжет диалектически связан с темой: то или иное жизненное событие, взволновавшее художника, которое позднее ляжет в основу сюжета, осмысливается в качестве темы – и приобретает оттого новые черты.

Сюжет – одно из многих взаимосвязанных средств изобразительного искусства; это особенно важно подчеркнуть, потому что часть зрителей видит в нём один-единственный источник содержания.

Идея неотрывна от темы, т.к. вытекает из образного раскрытия сущности этой темы. Идея пронизывает всё художественное произведение, каждый компонент образа работает на идею и ею пронизан.

Идея – главная мысль произведения, выражающая отношение автора к действительности. Создание художественного произведения предполагает выбор автором (порою даже как бы вопреки его воле) определённой позиции, точки зрения на мир; кстати, отказ от такого выбора, принципиальный объективизм, есть тоже позиция.

Мастерство зрителя (а быть зрителем – тоже искусство) состоит не только в способности сопережить с автором воспринимаемый образ, но и в умении максимально приблизиться к пониманию идеи произведения.

Содержание, взятое в целом, является главной, определяющей стороной произведения, ибо оно для того и создаётся, чтобы воплотить мысли, суждения художника о жизни и передать их людям, а форма есть средство решения данной задачи и поэтому зависит от содержания, им определяется. Форма выступает как совокупность многих средств образного выражения содержания, а также воплощения его в материале данного вида искусства. Вместе с тем форма в искусстве имеет и относительно самостоятельную собственно-эстетическую ценность.

Художественная форма – способ воплощения содержания в художественных образах, решенный определёнными материальными средствами по законам данного вида и жанра искусства.

Подобно содержанию, художественная форма имеет свою структуру, в изобразительном искусстве компонентами формы являются: **изобразительные, технические, композиционные, выразительные, стилистические средства.**

Традиционно считается, что содержание первично по отношению к форме, но и она не является чем-то вторичным, пассивным по отношению к содержанию. *Соответствие особенностей художественной формы произведения его содержанию – главный критерий художественного образа и целостности произведения искусства.*

3.3. Средства художественной выразительности в искусстве

Искусство – это всегда диалог между художником и зрителем. Создав произведение искусства, художник выполнил свою задачу, прошел свою часть пути. Остальную часть пути должен пройти зритель. Средства художественной выразительности помогают нам осуществить этот диалог, т.к. являются своеобразным «языком» искусства. Это – система знаков, позволяющая и художнику обращаться к зрителю, сообщать ему свои представления, мысли, и зрителю помогает проникнуть в произведение, понять его содержание и красоту.

Язык изображений меняется в зависимости от задачи художника и его отношения к окружающему миру, от времени, в которое он живет, от страны и народа, к которому принадлежит.

Понимание того, каким образом достигается образность произведения, усиливает эстетическое наслаждение при восприятии произведения: зритель начинает видеть не только то, что изображено, но и то, как изображено, это позволяет постичь мастерство художника.

Средства художественной выразительности служат инструментом создания образа в искусстве. Один из важных приемов, к которым прибегает художник в своей работе – это **обобщение**, т.е. умение отыскивать *общие, типические черты*, обобщающие характерные свойства многих подобных явлений, людей и предметов. То есть через конкретное, индивидуальное передать типическое, обобщенное.

Другое образное средство, без которого не обходится ни одно произведение искусства – **фантазия**. Фантазия не есть произвольная выдумка, ей присуща закономерность: человек исследует мир внутренний и внешний, задает идеально-творческий диапазон, ориентир своему поиску.

Разнообразие реальной жизни, отражаемое в произведениях искусства, рождает еще одно образное средство – **заострение и преувеличение**. Оно особенно важно при передаче характерных черт и особенностей людей, явлений жизни и природы, внешнего облика предметов. Если обобщение в искусстве помогает широкому познанию многих явлений жизни, то заострение и преувеличение помогает более ясному выражению характерных черт и особенностей изображаемого.

Важнейшее средство образного решения в искусстве – **композиция** (от лат. – связь, составление, соединение) – это общее *построение художественного произведения* и сочетание в нем всех элементов, позволяющее с большей полнотой выразить идейный замысел произведения и придать ему целостность. Т.е. организация его структуры, взаимного расположения его частей, их *соподчинения* друг другу и целому, обусловленные идейным замыслом и назначением произведения, что и придает произведению *единство, цельность и завершенность*.

Композиция обладает сложной структурой, определяемой в каждом виде искусства своей спецификой. В изобразительном искусстве это распределение фигур и предметов, цветовых пятен и объемных масс: в живописи и графике – на плоскости, в скульптуре – в пространстве.

Композиция в изобразительном искусстве строится по определенным законам, правилам, приемам работы. Среди *законов композиции* выделяют:

- *закон цельности*, главная черта – неделимость композиции;
- *закон типизации* (закон жизненности), предполагает создание типических характеров и обстоятельств, в которых развивается действие в композиции;
- *закон контрастов* основан на противопоставлении, на столкновении и борьбе противоположностей.
- *закон подчиненности* всех средств композиции идейному содержанию.

Правила композиции определяют организацию *ритма* в композиции (линий, цвета, светотени, формы, пространства, фактуры, образов и т.д.); выявления *сюжетно-композиционного центра*; использования *симметрии* и *асимметрии*. Использование симметрии приводит к ощущению в композиции покоя, устойчивости, гармонии, ясности. Асимметрия приводит к противоположным ощущениям и результатам: к динамике, неустойчивости, подвижности масс и форм.

Среди *приемов композиции*: передача впечатления монументальности, передача пространства, горизонтальная и вертикальная организация произведения, диагонали и другие.

Виды композиции включают: статические и динамические; открытые и закрытые и другие.

Среди *средств композиции* выделим: линию, штрих, пятно, перспективу (линейную и воздушную), светотень, цвет, фактуру и др.

Поиски композиционного решения – важнейшая часть творческой деятельности художника. Русский художник В. И. Суриков, например, говорил, что автору важно прежде всего нащупать «узел композиции», тогда рано или поздно «завяжутся» и все остальные ее линии. «Узел композиции» был практически ясен Сурикову в самом начале работы над картиной «Боярыней Морозовой». Но ему нужно было также «собрать» воедино всех персонажей картины. Чтобы добиться такого рода органического сцепления всех персонажей полотна (с точки зрения и психологической и формальной), художник вынужден выступать в качестве режиссера, активно подбирая, формируя своих «актеров» – фигуры героев, предметы, контуры, линии, краски. Суриков, найдя на полотне место для главной героини картины, обнаружил вдруг, что сани «не едут», им тесно на холсте. Он увеличил размеры полотна – сани начали «двигаться». Без «движущихся» саней композиция сразу бы потеряла бы в динамике, экспрессии, а, следовательно, в выразительности.

Важными средствами усиления выразительности в пластических искусствах являются *метафора, аллегория, символ*.

Метафора (от греческого - «перенос», «переносное значение») – *перенос понятий одних явлений и предметов на другие на основе их внешнего или внутреннего сходства, подобия*.

Метафора – яркое образное средство не только в творческом арсенале художника, но и зрителя, воспринимающего и оценивающего его работу. Она позволяет сопоставлять явления, на первый взгляд, далекие друг от друга. Развитие метафорического мышления расширяет наше восприятие искусства, делает его более многогранным, неоднозначным. В истории искусства мы найдем много примеров использования этого приема. Изображения таких мифологических существ, как дракон – змея человеческой с головой, кентавр – конь с торсом и головой мужчины являют собой модель художественного образа. Древнеегипетский сфинкс – это не лев и не человек, а человек, представленный через льва, и лев, понятый через человека. Причудливое сочетание человека и царя зверей позволяет человеку познать и природу, и самого себя – всю свою царственную мощь и величие.

Перенесение смысла с одного слова на другое присутствует и в таких понятиях, как *гипербола* (преувеличения), *сравнение, аллегория*.

Аллегория (от греч. - иносказание) – *художественное представление (олицетворение) отвлеченных понятий, изображение их через ассоциативно связанные конкретные образы, существа, предметы* (например, изображение Справедливости или Правосудие в виде женщина с весами в руках – Фемиды).

Символ (от греч. - «знак», «опознавательная примета») – это характеристика художественного образа, прежде всего, в контексте выраженной в нем некой идеи. Значение символа выходит за пределы изображаемого явления, указывая на смысл происходящего. В отличие от аллегории символ не иллюстрирует какую-либо отвлеченную идею, а опирается на значимые (смысловые) ситуации и явления в самой действительности. Символа отличается неисчерпаемой многозначностью своего содержания, иногда граничит с неясностью и двусмысленностью (голубь – символ мира, меч – символ войны и т.д.).

На рубеже XIX и XX веков в европейской художественной культуре сложилось направление – *символизм*. Его основа – абсолютизация символа, неоднозначность образа, зашифрованный подтекст, тайнопись. Живой реальности символизм противопоставил мир видений и грез. Инструментом постижения тайн бытия и индивидуального сознания считался «символ, порожденный поэтическим прозрением и выражающий потусторонний, скрытый от обыденного сознания смысл явлений».

Все средства художественной выразительности призваны создавать, выявлять и усиливать идейно-образное содержание искусства.

4. ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА, СТИЛЯ, НАПРАВЛЕНИЯ, ТЕЧЕНИЯ, ШКОЛЫ В ИСКУССТВЕ

4.1. Понятие о художественном методе

Художественный (творческий) метод – эстетическая категория, возникшая в советской критике конца 1920-х – начала 1930-х гг. В этот период некоторые теоретики переносили философский метод в область художественного творчества. Это было упрощение: не учитывалась специфика искусства. В процессе споров сложилось ранее не существовавшее в эстетике понятие – «художественный метод». Введение этого понятия в эстетику и теорию искусства было своеобразным ответом советских критиков искусства на споры о природе художественного творчества: его введением подчеркивался сознательный, осмысленный, идейно-выверенный подход к созданию художественного образа – в противовес западноевропейским взглядам, отрицавшим сознательную доминанту в творчестве художника.

Однако этот термин в истории искусства осмысливался давно. Так, уже Аристотель отмечал три типа выразительности в искусстве: подражание действительности такой, какая она есть; такой, как о ней думают или говорят многие; и такой, какой она должна быть. Здесь речь идёт, собственно, о разных методах творчества, хотя самого понятия «художественный метод» еще нет. В трактате «Рассуждение о методе» (1637) Декарт изложил принципы рационализма – требование строжайшей систематизации знаний, выработки канонов и правил, регулирующих всю познавательную деятельность людей. Эти принципы легли в основу классицизма. Э. Золя писал об экспериментальном методе в искусстве. Понятие художественного метода просматривается в мыслях В.Белинского о «натуральной школе» и в высказываниях Н. Чернышевского о «критическом направлении» в русской литературе.

О природе художественного метода в искусствоведении идут споры. Одни учёные определяют его как совокупность художественных приёмов; другие – как принципы эстетического отношения искусства к действительности; третьи – как систему мировоззренческих установок творчества.

Метод (от греч. – путь исследования, способ изложения) – *инструмент познания, освоения той или иной сферы действительности. Художественный метод – исторически сложившаяся совокупность принципов художественно-образного мышления в искусстве, обусловленная эстетическим богатством действительности, мировоззрением художника (уровнем и характером развития общества) и художественно-мыслительным опытом, накопленным в предшествующие эпохи (традиции, на которые художник опирается).*

Жизнь в её эстетическом богатстве запечатлевается в искусстве, преломившись сквозь призму мирозерцания, закреплённого в эстетических идеалах и на основе воспринятой художником традиции. Таким путём отражённое эстетическое богатство действительности преломляется в искусстве, формируя его содержание. Эстетика, обобщая узловые моменты содержания искусства, вычленяет художественный метод, придаёт ему вид научной формулы, подразумевающей объективные требования, предъявляемые к художнику.

Художественный метод исторически изменчив, влияет на направление развития искусства. Различные эпохи в истории искусства характеризуются своеобразием художественных методов. Новый художественный метод появляется всякий раз, когда изменяется эстетическое содержание действительности исходя из уровня и характера развития общества.

Но откуда же берутся разные художественные методы в одну и ту же эпоху? Это объясняется тем, что существуют разные слои и сферы общественной практики, различное мирозерцание у художников и их ориентация на различные традиции в предшествующем искусстве. Можно говорить и о методе целого направления в искусстве, и о методе отдельного художника. Каждый художник вырабатывает свой творческий метод самостоятельно, а с другой стороны – метод индивидуального творчества во многом оказывается близким методу, которым работают другие художники, поскольку он формируется у каждого из них под влиянием социальных запросов.

Можно выделить ряд установок, влияющих на характер творческого метода: познавательная, оценочная, созидательная и семиотическая.

Познавательный интерес проявляется достаточно ярко и определённо у художников: например, в творчестве О. Ренуара познавательный интерес сосредоточен на познании цвето-пластической формы бытия человека в природе; искусство П. Сезанна направлено на выявление определённой геометрической конструкции тел и её цветового выражения; у Ван-Гога природа познавалась как живое, наделённое душой существо.

То, в чём видит художник высшую ценность человеческого бытия, определяет его *оценочную установку*. Так, система ценностей художника А. Бенуа строилась на идее эстетизма (красоты) мира, ухода в мир прекрасных грёз о прошлом искусстве.

Созидательная установка выражается в том, какие принципы кладутся художником в основу создаваемых им образных моделей жизни. Так, творческий метод может основываться на создании жизнеподобных образов, выраженных в правдоподобной форме, или, напротив, иметь установку на создание образов, не схожих внешне с жизненной реальностью, – неправдоподобных, фантастических, идеальных и т.д.

Семиотическая (знаковая) установка творческого метода определяет способ превращения художественной конструкции в систему знаков, в специфический художественный «язык», на котором данное произведение должно «разговаривать» с людьми. И тут каждый художник встает перед необходимостью выбора определённой позиции – идти ли по пути использования традиционного, сложившегося и апробированного художественного языка или пытаться создать новый язык искусства, не имеющий ничего общего с традицией.

Таким образом, творческий метод художника *как система принципов, положенных им в основу его практической деятельности*, включает:

- принципы художественного отбора;
- способы художественного обобщения;
- принципы эстетической оценки мира с позиций определенного эстетического идеала;
- принципы воплощения действительности в образы искусства.

Таковы основные компоненты структуры творческого метода. Разумеется, в реальном творческом процессе они выступают не раздельно, в неразрывной взаимосвязи. При этом творческий метод может и не осознаваться художником во всей своей структурной полноте.

Среди творческих методов в истории искусства существует **метод реализма**, основанный на познании жизненной реальности.

Реализм (от лат. - вещественный) – *правдивое, объективное отражение действительности средствами искусства.*

Термин «реализм» употребляется в широком и узком значениях. В широком смысле реализм – это способность искусства верно, истинно, правдиво отражать жизнь в присущих ему художественных формах, т.е. основанных на видимом сходстве, подобии образа и действительности.

В узком смысле слова реализмом называют конкретно-историческое направление в искусстве XIX века, провозгласившее правду жизни основой своей творческой программы.

Реализм предполагает глубокое проникновение в существующую жизнь, художественное познание ее важнейших сторон и качеств. В процессе своего исторического развития этот метод приобретал новые черты, не изменяя главным принципам, среди которых отметим:

- стремление раскрыть сущность жизненных явлений без ограничений тем и сюжетов;
- показ жизни в существующих противоречиях, в развитии, носящих, прежде всего, общественный характер;
- типизация действительности (от единичного (конкретного) к общему (типическому));
- устремленность к нравственным исканиям и воспитательному воздействию искусства.

4.2. Стиль в искусстве

Стиль (стило, стилос, стилус – лат. *stilus, stylus* от греч. *στύλος*) – остроконечная палочка для письма на восковых дощечках. Однако, уже в латинском языке слово «стиль» имело и более широкое значение – склад речи, слог, манера, особенности письма и т.п.

В современной научной терминологии стиль имеет обширный диапазон применения. Стиль, *как совокупность устойчивых признаков*, используется и для обозначения *искусства определенного времени*, и для характеристики *группы памятников или художественного направления* внутри исторического периода, и для определения *творчества отдельного художника* (индивидуальной манеры) или *отдельного произведения искусства*.

Стиль – исторически сложившаяся устойчивая общность (единство) образно-пластической системы искусства исторической эпохи, художественного направления, индивидуальной манеры художника или отдельного произведения.

Стиль эпохи – это понятие конкретно-историческое, т.е. стиль изменяется вместе с изменением общества в целом и объединяет всё идейно-эстетическое богатство данной исторической эпохи. Стиль в этом значении – *знак эстетического единства художественной культуры своего времени*.

По мере усложнения этого единства (начиная с XVIII века) все труднее отыскать в нем это единство, поэтому некоторые исследователи отрицают наличие в современном искусстве признаков стиля эпохи и видят его лишь на ранних стадиях развития художественной культуры. Однако и в наше время, при всем усложнении художественного процесса, при всем нарастании в нем стилистической пестроты и увеличения ее стилистических слоев, не утрачивается эпохальная типологическая общность искусства. Именно она и составляет стиль эпохи.

Итак, стиль эпохи (готика, барокко, классицизм и др.) определяется общими чертами идеологического и эстетического содержания, национальными и другими особенностями искусства того или иного исторического периода.

Теория стиля как художественно-исторической категории была разработана в конце XIX – начале XX века Генрихом Вёльфлиным и Алоизом Риглем, понимавшими стиль прежде всего как формальную структуру и рассматривавшими смену стилей как один из важнейших принципов исторического развития искусства. Эта теория внесла системность в изучение стиля и в то же время абсолютизировала его типологические формальные признаки; она не только не исчерпала проблему стиля, но и была искусственно наложена на живой, сложный и противоречивый процесс художественного развития.

Стиль как устойчивая совокупность образных, художественных принципов наиболее отчетливо и последовательно проявляется в те художественно-исторические эпохи, где исторически сложилась система *синтеза искусств*, их мировоззренческого и образно-художественного единства. Основой такого синтеза являются архитектура, в то время как живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство подчиняются архитектонике здания, расширяя и обогащая его архитектурный образ (древнеегипетский стиль, романский стиль, готика, барокко, классицизм, рококо). Однако стилистическое единство такого рода оказывается не столь очевидным в те художественно-исторические эпохи, когда изобразительное искусство приобретает самостоятельное, отдельное от архитектуры существование, и их взаимоотношения определяет принцип равноправного развития, а не подчинения. Эта размытость стилевых категорий может усугубляться и тем, что в ряде случаев выделяются группы художественных памятников и местные школы, имеющие ярко своеобразные стилевые черты, отличные от стиля эпохи.

С возрастанием начиная с эпохи Возрождения роли художественной индивидуальности стиль отдельного художника начинает играть важную стилевую роль в развитии искусства, тогда как до этого индивидуальный стиль строго соответствовал стилю эпохи. Стили Микеланджело, Рафаэля, Тициана, Дюрера, будучи высшими проявлениями стиля своей эпохи, никак не исчерпываются только содержанием стиля эпохи.

С XVII веке развитие европейского искусства не подчиняется нормам единого стиля: одновременно существуют, находясь в сложной взаимосвязи, классицизм и барокко. Творчество таких художников, как Караваджо, Веласкес или Рембрандт, не укладываются в рамки ни одного стиля, хотя и соприкасаются с ними. В XVIII веке почти одновременно развиваются позднее барокко, рококо и классицизм.

В искусстве XIX – XX веков стилистическое единство окончательно распадается, и развитие искусства определяется не сменой исторических стилей, а сложным взаимоотношением творческих индивидуальностей и художественных направлений (романтизм, реализм, импрессионизм, кубизм, абстракционизм, сюрреализм и др.), имеющих свои стилевые признаки. Попытка создания в конце XIX – начале XX века единого стиля эпохи (модерн) дала недолговечные и противоречивые результаты, но послужила толчком для поиска новых вариантов стиля XX века.

Поэтому следует сказать, что в современном искусствоведении существует тенденция исследования, где искусство XIX – XX веков рассматривается как развитие *художественных направлений и течений, творческих объединений и индивидуальностей*, а понятие «стиль» используют в более широком значении («стиль эпохи»), определив его как совокупность тех общих черт, которые отличают искусство одной исторической эпохи от другой.

Понятие «**индивидуальный стиль**» часто заменяется понятием «**манера**», однако манера и стиль – не одно и то же. *Манера – это художественный почерк, совокупность индивидуальных стилистических и технических приемов, т.е. это чисто внешнее своеобразие выразительного языка художника. А вот стиль художника – это неповторимая художественная система, вырастающая из особенностей его художественного восприятия, суммы идейно-творческих воззрений и особого, неповторимого пластического языка.*

4.3. Направление, течение, школа в искусстве

Направление – одна из основных категорий теории и истории искусства. Между тем это понятие почти не разработано и часто отождествляется с течением, школой, методом и стилем. Действительно, понятие «направление» не имеет четкого определения, порой отрицается и само его существование, а единственной реальностью искусства провозглашается само произведение искусства. Несомненно, художественное произведение – наиболее достоверная и осязаемая реальность искусства. Однако столь же несомненна реальность *типологической общности произведений разных мастеров*, что дает основание объединять их. Направление проявляет себя через совокупность (группы) художественных памятников, в которых осуществлены определенные общие принципы творчества.

Художественное направление – это историко-художественная категория, обозначающая совокупность произведений, обладающих общностью (устойчивым единством) существенных признаков.

По отношению к искусству последних трех столетий историки часто предпочитают говорить не о стилях, а о тех или иных художественных направлениях. От стиля направление отличается тем, что оно не становится общей нормой художественной культуры своего времени, т.е. *характеризует не эпоху в целом, а является одним из проявлений искусства данной эпохи*, возникает и развивается параллельно, рядом с иными, порой резко ему враждебными направлениями.

Таковыми характерными, но далеко не всеобъемлющими направлениями в искусстве конца XVIII – XX веков были: сентиментализм, романтизм, реализм, импрессионизм, постимпрессионизм, символизм, кубизм, экспрессионизм, абстракционизм, сюрреализм и др.

Также в отличие от стиля, берущей за основу классификации общность образно-пластической системы, критерии направления чаще носит характер духовный, относящийся к миру ведущих идей, мирозерцания, эстетических взглядов и принципиального отношения искусства к действительности.

Художественное направление обнаруживает, однако, и определенные *внутренние членения*. В реальном историко-художественном процессе формирование и развитие едва ли не каждого направления протекает в различных исторических, национальных, социальных условиях. Различные факторы дробят единое художественное направление и одновременно его конкретизируют. Подобные конкретные проявления и преломления художественного направления называют *художественными течениями*.

Течение – художественное движения (общность), образующаяся в определенных национальных и исторических условиях и объединяющая художников-единомышленников, приверженцев одного из вариантов стиля или направления.

Остроумно замечено, что направления «направляют», а течения «текут». Действительно, течения в искусстве возникают стихийно, направления – сознательно.

Существует в искусстве и понятие «художественная школа», которое употребляется чаще всего для обозначения региональных разветвлений художественного направления (итальянская школа, псковская школа иконописи, витебская художественная школа).

Художественные школы формируются во времени и пространстве по хронологическим и территориальным (географическим) границам. Исходя из этого термин «художественная школа» применяется:

- по отношению к искусству страны – «национальные школы» (итальянская школа, французская школа);
- по отношению к искусству географической области или города, если оно обладает яркой самобытностью и общностью стилистических черт в пределах хронологических границ – «региональные школы», «художественной центры» (болонская и венецианская школа живописи, московская и новгородская школа иконописи, владими́ро-суздальская архитектурная школа).

В узком смысле слова под художественной школой имеется в виду способ обучения художественному ремеслу, мастерству, манере, технике. В этом случае, понятие «школа» используется:

- по отношению к группе художников, близких по творческой позиции (строгановская школа иконописи);
- по отношению к группе учеников и последователей мастера (школа Рафаэля, школа Тициана, школа Рубенса).

Таким образом, художественная школа – это локальное разветвление художественного направления или стиля в искусстве исходя из географического региона, художественной техники либо из творческого влияния отдельного художника.

В итоге можно сделать вывод, что художественный стиль конкретизируется, проявляется в художественном направлении, а внутри него содержатся художественные течения и школы.

4.4. Анализ и интерпретация художественного произведения

Искусствоведческий анализ – необходимый инструмент в понимании специфики художественного произведения и в «общении» с ним. Для этого нужно проникнуться его духом, уяснить авторский замысел, идею полотна, определить те художественные средства и приемы, которые способствовали созданию художественного образа.

В соответствии с той или иной задачей могут быть разные варианты интерпретации художественного произведения. Например, в статье, посвященной отражению темы Великой Отечественной войны в искусстве, будет выделяться, прежде всего, идейно-тематическая направленность произведения; в работе по проблемам цвета в искусстве главное внимание будет уделено анализу колорита произведения. Возможен и архивно-исторический подход, рассматривающий памятник искусства как своеобразный исторический документ о быте и нравах эпохи. Но наряду с такими целенаправленными интерпретациями существует и анализ, если можно так выразиться, как таковой, то есть анализ как акт восприятия и познания художественного произведения в целом, в его собственной сущности. Такое познание требует полноты раскрытия произведения, выявления его эстетической и образной ценности. Иначе говоря, такой подход предполагает анализ содержания и формы произведения как целостной художественной структуры. Если мы считаем, что произведение создается в единстве содержания и формы, то воспринимается, анализируется и оценивается оно тоже в этом единстве.

Анализ художественного произведения начинается с выявления первого впечатления о работе, с простого описания того, что изображено, что видит зритель, и лишь потом можно ответить на вопрос, как это сделано. Через сюжет – последовательное чередование событий – раскрывается тема со всеми ее вариациями, а определение темы выявляет заложенную в ней идею.

Для того чтобы выяснить, как это воплощено художником, необходимо перейти к формальному разбору «языка» произведения, тех композиционных, технических, образно-стилистических, изобразительных и выразительных средств и приемов, с помощью которых оно создано.

Творчество художника должно рассматриваться и на общем фоне развития искусства эпохи, учитываться национальные, биографические, культурные обстоятельства, связанные с возникновением произведения.

Любое упущение какого-либо из существенных моментов при анализе художественного образа может увести исследователя в сторону, исказить смысл произведения и привести к самой фантастической интерпретации. В качестве примера приведем такое суждение студента об иконе «Троица»: «Икона Рублева «Троица» воплощает единство трех братских народов – русского, белорусского и украинского».

Рабочая структура анализа художественного произведения включает следующие ключевые позиции:

- автор, название произведения;
- вид искусства, род, жанр;
- техника, материал;
- время создания (эпоха, период);
- стиль, направление, течение, художественная школа, манера;
- художественная форма (композиционные, технические, образно-стилистические, изобразительные и выразительные средства и приемы);
- художественное содержание: (замысел, идея, тема, сюжет);
- место, роль и значение произведения в истории искусства;
- эмоциональное восприятие произведения зрителем.

Среди **методов анализа художественного произведения** выделим следующие: *стилистический анализ* (анализ стилистических особенностей произведения); *структурный анализ* и *формальный метод* (преимущественная интерпретация произведения через анализ художественной формы), *иконография* (описание и систематизация типологических признаков определенных схем, принятых при изображении персонажей или сюжетов) и *иконология* (определение значения и смысла работы в контексте данной культуры), *семантика* (смысловой анализ языка и выявление глубинного смысла произведения) и *семиотика* (анализ знаков и знаковых систем; исследование произведения как текста, как совокупность знаков, определяющих и саму структуру, и смысл произведения).

Стилистический анализ – один из основных методов анализа произведений пластических искусств в классическом европейском искусствознании конца XIX - начала XX века. Цель анализа – выявлять систему устойчивых форм, выразительных качеств, присущих данному стилю, выявить в структуре отдельного произведения те содержательные и формальные признаки, которые позволяют отнести его к тому или иному стилю, направлению, творчеству художника. Стилистический анализ интерпретирует стиль и произведение искусства не только как статическую систему, состоящую из постоянных, неизменных форм, признаков, качеств. Он вскрывает и объясняет региональные отличия, наличие школ, развитие творчества отдельно взятого автора в пределах одного стиля; исследование стиля также неразрывно связано с проблемами его генезиса и дальнейшей эволюции. Поэтому при стилистическом анализе внимание обращено, с одной стороны, на те свойства стиля, которые связывают его с предыдущей стилистической стадией, с другой – на потенциальные возможности образования новых стилистических форм.

Среди важнейших аспектов стилистического анализа – анализ композиции, иконографии, колорита, пластических качеств, манеры, материала, техники, характера отдельных формальных элементов. Из всех

этих многообразных качеств складывается образ единого организующего начала, которое играет одинаково существенную роль и в формировании деталей, и в построении целого. В стилевых нормах отражена иерархия духовных, религиозных, нравственных, социальных ценностей, актуальных для культуры, породивших стиль. Выявления этих ценностей также важная цель стилистического анализа.

Стилистический анализ имел огромное значение для становления европейского искусствознания, объяснения эволюции стилей. Теоретические труды Г. Вёльфлина, А. Ригля, М. Дворжака, П. Франкля в Европе, М. Алпатова, Н. Пунина, Б. Виппера в России стали важными вехами в развитии этого метода.

На современном этапе границы и возможности стилистического анализа значительно расширены благодаря применению принципов *структурного анализа* и *формального метода*, *иконографии* и *иконологии*, *семантики* и *семиотики*, а также использованию историко-культурного, сравнительно-исторического и биографического подходов.

Историко-культурный подход предполагает рассмотрение художественного произведения на широком культурном фоне эпохи. Чтобы оценить произведение искусства, нужно не только понять творческий замысел художника, но и вникнуть в ту эпоху, которую мастер воссоздает в работе, и ту, в которой существовал он сам. Не исключая возможности сравнения его с предшествующими и последующими историческими этапами.

Сравнительно-исторический подход фокусирует внимание на взаимодействии внутри одного вида искусства и касается содержания, формы, художественного языка, вскрывает общность произведения с художественной традицией данного искусства и его эпохой.

Биографический подход – способ прочтения художественного произведения через личность автора: его биографию, мировоззрение художника, генезис творчества, историю создания произведений.

Итак, для достижения полноты искусствоведческого анализа необходим многосторонний подход к искусству. Анализ неразрывно связан с синтезом – с целостным восприятием произведения, вместе они и составляют методiku интерпретации художественного произведения. Здесь не может быть какой-то одной схемы, одного метода – каждое произведение искусства диктует свой подход к нему, как и каждый зритель обладает индивидуальностью восприятия.

РЕКОМЕНДОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Анализ и интерпретация произведения искусства: Учебное пособие / Н.А. Яковлева, Е.Б. Мозговая, Т.П. Чаговец и др. М., 2005.
2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. М., 1997.
3. Аркин Д.Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. М., 1990.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
5. Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. М., 1984.
6. Архитектурные термины. Иллюстрированный словарь. М., 1994.
7. Бартенев И. Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983.
8. Беляев М.В. Основы композиции. Мн., 2002.
9. Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика. М., 2002.
10. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в искусстве. М., 2009.
11. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985.
12. Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. М., 1970.
13. Власов В.Г. Стили искусства: словарь: В 3 т. СПб., 1995.
14. Власов В.Г. Иллюстрированный художественный словарь. СПб., 1993.
15. Волков Н.Н. Композиция в живописи. М., 1977.
16. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М., 1984.
17. Воронова О. Искусство скульптуры. М., 1981.
18. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты. М., 1998.
19. Даниэль С.М. Искусство видеть. Л., 1990.
20. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Л., 1986.
21. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. М., 2008.
22. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник. М., 2004.
23. Ерохин С. В. Цифровое компьютерное искусство. СПб., 2011.
24. Жегин Л.Ш. Язык живописного произведения. (Условность древнего искусства). М., 1970.
25. Звонцов В.М. Основы понимания графики. М., 1963.
26. Звонцов В., Шистко В. Офорт. Техника. История. СПб., 2004.
27. Иконников А. Художественный язык архитектуры. М., 1985.
28. Ильина Т. Введение в искусствознание. М., 2003.
29. Иоффе И.И. Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. М., 2010.
30. Иоффе И.И. Избранное. Часть 2. Культура и стиль. М., 2010.
31. Каган М.С. Морфология искусства. Л., 1972.
32. Киплик Д.И. Техника живописи. М., 2006.
33. Костогрыз О.Д. Графика. Образ, композиция, стиль. Витебск, 2009.
34. Костогрыз О.Д. Графика. Витебск, 2016.
35. Коровкевич С. Анализ картины. Л., 1975.

36. Лазука Б.А. Слоўнік тэрмінаў: архітэктура, выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Мн., 2001.
37. Лещинский А.А. Основы графики. Гродно, 2003.
38. Лисенко В.А. Архитектура. Хронологическая эволюция архитектурных форм, конструкций и материалов. Одесса, 2014.
39. Михайлов С. История дизайна. М., 2000.
40. Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древних времен до наших дней. М., 1982.
41. Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987.
42. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999.
43. Пластические искусства: Краткий терминологический словарь. М., 1994.
44. Популярная художественная энциклопедия. М., 1986, Т.1, 2.
45. Раушенбах Б. Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов. М., 1980.
46. Рёскин Д. Семь светочей архитектуры. СПб., 2007.
47. Рыков А.В. Основы теории искусства. СПб., 2007.
48. Сапего И.Г. Предмет и форма. М., 1984.
49. Сахута Е., Говар В. Художественные ремесла и промыслы Беларуси. Мн., 1987.
50. Сокольникова Н.М., Крейн В.Н. История стилей в искусстве. М., 2006
51. Соловьева Б.А. Искусство рисунка. Л., 1989.
52. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. М., 1985.
53. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве. (Основы композиции). Оптина пустынь, 2001.
54. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках: этюды по русской иконописи. М., 2012.
55. Тэн И. Философия искусства. М., 1996.
56. Успенский Л.А. Богословие иконы православной церкви. Коломна, 1997.
57. Фаворский В.А. О художнике, о творчестве, о книге. М., 1966.
58. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988.
59. Фремpton К. Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития. М., 1990.
60. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996.
61. Цыбульскі М. Кантэксты жывапісу. Гістарычная паэтыка і сучаснасць. Віцебск, 2007.
62. Яковлева Н.А. Жанры русской живописи: Основы теории и методики системного анализа. Л., 1986.
63. Яковлева Н.А. Русская икона. М., 2004.

Учебное издание

ВАСЮЧЕНКО Николай Дмитриевич

ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ИСКУССТВА

Курс лекций

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Е.А. Барышева

Подписано в печать 2016. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 3,60. Уч.-изд. л. 3,70. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.