

ББК 85.103(0)32

Л.Р. Золотарева

«Художественная картина мира» аттического Просвещения в контексте изучения истории искусства

L.R. Zolotareva

“Artistic Picture of the World” of Attic Enlightenment in a Context of Art History Studying

Определяются смысловые основания «художественной картины мира», предлагается авторская модель «художественной картины мира» Античности – Древней Греции в период «аттического Просвещения». Обосновывается педагогическая целесообразность «художественной картины мира» как одной из концепций преподавания истории искусства.

Ключевые слова: художественная картина мира, Античность, Древняя Греция, калокагатия, мимесис, синтез искусств, художественный универсализм творческой личности.

Философы подчеркивают, что наиболее полно искусство осуществляется «именно в своей культурной функции». Культурная функция курса истории искусств как предмета синкретического воздействия имеет свою специфику: оставляя область пластических искусств доминантной, он может представлять художественно-культурный процесс всеохватно и целостно – как «художественную картину мира».

В научной литературе понятие «художественная картина мира» употребляется довольно часто, хотя его значение остается нераскрытым. Что же такое «художественная картина мира»? Прежде всего отметим тот факт, что для воссоздания целостного представления о той или иной эпохе должна быть определена категория, выполняющая роль культурно-исторической универсалии. Так, в трудах Я. Буркхардта такой категорией является «индивидуализм», идея человека «каков он есть и каким он всегда был и должен быть». Эта идея, по мнению Буркхардта, «привела к открытию мира и человека», представлению о преимуществах «ценностей духовных над материальными». Для ученого ценность искусства выше научного и философского знания [1, с. 115]. В научной программе Й. Хейзинги в качестве синтезирующей категории культуры и истории провозглашена «игра» [2, с. 172]; в трудах В.Г. Рила – «характер – портрет эпохи» [3, с. 104]. В современных исследованиях Л.М. Баткина ключевым понятием предстает «варьета» [4, с. 98], Б.С. Мейлаха – «художественная картина мира» [5, с. 296]. Таким образом, «художественная картина мира» выражает понятие культурной целостности эпохи, позволяет воссоздать образ культуры как единое явление, в каждую конкретную эпоху обладающее своим образным видением и художественным языком.

The article defines semantic bases of “artistic picture of the world”, suggests a model of “artistic picture of the world” of the antiquity – Ancient Greece during the period of “Attic Enlightenment”, gives grounds to the pedagogic reasonability of the “artistic picture of the world” as one of the concepts of teaching art history.

Key words: artistic picture of the world, antiquity, Ancient Greece, calocagatia, mimesis, arts synthesis, artistic universalism of the creative personality.

Художественная картина мира носит многомерный характер. Дать ее логически четкую схему, словесную формулу, из которой разворачивается ее богатство, – задача сложная. Но историк искусства вправе попытаться высказать представление о понятии «художественная картина мира» через свой способ отбора и систематизации материала, создавая ее исследовательский образ, концепцию, необходимую для точки опоры, так как речь идет о научном описании.

Мы опирались на исследования Л.М. Баткина о типе культуры как исторической целостности [6, с. 99], И.А. Азизян, использующей вслед за Л.М. Баткиным понятие «образ культуры» [7, с. 8], Т.Ф. Кузнецовой о «художественной картине мира» [3, с. 100], Б.С. Мейлаха и др. С точки зрения Б.С. Мейлаха, «художественная картина мира – воссоздаваемое всеми видами искусства синтетическое панорамное представление о конкретной действительности тех или иных пространственно-временных диапазонов» [5, с. 298]. Однако данное определение требует развернутой интерпретации. Формируется художественная картина мира на основе восприятия духовных ценностей – произведений литературы, музыки, пластических и синтетических искусств, а также под воздействием философско-эстетической мысли и художественной теории,

социально-исторических оснований – одним словом, из совокупности факторов, непосредственно и опосредованно связанных с искусством. Особенности познания в искусстве определяют специфику художественной картины мира. Речь идет не столько о картине, изображающей мир, сколько о мире, понятом как картина. Такое восприятие мира человеком предполагает особую культурно-историческую ситуацию, когда мир осмысливается через соотношение с человеческой жизнью, переживается ею: «...мы знаем мир только в соотношении с человеком» (И.В. Гете). Именно поэтому в комплексе подходов интегративного изучения мировых художественных процессов основополагающее место должна занять образная концепция человека. В воссоздании «художественной картины мира» следует выявить сущность взаимосвязи и синтеза различных искусств. Многопластовый процесс взаимосвязи и синтеза различных искусств в «художественной картине мира» наиболее выразительно воплощается в феномене универсальной личности художника, моделирующей своим творчеством характерные черты исторически конкретного синтеза искусств (Леонардо да Винчи, Л. Бернини, М. Врубель, Н. Рерих, В. Кандинский, С. Дали и др.).

Каждая эпоха, как бы она ни была сложна и противоречива, обладает целостностью, исторической определенностью, и вполне возможно истолкование общих сущностных параметров художественно-культурной жизни, обеспечивающих эту целостность.

Исходя из теоретических выводов исследователей, нами разработан образ «художественной картины мира» в педагогическом процессе применительно к преподаванию истории искусства, включая в него следующие смысловые основания: *мировоззрение эпохи; концепция человека (образ человека в искусстве); эстетическая мысль и художественная теория; взаимосвязь и синтез искусств в развитии видов, доминантный вид искусства; стиль как идеальная модель синтеза искусств; художественный универсализм творческой личности* [8, с. 16]. Однако предлагаемая модель не претендует на решение «всех проблем», ибо прав В. Альфонсов, отметивший, что «синтетическая история искусств – дело времени и многих практиков и искусствоведов» [9, с. 9].

Рассмотрим модель «художественной картины мира» Древней Греции в период «аттического Просвещения» (V–IV вв. до н.э.).

• **Мировоззрение эпохи.**

Сформировавшийся в условиях Эллады полис был явлением практически неизвестным в мире древнейших цивилизаций: полисный мир создал принципиально новую цивилизацию. Именно греческие полисы совершили перелом в мировых судьбах культуры и искусства.

Важнейшие элементы системы ценностей. Прежде всего – единство общественного и личност-

ного самосознания. Социальная гармония аристократических и демократических элементов в греческом полисе – характерная особенность времени его расцвета – «славного пятидесятилетия» – середины V в. (между 480–431 гг. до н.э.). Период правления Перикла (444/43–429 гг. до н.э.) – «золотой век» Афин.

Высшее благо, по Аристотелю, – деятельность; оно связано с назначением «человека вообще», с деятельностью «разумной», дающей состояние самоудовлетворенности, целостности духовной жизни человека. Нравственно то, что служит полису. Взаимосвязь этических и эстетических представлений: представление о красоте связывалось с понятием «добродетели», которая сочеталась у греков с богатством, честью, славой, властью, силой, здоровьем, удачей, жизненной энергией, дерзанием. «Пользоваться благосостоянием есть первый дар для людей, хорошая слава – второе благо, но тот, кто получил и достиг и того, и другого, тот принял величайший венец», – утверждал Пиндар [10, с. 103].

• **Концепция человека.**

Антропоцентрический образ культуры. Для древних эллинов «человек – мера всех вещей» (Протагор). В греческой философии существует понятие «калокагатия» (*calocagathia*), означающее: *calos* – прекрасный (красота), *agathos* – добрый, благой, хороший, т.е. прекрасно-благодать. Классическое понимание калокатагии в философско-эстетических воззрениях мыслителей Древней Греции: у Сократа калокатагия отождествляется с мудростью; у Платона калокатагия есть особое психологическое состояние, расположение человеческой психики, соразмерность души и тела, гармония души и тела («Калокатагия есть состояние с предустановкой на выбор наилучшего»); у Аристотеля калокатагия – это совершенная добродетель. Калокатагийный человек универсален: он герой, атлет, равно как и поэт, музыкант, художник; он же и человек меры.

• **Эстетическая мысль и художественная теория.**

Главный эстетический принцип – природа прекрасного. Тезисы (по Гераклиту): красота есть огонь, логос (мысль, разум; духовное первоначало, мировой разум); душа, гармония, вечность; демоническая индивидуальность; красота есть Космос; время, необходимость, Боги и судьба.

В эстетической теории Платона идея прекрасного неразрывно связана с космологическими представлениями. Красота проявляется в природе, обществе, душе, Космосе и божестве. В перечень модификаций прекрасного входят число, мера, гармония, ритм. Каждому творцу «правила гармонии и ритма знать необходимо».

Эстетика Космоса: воплощением наивысшей красоты является весь Космос. Античная эстетика телесна, пластична: даже Космос и Боги наде-

лялись телесностью (телом). «Прекраснее всего сам живой и одушевленный, вполне материальный и вполне чувственный универсальный космос, управляемый безличной силой» [11, с. 149]. Общая картина Космоса не только телесна, но и геометрична: Космос обладает максимально совершенной формой шара; он есть воплощение стройности, порядка, гармонии. Одни и те же закономерности лежат в основе Космоса и в основе человеческой деятельности, в том числе художественной – искусства.

Учение об искусстве. Для понятия «искусство» не было специального термина; существовал общеантичный термин *«technē»*: «наука», «ремесло», «искусство». Главный принцип теории искусства: тождество искусства, ремесла и природы. В основе природы искусства лежит принцип *«mimesis»* («подражание»): «искусство подражает природе» (Аристотель). Мимесис – основание построения классификации видов искусств. Платон высоко ценит мусические искусства: поэзию, риторику, музыку и оркестрику (искусство танца, хороводы). Для греческого философа интерес к музыке – почти обязательное качество, ибо музыка, по представлению греков, – неотъемлемая часть философии. Термин «изобразительное искусство» отсутствует и у Платона, и во всей античной теории искусства. Живопись, скульптура, строительное искусство, включая архитектуру и градостроительство, – пространственно-вещественные искусства. Платон пытается разрабатывать теорию живописной перспективы.

Аристотель заложил основы учения о видах искусств; исходя из принципа «подражания», дал первую в истории эстетики классификацию искусств. Фактически Аристотелем разработан принцип деления искусств на временные, процессуальные и статические – пластические, пространственные [12, с. 27]. К подражательным искусствам он относит основные роды поэзии («эпическая и трагическая поэзия, а также комедия и поэзия дифирамбическая»): музыку, танец, живопись и скульптуру; объединяет все эти искусства мимесис.

Искусства классифицируются по предмету и средствам подражания.

«Внутренние» подражания: музыка – наиболее уникальное подражание (подражает психическим процессам), подобие самой души – «чистая процессуальность»; музыка и танец воспроизводят жизнь души в движении; поэзия подражает человеческим «действиям», тем или иным качествам характера и ума; совершенной формы поэзия достигает в драме и трагедии – подражаниях «действиям через действие»; событие представлено во времени – как процесс.

«Внешние» подражания: живопись и скульптура – «подражают многим вещам при воспроизведении их в красках и формах», передают мораль-

ные качества, состояние души через «внешнюю форму»; фиксируют лишь момент, застывшее движение, что ограничивает их подражательную способность.

Общее – в элементе ритмической формы. Граница между «внутренним» и «внешним» подражанием «текучая».

Подражание обязательно обладает обобщающим характером: «Поэзия содержит в себе более философского и серьезного элемента, чем история: она представляет более общее, а история частное», – в этом отличие искусства от науки. «Так как поэт есть подражатель, так же, как и живописец или какой-нибудь иной создающий образы художник, то ему всегда приходится воспроизводить предметы каким-нибудь из трех способов: такими, какие они были или есть; или как их представляют и какими они кажутся; или такими, каковы они должны быть» [13, с. 414].

«Полигнот изображает людей лучшими, Павсон – худшими, а Дионисий, похожими на нас» (Аристотель. Поэтика).

Учение о «катарсисе». Назначение искусства – познание и удовольствие, «катарсис». Катарсисом в античной эстетике определяли сущность эстетического переживания (буквальное значение этого слова – очищение). Катарсис – цель искусства, в частности трагедии, которая «при помощи сострадания и страха достигает очищения подобных аффектов». «Музыка должна иметь полезное применение не ради одной цели, а ради нескольких: ради очищения; ради интеллектуального развлечения, то есть ради успокоения» (Аристотель. Поэтика).

- **Взаимосвязь и синтез искусств в развитии видов: доминантный вид искусства. Стиль как идеальная модель синтеза искусств.**

Пластичность – основа миропонимания древних эллинов.

Пластика – доминантный вид искусства; влияющий на другие его виды: архитектуру, живопись и даже литературу. Важнейшим принципом целостности архитектурной композиции был синтез искусств: архитектуры, скульптуры и монументальной живописи.

Античная теория и практика живописи. «Предпочтение, оказываемое живописи, сказалось в том, что ею всегда занимались люди, свободные по рождению, и даже высокого положения» (Плиний). Живопись – одно из самых значительных явлений античного искусства. Однако произведений греческой живописи дошло до нашего времени незначительное количество.

Теория цвета. Вопросу о цвете специально посвящены трактаты Аристотеля «О цветах», «О душе», «О чувственном восприятии». И.В. Гете считал, что «под именем Аристотеля» мы можем собрать все, что было известно древним по этому предмету.

Два достижения продолжили путь развития живописи.

Первое: открытие правил линейной перспективы (художник театральных декораций Агафарх, работал между 460–430 гг. до н.э.).

Второе: обогащение живописных приемов светотенью (это новаторство в живописи принадлежит художнику последней трети V в. до н.э. Аполлодору из Афин). Аполлодор первый «доставил своей кисти заслуженную славу и открыл двери искусств» (Плиний).

Другие нововведения, обогатившие живопись: изображение определенного источника освещения (Апеллес и Антифил, вторая половина IV в.); попытка внести в картину психологические моменты – передача «страстей», «игры лиц», разработка остропсихологических сюжетов (Паррасий, Тиманф, Аристид Старший, Филоксен; Тимонах («Ифигения»)).

Взаимосвязь различных искусств: живописи, литературы, драматургии и театра. Источники вдохновения художников: поэмы Гомера, драматургия и театр. Драма Эсхила «Прикованный Прометей», драма Софокла «Филоктет» – картина Паррасия «Прикованный Прометей». Трагедия Еврипида «Ифигения в Авлиде» – картина живописца Тиманфа «Ифигения» (повторением является известная помпейская фреска «Жертвоприношение Ифигении» и т.п.).

• **Художественный универсализм творческой личности.**

И живопись, и литература, и драматургия, и театр рассуждают о преимуществах демократического строя, воспевают свободного человека.

В Древней Греции были специалисты по раскраске кораблей и статуй, копиисты, театральные декораторы (Агафарх), карикатуристы (Павсон, «Антифил – Триллы»), портретисты (Апеллес), пейзажисты, мастера натюрмортов (Павсий), художественных ковров. Живописцы работали на мифологические, исторические и аллегорические темы, жанровые сюжеты. Ряд великих художников в совершенстве владели несколькими видами искусства.

Фидий – согласно Плутарху являлся руководителем всех художественных работ на Акрополе в Афинах: непосредственно планировал и строил Акрополь; работая в мраморе, бронзе и хрисоэлефантинной технике, явился создателем трех колоссов (Статуи Афины Промехос – Афины Воительницы; Афины-Парфенос и Зевса Олимпийского), большого количества статуй и монументально-декоративной скульптуры.

Поликлет – архитектор и скульптор, теоретик скульптуры («Канон»); непревзойденный мастер бронзовой скульптуры, успешно работал и в другом материале ваияния. Автор колоссальной статуи Геры Аргосской – в хрисоэлефантинной технике. Был строителем храма Геры в Аргосе.

Каллимах – большой мастер изящной отделки мраморных статуй и изобретатель коринфской капители.

Никий – живописец и мастер тонкой художественной раскраски мраморных статуй Праксителя. Эстетические взгляды Праксителя и Никия были одинаковы, их связывала и общая работа.

Скопас – скульптор и архитектор, строитель храма Афины в Тегее (на Пелопоннесе), творец великолепных мраморных фигур, украсивших его фронтоны; автор многочисленной станковой скульптуры и монументально-декоративных рельефов Галикарнасского мавзолея.

Евфранор – живописец и скульптор, следуя принципам классического искусства V в. до н.э., создавал образы величавые и полные достоинства (статуя его работы на Афинской агоре изображает Аполлона в длинной одежде музыканта).

Педагогическая целесообразность «художественной картины мира». Введение концепции «художественной картины мира» в педагогический процесс преподавания истории искусства существенно обогащает ее эвристический потенциал. Гуманитарно-художественное знание – это преимущественно личностное знание. Включение в проблемное поле «художественной картины мира» самой личности обучающегося подрывает монологический характер учебников и учебных курсов. Не секрет, что особенностью построения учебников по истории искусства является узко искусствоведческий подход к историко-культурному процессу, недостаточность материала по художественной теории, отсутствие проблематизации знания. В процессе освоения «художественной картины мира» мы пытаемся разрушить модель готового знания, ввести некоторую аргументацию, логику теоретической мысли, приводящую к определенным выводам. Поскольку «художественная картина мира» складывается в индивидуальном сознании обучающегося, в ходе занятий открываются новые возможности формирования культуры художественного восприятия как особого вида творческой деятельности, развития художественной интуиции. Роль интуиции заключается в расширении художественно-творческой и интеллектуальной деятельности обучающихся за счет развития способности зрительного восприятия искусствоведческого материала. Таким образом, учебная деятельность понимается как эйдетическая – как «живая картина мира».

Разрабатываемая концепция преподавания истории искусства с включением «художественной картины мира» направлена на полихудожественное развитие будущего специалиста – бакалавра-преподавателя изобразительного искусства. В контексте нашего исследования формулируется следующее определение: «Полихудожественное образование» – это комплексная взаимосвязь искусств в процессе специального

образования обучающихся – будущих бакалавров-преподавателей изобразительного искусства, которая возможна на основе интеграции предметов культурологического и искусствоведческо-эстетического цикла. Это не замена традиционных академических занятий по истории искусства, а создание новых условий их организации в интеграционном пространстве. Целевая задача полихудожественного образования – формирование и развитие гуманитарного диапазона знаний, полихудожественного мышления, творческих и исследовательских способностей, культуры восприятия, воображения, эмпатии, интуиции и эмоционально-чувственной сферы обучающихся. Полихудожественное образование обеспечивает та-

кую форму приобщения обучающихся к искусству, которая позволяет им понять истоки различных видов художественной деятельности и приобрести базовые представления и навыки в области каждого искусства, в отличие от монохудожественного подхода к преподаванию, когда занятия строятся на основе профессиональной системы одного какого-либо вида художественной деятельности.

В настоящее время, когда актуализируется задача гуманитарного образования, становится очевидным, что с точки зрения полихудожественного образования работа с категорией «художественная картина мира» является значительным фактором подготовки специалиста нового типа – «человека культуры».

Библиографический список

1. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. – СПб., 1876.
2. Аверинцев С.С. Культурология Й. Хейзинги // Вопросы философии. – 1969. – №3.
3. Кузнецова Т.Ф. Философия и проблема гуманитаризации образования. – М., 1990.
4. Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М., 1990.
5. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие: Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы. – М., 1985.
6. Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность. Методологические заметки в связи с Итальянским Возрождением // Вопросы философии. – 1969. – №9.
7. Азизян И.А. Взаимодействие архитектуры с другими видами искусства : автореф. дис. ... д-ра искусств. – М., 1987.
8. Золотарева Л.Р. История искусств. «Художественная картина мира». – Караганда, 1996.
9. Альфонсов В.Н. Слова и краски: Очерки по истории творческих связей поэтов и художников. – М. ; Л., 1966.
10. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. – М., 1965.
11. История эстетической мысли : в 6 т. / Ин-т филос. АН СССР; Сектор эстетики. – М., 1982. – Т. 1.
12. Никитина Н.Н. Мимесис в эстетике Аристотеля. – М., 1990. (Сер. Эстетика, №10).
13. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. – М., 1975.