

SECTION 15. PHILOSOPHY AND POLITICAL SCIENCE

Сафаров Карен Артурович

студент 2-курса

факультета «Социальных наук»,

кафедры «Философии и логики» по направлению: «Философия»

Национальный Университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека. Узбекистан

ПОНИМАНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДИАЛЕКТИЧЕСКОГО МЕТОДА

***Аннотация:** В данной статье ставится цель рассмотреть развитие и изменчивость художественного искусства путём диалектического осмысления. Разбираются основные особенности и методы работы художников в определённых эпохи и приводится попытка рассмотреть их через призму диалектического познания.*

Диалектика – наука о наиболее общих законах развития природы, общества, мышления и основанных на этом методов познания и преобразования окружающего мира. Предметом диалектики является развитие, объектом – природа, общество, мышление.

Вся ныне существующая история искусства представляет собой не только историю прогрессивного накопления технических навыков, но и главным образом историю меняющихся идей и критериев. Искусство есть один из способов познания мира, отражение как материального начала, так и начала идеального, как субъективного, так и объективного. Роль художественного искусства в жизни общества в целом и индивидуума в частности сложно переоценить. Любое фундаментальное переустройство общества всегда сопровождалось прямым участием искусства. Так было и в Древней Греции, и в эпоху Возрождения, и последующих революций. Где неизбежно ставится вопрос об изменении всех общественно-социальных, экономических и политических институтов - там неизбежно свое развитие получает новый вид искусства, который наиболее соответствует созревшей вокруг одного радикального перестроение всего общества.

Художественное искусство представилось нам еще на заре человеческого становления как разумного существа. На первых парах художественное искусство служило неким обрядом: рисуя охоту, первобытный человек верил, что данная "сцена" поможет ему в охоте. Примитивный художник еще не видел разницы между реальностью и изображением. Из этого следовало, что первобытный художник не мог вносить кардинальные изменения в свою работу. И все же в рамках установленных обычаев всегда есть некое пространство выбора, допускающее проявления собственного вкуса и мастерства художника. Художественное искусство как ритуал не меняет своего значения, однако первобытный художник начинает применять более сложные методы работы: если до этого рисунок первобытного художника имел лишь примятые линии и примитивные фигуры, зачастую олицетворяющие те или иные части тел человека или животного, то позже первобытный художник развил методы построения своих рисунков и на смену прямым линиям и примитивным фигурам пришел объем и детализированность объектов художественного образа.

Особо четко мы это прослеживаем в эпоху Древнего Египта, когда художник уже научился рисовать людей и животных с невиданным до этого отображением огромного количества деталей. Связано это было, в первую очередь, с верованием египтян. Древнеегипетские правители, умирая, забирали с собой своих слуг и рабов. Позже такие обычаи сошли на нет, и на смену жестоким обычаям пришло искусство. Считалось, что чем точнее и масштабней художник распишет все владения царя, тем больше таких владений царь сможет забрать с собой в потусторонний мир. От художника требовалось отобразить все это с предельной точностью к деталям. Такое требование к деталям выявило особый метод построения художественной формы: формы головы лучше всего видны в профиль, но глаз мы мысленно видим анфас; так они и показаны. Верхняя часть тела, плечи и грудь, наиболее полно воспринимаются с фронтальной позиции, поскольку так видны сочленения рук с корпусом. Но кисти рук и ступни хорошо обрисовываются только при виде сбоку. Все это объясняет, почему фигуры людей в египетском искусстве выглядят такими странно плоскими и словно искривленными.

Похожая характерность искусства прослеживалась и у Древних Греков. Отличие состояло в том, что греки стремились к свойствам простоты и ясного членения форм. На вазе чернофигурного стиля мы видим сюжет «Ахилл и Аякс за игрой в шашки», около 540 г. до н.э. Обе фигуры даны строго в профиль, а глаза изображены анфас. Однако в обрисовке тел, в постановлении рук, ладоней художник отступает от египетской манеры. Он явно намеревался представить, как на самом деле выглядят два человека, сидящих друг против друга. Соблюдая единую точку зрения, греческие художники еще стремились обрисовать человеческое тело с предельной ясностью и возможной полнотой. Старая, выработанная столетиями формула все еще основывалась для них отправной точкой. Они только перестали считать ее священной и неприкосновенной во всех частностях. Именно тогда в греческих полисах были поставлены под сомнения старые традиции и мифы о богах, появились люди, которые, отбросив предубеждения, погрузились в изучение природы вещей. Именно в это время мир впервые узнал философию и науку.

Первые контакты Рима с изобразительным искусством уходят еще в эпоху эллинизма. Во II в. до н.э., после покорения Греции, связь стала более интенсивной. В Италии существовали разнообразные эллинистические течения, которые в период упадка Рима смешались с провинциальными направлениями. Таким образом, в Риме установился художественный плюрализм. Древние римляне не были создателями искусства, а были его ценителями. Они впервые систематизировали вывозимые из Эллады шедевры, введя понятия "Архаика" и "Классика". Живопись для древних Римлян являлась средством передачи образов и от нее не требовалось обладать корпусностью и пластической грузностью. Она сводилась к уравновешенности цветовых пятен, света и традиции и обращается к греческим образцам. В период наивысшего расцвета Римской Империи на одной из ее окраин, - в провинции Иудее, - зародилось христианское учение. В последствии в римское искусство, начиная с первого века нашей эры, проникает христианская философия, и, наоборот, христианское искусство для выражения своих идей использует образы из античной мифологии.

Церковь начала использовать искусство намного позже официального признания христианства. Раннехристианские общины изображением своих религиозных сюжетов особенно не интересовались. Отсутствие христианских изображений и частое обращение к классической иконографии объясняется сложностью и общей напряженностью в области культуры того времени. Христианству предстояло дать новое направление отживавшему свой век классическому искусству, пересоздать его, очистить от языческих наростов, а в этом очищенном виде применить к своим потребностям. В христианском искусстве античный идеал внешней пластической красоты слился с идеалом духовного совершенства, молитвенной сосредоточенности, пассивного созерцания. Целью искусства стало

выражение внутреннего смысла образов и явлений, а не внешней их привлекательности или характерности.

В эпоху Возрождения культура получила качественное перерождение. Средневековые каноны уступили место гуманистическому, светскому и реалистичному направлениям. В основе ренессанса лежит интерес к идеалам античности. Яркая культура эпохи ренессанса нашла свое отражение в изобразительном искусстве. Люди эпохи Возрождения привнесли в него линейную и пространственную перспективу. В этот период появляются знания пропорций и усиливается внимание к анатомии человеческого тела.

Далее хотелось бы остановиться на искусстве супрематизма, ибо именно в эту эпоху художник максимально отошел искусства, которое считалось проецируемым: вся история искусства до этого времени было отражением природы, ее объективной части в субъективном выражении. К. Малевич разработал новый стиль, основанный на философской концепции мастера, который считал задачей художника отобразить на полотне сущность искусства, не прибегая при этом к привычным образам. Супрематизм считается высшей степенью беспредметного и абстрактного искусства, которое выражено в идеальных конструкциях, четких геометрических фигурах, а также объемах и плоскостях. В традиционном понимании стиль не имеет сюжета, рисунка, пространственной перспективы. Определяющий фактор – открытый цвет и геометрические фигуры. Идея супрематизма основывалась на том, что внешняя оболочка предмета — это скорлупа, скрывающая его суть, а цель художника — увидеть эту суть и донести ее до зрителя. Прежний подход к живописи объявлялся устаревшим, а картины с материальными образами — не соответствующими требованиям современности. Предметное искусство вторично, поскольку содержит лишь образы ощущений, тогда как супрематизм передает сами ощущения в их чистом виде. Живопись была эстетической стороной вещи, но никогда не была самобытна и самодельно. Философия супрематизма отрицает всякое творчество предыдущих эпох: «И наша современность должна иметь лозунг: всё, что сделано нами, создано для крематория» - Говорил К. Малевич, «О музее». «Художество служит лишь средством, украшающим творческие утилитарные формы природы, предназначенные к техническим целям. Птица оперена цветистыми перьями, бабочка расцвечена узором, орнаментирована, автомобиль выкрашен в цвет, дом расписан и раскрашен, человек узорит себя цветными костюмами, но их назначение как формы было техническим интуитивным преодолением бесконечного движения природы. Конструкция и система вещи есть знак уже совершившегося преодоления, ибо сложение формы — уже преодолевающее движение, и система организма является вместе с искусством, художеством новой симметрией расположения элементов, поэтому оно едино и неразрывно. Художество как таковое не может быть выше и впереди всего, оно придалок к форме и отдельно не имеет ни времени, ни пространства и возникает тогда, когда во времени и пространстве возникает творческая форма изобретения. Эволюция в искусстве движется дальше и дальше, ибо движется и все в мире, и не всегда в искусстве бывает эволюция, а и революция» - К. Малевич, «О новых системах в искусстве.»

В действительности, мы можем проследить развитие истории искусств, как и любого материального объекта, имеющий постоянное развитие и изменение. Изменчивость искусства в различные моменты истории связана с определёнными общественными условиями. Дальнейшее развитие должно было разрушить эти условия. Разрушение этих условий порождало новое искусство и новые идеи, которые наиболее близко олицетворяли дух той эпохи, в которой данное искусство развивалось. Искусство различных эпох вбирало в себя общественно-социальные условия и проецировало тем самым это в художественных формах, методах работы художников, идей картин. Своё развитие искусство завсегда получало путём резких общественных изменений, в которых само искусство и пребывало. Новые переоценки ценностей и традиций также заставляли из эпохи в эпоху

пересматривать отношение и к переоценке художественного искусства, стилей, приёмов и проецируемых идей.

Список использованных источников:

1. Древнеримское искусство [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Древнеримское_искусство (дата обращения: 21.10.2022).
2. Гомбрич Э.Х. История искусства. Санкт-Петербург, ООО «Издательство АСТ», 1995
3. [Электронный ресурс] Белякова О. Ю. Искусство древнеримской цивилизации. <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=77669>
4. Древнеримское искусство [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Раннехристианское_искусство (дата обращения: 21.10.2022).
5. Произведения искусства эпохи Возрождения: картины, скульптура, литература, музыка. [Электронный ресурс]: art-dot. – URL: <https://art-dot.ru/epocha-vozhrozhdeniya> (дата обращения: 22.10.2022).
6. Все о направлении супрематизм в живописи: картины, художники, история [Электронный ресурс]: art-dot. – URL: <https://art-dot.ru/suprematizm/> (дата обращения: 22.10.2022).
7. Малевич К. С.: [сборник] / Казимир Северинович Малевич. – Москва: Издательство АСТ, 2021. – 512 с. – (Эксклюзив: Русская классика).