

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная  
академия им. А. Л. Штиглица»

Факультет монументально-декоративного искусства

Кафедра искусствоведения и культурологии

**ВВЕДЕНИЕ**  
**В НАУЧНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ИСКУССТВА**

*Часть 1*

**Учебное пособие**

Санкт-Петербург

2015

Учебное пособие одобрено на заседании Совета факультета монументально-декоративного искусства от 27.11.2014. Протокол № 43

ФГБОУ ВПО СПГХПА им. А. Л. Штиглица

Рецензент: кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения и культурологии *Д. А. Гребенникова*

**Введение в научное изучение искусства. Ч. 1:** Учебное пособие / Сост. кандидат филологических наук, доцент кафедры искусствоведения и культурологи С. М. Балувев. — Санкт-Петербург: ФГБОУ СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2015. — 20 с.

Учебное пособие включает конспект лекций по курсу «Введение в научное изучение искусства», читанных студентам, обучающимся по направлению подготовки 073900 «Теория и история искусств» (профиль подготовки — общий; квалификация (степень) выпускника — бакалавр; Форма обучения — очная, заочная)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ (о задачах изучения курса «Введение в научное изучение искусства» и общенаучной терминологии) .....	4
<i>Лекция 1. ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ИСКУССТВА</i> .....	7
<i>Лекция 2. ОБРАЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ. ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ</i> .....	9
<i>Лекция 3. ТВОРЧЕСКИЙ ТРУД, ЕГО ПЛОДЫ — ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА</i> .....	12
<i>Лекция 4. СПЦИФИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, ЕГО ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ</i> .....	17
ЛИТЕРАТУРА.....	20

## ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

(о задачах изучения курса «Введение в научное изучение искусства» и общенаучной терминологии)

Курс «Введение в научное изучение искусства» — *пропедевтический* (от греч. προαίδευō — обучаю предварительно), т. е. курс — подготовительный. Главная задача, на решение которой нацелен этот учебный курс, — подготовить студентов к изучению специальных дисциплин, которые должны быть освоены обучающимися по направлению «Теория и история искусств».

Профессиональная деятельность в *гуманитарной* (от лат. humanitas — связанный с человеческой природой, образованностью) сфере предполагает точность в словоупотреблении в процессе общения специалистов друг с другом. Подготовка будущих специалистов-искусствоведов в соответствии с древней традицией гуманитарного образования связана с обучением словам. Еще древнегреческий философ Протагор из Абдеры [ок. 490—420 до н. э.] в преподавании большое внимание уделял вопросу о правильности употребления слов. Это ему, Протагору, принадлежит ставшая крылатой фраза: «Мера всех вещей — человек, существующих, что они существуют, а не существующих, что они не существуют».

На языке науки точность в словоупотреблении называется описанием предметов в *терминах* (от лат. terminus — пограничный знак). *Термин* — это слово или словосочетание, употребляемое с целью точно обозначить понятие и его соотношение с другими понятиями в пределах специальной сферы, то есть в сфере какой-либо науки или области практической деятельности. В искусствоведении термины обычно обозначают трудноопределимые понятия, и в силу этого они не столь точны как в естественных науках.

*Термины и понятия* в учебном курсе истолковываются по определенной системе, отчасти сходной с той, что была принята в древнегреческих школах: употребление термина вызывает его объяснение.

Так, например, *наука*, а она была упомянута выше, — это сфера человеческой деятельности, функцией (целью) которой является выработка и теоретическая систематизация объективных знаний по действительности.

Были использованы и термины: «понятие», «знание», «теоретический». Скажем и о них: *понятие* — это мысль, отражающая в обобщенной форме предметы и явления действительности и связи между ними, устанавливаемые посредством фиксации общих и специфических признаков, в качестве которых выступают свойства предметов и явлений. *Знание* — это совокупность идей, представлений, отражающих объективную действительность.

Что касается *теории*, то: 1) в широком смысле это *знание* вообще, в отличие от *практики* (материальной, чувственно-предметной целеполагающей деятельности человека, функцией которой является преобразование природных и социальных объектов); 2) в более узком смысле, *теория* — это достоверное, проверенное на практике *знание*. Если конкретизировать подход к понятию «теория», то она предстает как форма *достоверного знания* о каких-либо определенных объектах действительности в зависимости от сферы ее (*теории*) применения.

При изучении какой-либо научной дисциплины, важно отдавать себе отчет в том, что *теория* выполняет в процессе познания функцию систематизации знаний. В *гуманитарных науках*, обычно строятся так называемые *фактуальные* или *описательные* теории, отражающие объективную, то есть противопоставленную субъекту познания (человеку), действительность, посредством описания явлений, закономерностей и связей. О *гуманитарных науках* заметим, что они вырабатывают *знания* в областях, напрямую связанных с процессами интеллектуального, эмоционального, нравственного и идейно-политического развития человека.

Теперь о терминах «представление», «восприятие», «ощущение», «осознание». *Представление* — это образ ранее воспринятого предмета или явления, а также образ, созданный продуктивным воображением. *Представление* поднимается над непосредственной данностью единичных объектов и связывает их с *понятием*, то есть мыслью, отражающей в обобщенной форме предметы и явления.

*Восприятие*, о котором уже шла речь, — это процесс отражения действительности в форме чувственных образов. В отличие от *ощущения*, отражающего отдельные свойства вещей, *восприятие* дает информацию об объекте восприятия в его цельности, при непосредственном воздействии объекта на органы чувств. *Восприятие* человека включает в себя *осознание*, то есть принятие в сферу мысли воспринимаемого предмета.

*Осознание* основывается на вовлечении вновь получаемого *впечатления* в систему уже имеющихся знаний (здесь *впечатление* — образ, след, отражение, оставляемое в сознании человека предметами и явлениями внешнего мира). *Наука*, вырабатывая *знания*, ведет человека от *ощущений*, то есть от чувственного отражения отдельных свойств вещей, и от *восприятия* в мир мыслей, в мир, где рациональное преобладает над эмоциональным.

Когда в самом общем плане охарактеризована деятельность человека в сфере науки, следует вспомнить о предмете, на который эта деятельность направлена, ибо *деятельность*, то есть целенаправленная активность человека, не может не быть направленной на какой-либо предмет, не может быть бесцельной. *Предметом* науки, учебной дисциплины как раз и называется то, **на что** направлены познавательные усилия человека. У каждой науки свой предмет.

*Искусствоведение* (*искусствознание*) — это совокупность гуманитарных наук, изучающих искусство, художественную культуру общества, отдельные виды искусства, их отношение к действительности,

закономерности их развития, связи с социальной жизнью, вопросы формы и содержания художественных произведений. *Искусствоведческие науки* — это литературоведение, музыковедение, театроведение, киноведение, и наконец, наука о пространственных искусствах, разделом которых является изобразительное искусство.

Из сказанного можно сделать вывод, что предметом искусствознания является искусство. А что же такое искусство?

## **Лекция 1. ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ИСКУССТВА**

Существует множество определений искусства. *Искусство* трактуется как род *практически-духовного освоения* мира общественным, то есть живущем в обществе, в нерасторжимой связи с другими людьми, человеком. «Практически» здесь от понятия «практика» (от греч. *praktikē* — практическое знание, умение), то есть чувственно-предметная целеполагающая деятельность человека; «духовного» — от «дух», то есть невещественное начало, в отличие от материального. Из сказанного следует, что искусство имеет *деятельностный* характер, что оно — *род практически-духовной деятельности*. В процессе такой деятельности человек *осваивает* мир, в частности с целью осознания того, что прекрасно или безобразно.

Очевидно: сознавать, что прекрасно или безобразно можно, лишь рассматривая какие-либо предметы и явления. Понятно и то, что выражать то, что прекрасно или безобразно можно лишь в чем-то, что имеет свойство предмета. Поэтому сознательная, практически-духовная творческая деятельность художника, стремящегося выразить в образах мысль о прекрасном и безобразном, всегда предметна и направлена на предмет. Это творческая деятельность.

*Творчество* же — это создание чего-либо нового, вне зависимости от того, имеет ли это новое вещественный характер или является *построением ума и чувства*. Итак, мы коснулись весьма тонкой материи, приняв в рассуждение мысль, что построения ума и чувства — есть особого рода предметы, создаваемые трудом и талантом творцов. Собственно, из этого и следует, что искусство как деятельность имеет *предметный характер*.

Помимо этого всякая деятельность человека имеет *потребностный характер*, то есть она протекает с целью удовлетворения какой-либо потребности членов сообщества людей. *Потребность* — это нужда или недостаток, в чем-либо необходимом для поддержания жизнедеятельности организма, человеческой личности, социальной группы, общества в целом. *Потребность* — внутренний побудитель активности.

Другие, отличные от искусства *сферы общественного сознания* также связаны с удовлетворением *потребностей* человека: мораль и право, например, удовлетворяют потребность в нормах поведения, наука — в знаниях и т. д. Искусство же удовлетворяет специфическую потребность человека в восприятии действительности в развитых формах чувственности, мира как живого конкретного целого.

*Чувства (эмоции)* (от лат. *ēmovēre* (потрясаю, волную) — субъективные реакции человека и животных на воздействие внешних раздражителей, проявляющиеся в виде удовольствия или неудовольствия, радости и страха и т. п. Удовлетворение человеком потребности в восприятии мира в целом, в развитых формах чувственности, наука именуется удовлетворением *эстетической потребности*.

*Эстетическая потребность* — это заинтересованность человека в *эстетических переживаниях*, в мир которых ведет искусство. Здесь «эстетический» (от греч. *aīsthētikos* — относящийся к чувственному восприятию), значит связанный с чувственным познанием мира.

*Переживание* же — особая работа по перестройке психического мира, направленная на установление соответствия между идеальным (сознанием) и бытием. «Факт, — писал немецкий философ Ханс-Георг Гадамер, — становится переживанием в той мере, в какой он не просто пережит, но в которой его содержание обладает особой ценностью <для человека>, придающей ему непреходящее значение».

*Переживание* и *эстетическое переживание* — термины эстетики (науки о природе и закономерностях эстетического, чувственного освоения действительности) и искусствознания, ибо содержание «пережитого» — как раз и выступает в форме ценности, результата, суммирующего значимость того, что пережито.

Такого рода результат в конечном счете становится поводом для толкования и материей для формирования *образа* — центральной категории искусствознания (*категория* — общее фундаментальное понятие, отражающее наиболее существенные, закономерные связи и отношения реальной действительности и познания).

## **Лекция 2. ОБРАЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ. ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ**

*Образ художественный* — это 1) категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности; 2) специфическая, характерная только для искусства, форма отражения действительности и выражения чувств и мыслей художника.

Специфика *образа художественного* определяется по отношению к двум сферам: реальной действительности и процессу мышления. Как отражение действительности *образ* наделен чувственной достоверностью,

пространственно-временной протяженностью, предметной законченностью, самодостаточностью.

Наделенный чувственной достоверностью, пространственно-временной протяженностью и предметной законченностью, однако *образ* не смешивается с реальными объектами, так как он выключен из эмпирического (воспринимаемого опытным путем) пространства и времени (не холст или мрамор, выступающие в качестве материального носителя образа, а сам образ). Выключение из эмпирического пространства и времени имеет место, потому что образ отграничен рамкой *условности* от окружающей действительности.

*Условность* — одно из сущностных свойств искусства, выражающее, — и даже подчеркивающее, — отличие художественного произведения от воспроизводимой в нем реальности, ибо искусство не требует признания его произведений за действительность. *Условность* изображений, создаваемых художниками, может даже получить в произведении конкретное выражение. Так, в известной картине В. И. Сурикова «Переход Суворова через Альпы», [1899. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург] солдаты спускаются по отвесному склону с примкнутыми штыками. Случись такое в действительности, нельзя было бы избежать тяжелых травм, но в картине блистающие иглы штыков акцентируют напряженный ритм движения людской массы.

Нельзя не сказать о самодостаточности *образа художественного*. Скульптор и архитектор эпохи барокко Джованни Лоренцо Бернини (1598—1680) попытался изменить облик построенного в 115—125 гг. Пантеона. Памятник зодчества эпохи Адриана Бернини он дополнил двумя колокольнями. Реакция на это римской публика была резкой, но, надо признать, оправданной. Римляне назвали колокольни «ослиными ушами Бернини». Позже они были демонтированы.

Будучи не реальным, а идеальным объектом, *образ* обладает свойствами понятий, моделей, гипотез, он не просто отражает, но обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем, случайном сущностное, вечное. По выражению великого немецкого философа Георга Вильгельма Фридриха Гегеля (1770—1831), образ стоит «посредине между непосредственной чувственностью и принадлежащей области идеального мыслью» и «представляет в одной и той же целостности как понятие предмета, так и его внешнее бытие», то есть стоит как бы между чувством и мыслью.

Способностью к созданию *образов* и *образному мышлению* обладает в той или иной степени каждый человек, но лишь очень и очень немногие способны придавать этому процессу (*образному мышлению*) осознанный характер. Такие люди относятся к категории, способных к *творческой деятельности*. Выше мы дали определению творчеству. Теперь определим его как деятельность, особую форму активности человека.

Наука, рассматривая поведение человека, выделяет два вида поведенческих актов: 1) *воспроизводящие* или *репродуктивные*. Они теснейшим образом связаны с памятью. Сущность *репродуктивных поведенческих актов* сводится к тому, что человек воспроизводит или повторяет ранее созданные им или другими людьми приемы поведения. 2) *творческие* или *комбинирующие поведенческие акты*. В результате *творческих или комбинирующих поведенческих актов* из элементов прежнего опыта создаются новые положения и новое поведение. Можно сказать, новые композиции (сочетания) элементов индивидуального и общественного опыта в широчайшей сфере человеческого поведения.

Художники всех эпох дают примеры *творческого поведения*. Так, создатель статуи богини Таурт [XXVI династия. 664—525 гг. до н. э. Египетский музей. Каир.] соединяет в образной структуре очертания

женского тела (груди, округлость живота беременной) и черты облика животного (голова бегемота, львиные лапы). Фигура Таурт кажется очень массивной, тяжеловесной. В связи с этим возникают вызванные скульптором у зрителя ассоциации с тяжестью плода, и как установили историки именно с плодородием египтяне связывали образ Таурт.

Если бы поведение человека сводилось только к воспроизведению старого, то он, человек, был бы существом, обращенным исключительно в прошлое, и приспособляемость к будущему сводилось бы только к восприятию того, как оно, будущее, воспроизводит прошлое. *Деятельность творцов* возбуждает у человека интерес к будущему, призывает и учит людей видоизменять преобразовать настоящее.

*Творческая деятельность* вплотную связана с *воображением*, то есть фантазией, областью психической деятельности, состоящей в создании представлений и мысленных ситуаций, никогда в целом не воспринимавшихся человеком в действительности. Создаваемый в процессе творческой деятельности *образ художественный*, есть результат усилий творца, который пересоздает мир, используя ресурсы воображения.

Здесь *художественность* образа — сочетание качеств, возникающих от столкновения действительности с фантазией (воображением) творца и определяющее (оно, сочетание качеств) принадлежность плодов *творческого труда* области искусства.

### **Лекция 3. ТВОРЧЕСКИЙ ТРУД, ЕГО ПЛОДЫ — ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА**

Итак, *образ художественный* рождается от столкновения фантазии художника с действительностью. Сталкиваясь с реальностью, творец ее

оценивает, вынося по ее поводу *суждение вкуса* (*вкус* — духовная способность к различению: «прекрасно — безобразно»). Ханс-Георг Гадамер проницательно заметил, что «вкус в чем-то приближается к чувствам», ибо «в процессе действия он не располагает познанием на чем-то основанном». Иначе говоря, когда человеку нравится природный ландшафт или картина, он не основывает суждение вкуса на анализе особенностей утреннего или вечернего освещения (в ландшафте) или диагональной композиции (в картине).

Теория искусства в *образе художественном* выделяет два компонента: а) *предметный компонент* — то есть то в образе, что создает иллюзию предметности, то, что порождает в сознании зрителя, читателя не пережитую им ситуацию чувственного восприятия каких-либо фактов, событий и т. п. Иначе сказать, *предметный компонент* образа — это то, что обращено к чувству воспринимающего, апелляция к чувствам; б) *смысловой компонент* — то в образе, что связывает его с существующей системой понятий людей о действительности, то есть это апелляция создателя образа к мысли, рациональной сфере сознания воспринимающего.

Построение *образа* согласно сказанному, представляет собой процесс соединения в рамках целого двух компонентов — предметного и смыслового. Именно этот процесс и может быть охарактеризован как деятельность творческой фантазии, воображения, «пересоздающего мир» в соответствии с неограниченными духовными возможностями человека.

Результатом этого процесса становится как отдельный *образ*, так и разнообразные *образные структуры* (структура — строение). Собственно, произведение искусства и есть *образная структура*, создаваемая с целью выражения творческого замысла создателя произведения. Другими словами, *произведение искусства* представляет собой преобразование (то есть воплощение в *образной структуре*) множества образов событий,

переживаний, действий и множества их истолкований в едином неделимом мире.

Не забудем и о том, что *Произведение искусства* — это, конечно же, и результат труда, продукт художественного творчества, в котором воплощен замысел (*художественная идея*) творца и который отвечает определенным критериям эстетической ценности (то есть значимости в плане удовлетворения эстетической потребности) субъекта воспринимающего *произведение*.

Если последнее условие не выполнено, предмет не является *произведением искусства*. Тогда нельзя назвать его результатом творчества, а можно счесть лишь предметом игры, ибо *произведение искусства* обретает жизнь и смысл только в процессе его восприятия зрителем (слушателем, читателем), эстетически переживающим неизвестные ему дотоле ситуации и положения. Заметим также, что *произведение искусства* — есть хранитель и источник информации в сфере художественной культуры, в которой оно функционирует, благодаря своему вещно-предметному носителю: бумаге, краске, мрамору и т. п.

Основные *категории*, обобщающие понятия о внешних и внутренних сторонах *произведения искусства* — *форма* и *содержание*. Эти *категории* в определенном смысле условны, ибо, безусловно, верна мысль Гегеля о том, что форма есть перерастание содержания в форму, а содержание — перерастание формы в содержание. *Категории формы* и *содержания* приобретают особую значимость в процессе *анализа* (от греч. analysis — разложение, расчленение, разбор; метод научного исследования путем мысленного разложения предмета на его составные части) так как отдельные стороны, элементы произведения имеют закрепленный характер: *содержательный* или *формальный*.

Так, *композиция* (от лат. *compositio* — сочинение, составление, расположение, то есть структура и вместе с тем взаимосвязь важнейших элементов художественного произведения) имеет формальный характер. К. П. Брюллов (1799—1852) в картине «Последний день Помпеи» [1830—1833. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург] располагает группы персонажей по диагонали «вхождения». Медленное, затрудненное движение людей не может привести к удачному завершению пути: слева изображен препятствующий исходу склеп (действие происходит на улице Гробов), а наперерез жителям Помпей, застигнутым врасплох стихией, надвигается поток лавы, направляемый мастером по диагонали «борьбы».

Композиция этой картины, как, впрочем, и всякой другой, имеет *формальный* характер. Однако замедленный темп движения масс создает ощущение безысходности, гибель персонажей картины представляется зрителю неминуемой. Так средствами композиции художником воплощается содержание, *идея произведения* в ее единстве с формой.

*Формальный*, как и *композиция*, характер имеет *колорит* (от лат. *color* — цвет; в живописи особенности взаимосвязи всех цветовых элементов в произведении, его цветовой строй). Камиль Писсарро (1830—1903) в написанном из окна отеля «Лувр» пейзаже «Площадь Французского театра. Весна» [1898. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург], используя оттенки серого цвета, создает ощущение прохлады весеннего парижского воздуха; органична в цветовом строе полотна и слегка посеребренная городской пылью зелень.

Формальный характер имеет и *ритм* (от греч. *rhythmos*; в области изобразительного искусства понятию «ритма» соответствует повторяемость, чередование тех или иных композиционных элементов, их соразмерность). В картине «Снятие с креста» [1345–1440. Музей Прадо. Мадрид] Рогира Ван дер Вейдена (1399—1464). Поза теряющей сознание Богородицы

перекликается с расположением мертвого тела ее Сына; возникающий ритм находит отклик в позе заломившей руки Марии Магдалины. Обратим внимание на ритмические фигуры узора, элементами которого становятся платки плачущей сестры Богоматери, Марии Клеоповой, самой Девы Марии, пелены, покрывающие тело Христа, платок Марии Магдалины.

С другой стороны, *сюжет* (фр.  *sujet*), в изобразительном искусстве — определенное конкретное воплощение явлений, событий, — имеет содержательный характер). Визит врача к молодой даме, страдающей притворной сердечной слабостью, происходящей от любви — был один из любимейших для голландского художника Яна Стена (1626—1679). В картине «Визит врача» [1661—1662. Музей Веллингтона. Лондон] он сумел, изображая детали, вызвать у зрителя мысль о комичности ситуации. Показательны в этом плане и фигура мальчика, играющего луком и стрелами, и картина Франца Хальса «Собутыльники» на стене, и колба с мочой хозяйки, которую держит в руке пышущая здоровьем служанка.

*Содержательный характер* имеет *идея* произведения (от греч. *idea* — понятие; в искусстве — главная образная мысль создания художника, в которой открывается объективная направленность искусства того или иного художника). «Кавардак» Яна Стена [1663. Художественно-исторический музей. Вена] современный зритель сочтет веселой картиной веселого художника. Но Стен писал картину для своих современников, способных видеть моральное увещание, утаенное за намеками. Работая над полотном, художник стремился как можно правдоподобнее изобразить каждую деталь с тем, чтобы пробудить у зрителя отвращение к расточительной жизни. Мужчина, по-видимому хозяин дома, сильно выпил. Рядом с ним не хозяйка дома (которая изображена на втором плане, уснувшей от вина), а аллегорическая фигура распутства, каким оно виделось голландцу XVII века. Фигура мужчины с уткой на плече символизирует пустую болтовню, которую голландцы называют «кряканьем утки». У ног пирующих бродит

свинья; она нюхает валяющуюся на полу розу, оброненную хозяином дома. Этот фрагмент иллюстрирует голландскую поговорку «Метать розы перед свиньями», то есть быть неразумно расточительными. А на головы пьяницам вот-вот может сорваться корзина, висящая на стене, из которой торчат костыль и погрелушка — атрибуты уличных попрошайек.

Подытоживая сказанное, заметим, что именно знание о закреплённом, формальном и содержательном характере деталей внутренней структуры произведения облегчает выявление в процессе анализа *предмета искусства* эмоционального и рационального начал. Знание об этом помогает понять *предмет искусства*. Понять же *произведение искусства*, войти в созданный творцом *художественный мир*, — значит, последовательно осмысливая зафиксированный в структуре *предмета искусства* процесс творчества, вновь, как бы «вместе с создателем», воспроизвести внутреннее единство творения.

Постоянно возникает вопрос об *общественной значимости* искусства. *Общественная значимость* процесса создания *предметов искусства* в том, что этот процесс осуществляется с целью раскрытия творческого потенциала, воспринимающих *художественное произведение* людей, которые учатся у творца «пересоздавать» мир, становясь в результате внутренне готовыми к обновлению мира и самих себя. Иначе говоря, искусство делает людей готовыми к переменам, к становлению будущего.

#### **Лекция 4. СПЦИФИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, ЕГО ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ**

Изобразительные искусства — это искусства, связанные со зрительным восприятием и создающие изображения видимого мира на плоскости и в пространстве: таковы живопись, графика, скульптура. Часто к видам

изобразительного искусства относят также архитектуру и всю область декоративно-прикладного искусства, поскольку их произведения пространственны и воспринимаются зрением.

Однако есть и существенное отличие архитектуры и декоративно-прикладного искусства от живописи, графики и скульптуры. Оно состоит в том, что образное отражение действительности в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве не носит характера непосредственного воспроизведения явлений жизни на плоскости и в пространстве, то есть изображения.

*Создание изображений, то есть статических визуальных подобий явлений и предметов является **первой характерной чертой изобразительного искусства** как вида художественной деятельности. Именно **изобразительность** является **конституирующим (устанавливающим) моментом** изобразительного искусства.*

В каждом виде изобразительного искусства *изобразительность* имеет свою специфику. Чтобы понять это достаточно сравнить, например, *рисунок* как разновидность графики, основанную на технических средствах и возможностях рисования и *лепку* как одну из разновидностей скульптурной техники, связанную с обработкой мягкого материала специальных сортов — глины, воска, пластилина.

***Второй специфической чертой** изобразительного искусства (в аспекте восприятия) является то, что оно обращено к *созерцанию*, то есть *его произведения имеют чувственно-наглядный характер.**

Виды изобразительного искусства в совокупности неслучайно именуется *пластическими искусствами*. *Пластика* (от греч. plastikē — лепка, ваяние) в широком значении — это *строение материального тела* (природного, в том числе человеческого или искусственного), непосредственно доступное живому *созерцанию*.

*Пластика* обращена к *эстетическому восприятию*, поскольку выявляет в форме предмета его содержательные качества (скажем, мощь дуба в массивности его ствола, динамичность лани в конфигурации ее тела и движения). При этом произведения изобразительных искусств создают у созерцающего их человека *впечатление* (образ, след, оставляемый в сознании человека предметами и явлениями внешнего мира) живости и изменчивости окружающего мира, потому что произведение, если оно является предметом изобразительного искусства, предполагает *впечатляющее* выражение *содержания в форме*.

## ЛИТЕРАТУРА

- 1) *Виннер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства. — М., 2010.
- 2) *Ильина Т. В.* Введение в искусствоведение: учеб. пособие для студентов вузов. — М., 2003.

---

Подписано в печать 17.01.2015. Формат 60×84/16.

Гарнитура Times New Roman. Печ. л. 1,25.

Тираж 50 экз. Заказ 7.

ФГБОУ СПГХПА им. А. Л. Штигица

---