

КАТЕГОРИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА» В ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ ИСКУССТВА

УДК: 7.03

ББК: 85.11

Идентификационный номер Информрегистра: 0421200020\0033



Савельева Татьяна Геннадьевна

кандидат философских наук, доцент,
ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»,
Институт психологии, педагогики и социологии,
г. Красноярск, Россия

Аннотация

В статье рассматриваются сущностные характеристики категории художественной картины мира, и предлагается теоретико-методологический подход к восприятию художественных шедевров в процессе преподавания истории искусства. Особое внимание уделяется условиям восприятия художественной картины мира в учебном пространстве и времени.

Ключевые слова

картина мира, история искусства, универсальные категории культуры, художественное восприятие

В современной педагогике, как и в других сферах научного знания, актуальны проблемы междисциплинарного взаимодействия. Мы рассмотрим проблему восприятия теоретического конструкта в преподавании гуманитарной дисциплины, а именно проблему восприятия художественной картины мира. Здесь пересекаются, на наш взгляд, философский дискурс и художественно-образная «фактура» материала, обладающая известной эмоциональностью и подчиняющаяся собственным закономерностям.

В преподавании вузовских дисциплин гуманитарного цикла художественную картину мира часто рассматривают как некое предпосылочное знание. И хотя специфика, значение и возможности такого знания еще недостаточно изучены в социально-философском плане, оно позволяет целостно видеть эпоху, избегая искажения порой очень противоречивых фактов. Лишь в одном случае – в преподавании истории искусства – художественная картина мира и принципы ее реконструкции определяют почти все содержание предмета. Тем большее значение имеет анализ структуры художественной картины мира и условий ее восприятия.

Исследовательская традиция, которая содержит в качестве методологической предпосылки построения художественной картины мира идею культурной целостности эпохи, в качестве интегративного фактора подобной целостности выделяет категорию, выполняющую роль культурно-исторической универсалии [1, С. 149]. Например, у Й. Хейзинга такой категорией является «игра», у М. Вебера — идея «рационализации». Этот подход характеризуется пониманием сущности любого социального явления (в том числе и художественного) через переживание и интерпретацию духовности всего культурного процесса. Подобный подход применяется и по отношению к творчеству отдельных художников. По словам В. Дильтея, если он хочет «понять Леонардо, то это сопровождается интерпретацией поступков, картин, образов, произведений, соединенных в данный гомогенный процесс» [2, С. 319].

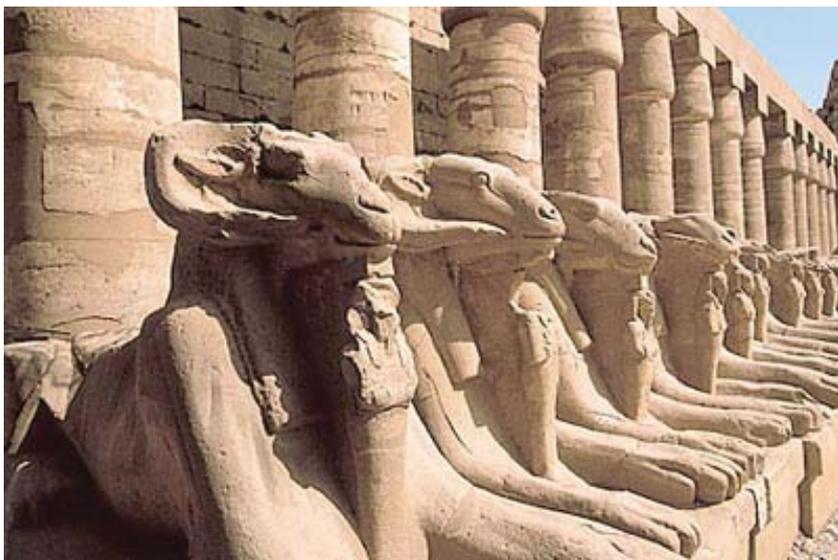


Рис. 1. Аллея бараноголовых сфинксов перед храмом Амона-Ра в Луксоре. (Источник: <http://www.history-ryazan.ru>)



Рис. 2. Статуэтки жреца и жрицы. XVв. до н.э. (Источник: <http://an-krepost.com>)

Универсальные категории, отраженные в изобразительном искусстве, выражаются в образной, конкретно-символической форме. Например, в искусстве Древнего Востока образность и символика подчинены идее вечности, и прежде всего вечности абсолюта, идеала, будь то божество или царь. Все преходящее, случайное не изображалось, если только оно не несло культового значения. Идея реализуется с помощью художественных средств: ритма, перспективы, симметрии и др. Так, в искусстве Древнего Египта обычно присутствует равномерный ритм, наличие вертикальной осевой симметрии, отсутствие перспективы (рис. 1,2).

Художественные средства не только обладают символическим значением, но и для некоторых исследователей становятся обобщающими конструктами, выполняющими роль изобразительной универсальной категории. Например, для Б. Успенского перспектива – еще и способ мировосприятия, имеющий аналогии в различных видах искусства [3].

Наиболее полно универсальную категорию выражают шедевры мирового искусства. Система художественных образов и символов, воплощенная в них, в наиболее емкой и художественно-выразительной форме дает ответ на духовные запросы своего времени. Семантическая структура шедевра имеет несколько уровней, каждый из которых не исчерпывает всего содержания и является взаимодополнительным по отношению к другим. Это обусловлено целостностью картины мира, которую предлагает мастер.

Творит ли художник собственный искусственный мир или работает в традиционной мифологической системе, основные образы шедевра даны в семантических противопоставлениях, присущих мифотворчеству. Это могут быть такие оппозиции как верх-низ, любовь-ненависть, добро-зло и т. д. Кроме того, художник сознательно усиливает звучание центрального образа, противопоставляя ему другой по известному принципу контраста признаков (сильный-слабый, быстрый-медленный и т. д.).

Рассмотрим в качестве примера воплощения универсальной категории в искусстве шедевр Леонардо да Винчи «Мона Лиза» (рис. 3). Этот пример удобен еще и тем, что Леонардо сознательно ставил перед собой задачу выражения некой универсальной идеи в образно-символической форме [4, С. 103].

Устремления гуманистической мысли эпохи Возрождения были направлены на постижение сущности человеческого, идеи человека, каков он есть. Согласно авторской версии, универсальной категорией, объединяющей все противоречия той эпохи, является категория души. «Джоконда» (что означает «играющая»), как стали называть леонардовский



Рис.3. Мона Лиза, Леонардо да Винчи, 1503.
(Источник: Уоллейс Р. Мир Леонардо. 1452 -1519. – М.: ТЕРРА, 1997).

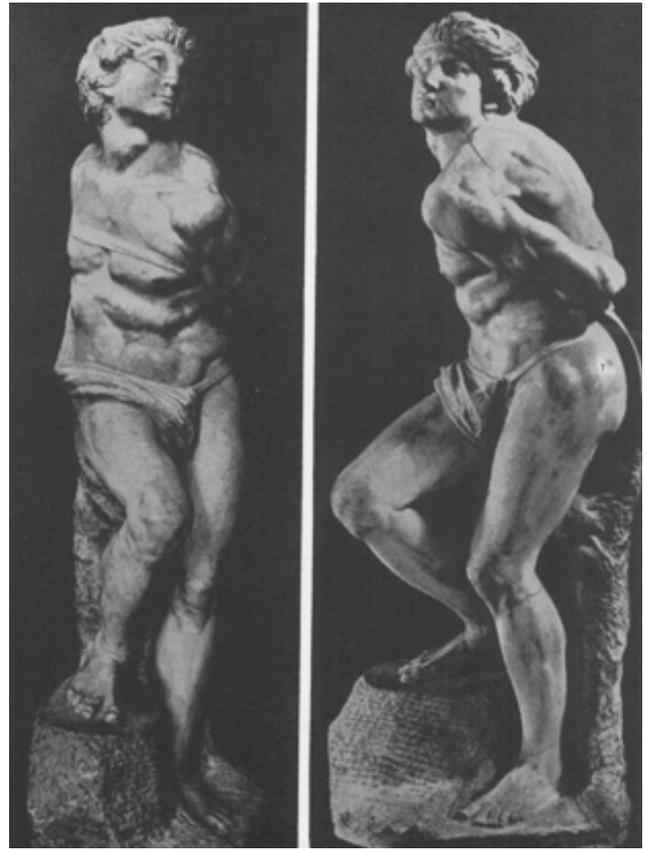


Рис.4. Сквозанный пленник, Микеланджело Б., ок.1513.
(Источник: Ротенберг Е.И. Искусство Италии 16-17 веков. – М.: Советский художник, 1989).

портрет позже, стала тем чувственно воспринимаемым символом, где сливаются вопрос и ответ – сущность загадки человеческой души. Выявляется оппозиционная пара символов, выражающих жизнь (изменчивость) и смерть (косность). Душа, символом которой стала улыбка, растворенная в каждой клеточке лица Моны Лизы, выступает диалектической характеристикой человеческой жизни, ей противостоят косность, застылость материи – неподвижность физического слоя картины, символа смерти. Инвариантные и в то же время глубоко самобытные образы человеческой души – борющиеся, страдающие тела, преодолевающие косность камня, – рождены творчеством Микеланджело («Рабы», «Пленники», рис.4). Все они по-своему раскрывают универсальную категорию и строят целостную художественную картину мира эпохи.

Художественная картина мира той или иной эпохи формируется на основе всех искусств и включает в себя индивидуальные картины мира многих художников. Кроме того, каждый из видов искусства отличается собственным языком, средствами выражения, способами познания мира, символикой.

Символ как способ сжатия и хранения информации заключает в себе возможность познания в нем прошлого, настоящего и будущего, существуя в искусстве в структуре модели мира. В древнем храме как символе заключено все земное время, но «оживает» оно только в процессе ритуального действия (с определенным ритмом движений, темпом речи, темпоральностью мелодии), в синтезе искусств. Так, интерьеры барочных соборов, включающие экспрессивные пластические образы, в отсутствие литургического действия превращаются в неуместные театральные декорации.

Синтез искусств играет особую организующую роль в восприятии искусства. Известно, что он значительно повышает потенциал художественного воздействия каждого из искусств, в силу одновременности их воздействия. Многовековой опыт

художественного синтеза мы найдем в религиозном ритуале [4, С. 201-213] и театральном зрелище.

Художественная картина мира обладает огромным педагогическим потенциалом, так как в чувственно-образной художественной информации содержатся авторские оценки, потенциальные ценностные смыслы, богатство семантических значений, в силу образно-символического языка искусства. Отвечая на вопрос: что способствует раскрытию этого потенциала? – мы подходим к проблеме художественного восприятия.

Педагогический аспект исследования художественной картины мира включает в себя изучение условий ее восприятия, тем более что восприятие значительно влияет на формирование индивидуальной картины мира учащегося. Кроме этого, атмосфера учебного занятия, пространство урока по истории искусства должны особым образом организовывать восприятие художественных образов. На наш взгляд, восприятие художественной картины мира на учебном занятии должно, по возможности, соответствовать следующим условиям:

- знание и понимание художественного языка, усвоение которого должно входить в задачи гуманитарного образования;
- подача художественного материала в синтезе искусств и в широком контексте картины мира той эпохи, которая рассматривается;
- необходимое количество времени для восприятия;
- наличие перформативного пространства;
- предварительная общекультурная подготовка.

Подача художественного материала в синтезе наиболее органично сочетается с педагогическим принципом доступности учащимся с разными репрезентативными системами восприятия и представления информации визуалам, «аудиалам», кинестикам» и др. Контекст изучаемой эпохи позволяет проникнуть в смысловой слой произведений, адекватно понять замысел того или иного автора.

В восприятии художественной картины мира известную роль играет чувство, а оно подвержено временному развитию. Восприятие художественной картины мира может включать различные уровни визуализации (от знака до художественного образа), предполагающие различную степень сжатия смыслов. Постмодернистская философия рассматривает теснейшую связь феноменов времени и смысла, причем эта связь выступает как содержательная и двусторонняя. С одной стороны, как это показано Ю. Кристевой, смысл как таковой обретает свою определенность именно в контексте темпоральности. С другой же стороны – процедуры смыслопорождения не являются безразличными для осуществления процессуальности времени. Так, по наблюдению Ж.-Ф. Лиотара, важнейшим «аспектом нарративного знания, заслуживающим внимательного рассмотрения, является его воздействие на время. Нарративная форма подчиняется ритму, она является синтезом метра, разрывающего время на равные периоды, и акцента, который изменяет долготу и интенсивность некоторых из них» [5, С. 569]. Преподавание истории искусства, в частности изучение художественной картины мира, содержит элементы «нарративного знания», имеет дело с художественными произведениями и, следовательно, с художественным временем или его фрагментами. Кроме того, речь педагога содержит элементы риторики и актерского мастерства, и ее важными характеристиками являются интонация, темп, ритм пауз. Тогда проблема соотношения учебного времени и времени трансляции смыслов художественной картины мира становится педагогической проблемой.

Движением, ритмом определяется процессуальный характер восприятия. Как порядок элементов во времени ритм может проявляться в различных модальностях, как, например, происходит в современных мультимедийных инсценировках. Ритмические феномены воспринимаются психически и когнитивно. При этом важную роль играет связь с прошлым опытом и направленными в будущее ожиданиями. «Ритм как взаимодействие и

сыгранность воспоминания, опыта, переживания, узнавания и антиципации ожидаемого оказывается принципом, лежащим в основе любого опыта перформативного процесса» [7, С. 155]. Ритмы возбуждают и упорядочивают активность, регулируют и дисциплинируют. Они возникают между субъектом и миром случайно, при этом они структурируют восприятие. Тем важнее в учебном процессе их создавать целенаправленно.

Логично предположить, что смысл связан со всем пространственно-временным континуумом. По словам Альбрехта Велльмера, «искусство является... в действительности как уплотнением смысла, так и нарушением или отрицанием старого смысла» [6, С. 69]. Здесь представление о смысле дано в образе пространства («уплотнение»). «Уплотнение смысла» предполагает некое информационное, образно оформленное пространство.

Для осуществления процессуальности распределения и опредмечивания значений и смыслов необходима чувствительная среда. Важнейшей частью ее является пространство восприятия, в нашем случае – учебное пространство. Это может быть музей или специальное здание с продуманным функционалом, содержащим возможность стилистического многообразия (вроде Дженкс-хауса для истории искусства). В идеале восприятие художественной картины мира должно включать перформативное пространство, так как преподавание истории искусства насыщено визуализацией предмета исследования. Как показано в антропологии и психологии восприятия, пространственное зрение основано на осязании форм, протяженностей и положении тел. По замечанию Кристофа Вульфа, перформативное пространство «активизирует восприятие визуального объекта и является наиболее адекватным для него. Для перформативного понятия пространства оказываются в равной мере важными и кинэстетическое, и мультиразмерное, и транстемпоральное восприятие, понятое как выполнение действия. Перформативное пространство – это антропологическое пространство. Как таковое оно создает исторически и культурно специфические инсценирования восприятия...; одновременно оно создается данным историческим субъектом как культурное пространство» [7, С. 153-154]. Эту структуру взаимного конституирования можно продемонстрировать на примерах текстового пространства литературы, на образном пространстве фильма и на виртуальном пространстве образов, сгенерированном компьютером. Включение такого пространства в учебный процесс значительно усилило бы активную, творческую роль учащихся в восприятии художественного материала.

Степень влияния тех или иных условий восприятия реципиента зависит от его собственной художественной и общекультурной подготовки. Кроме того, познание сущностей, которые открыты той или иной эпохой в образах и символах искусства, требует посвящения, близкого религиозному. Русские философы Н. Бердяев, Г. Флоровский настаивали на важности воспитания души, на «необходимости посвящения и приобщения для стяжания знания» [8, С. 13].

Пустоте бессмыслицы десакрализованной современной культуры, отрыва ее от Трансцендентного способен противостоять сакрализованный в художественном символе смысл. В то же время, искусство способно выявлять, обогащать, уплотнять и доносить смыслы до воспринимающего. Если на искусство смотрят «неподготовленным» глазом, мимоходом «знакомясь» с шедеврами, то вместо сакрального видят профанное, понимания символических смыслов не происходит. Напротив, постижение символа не только на уровне информации (по европейской традиции), а «изнутри» ведет к адекватной реконструкции художественной картины мира эпохи.

Библиография

1. Культура: теории и проблемы: учеб. пособие для студентов и аспирантов гуманитарных специальностей / Т. Ф. Кузнецова, В.М. Межуев, И.О. Шайтанов и др. – М.: Наука, 1995. – 279 с.
2. Dilthey W. *Sammelte Schriften.*, Bd. I, Stuttgart, 1959. 459 p.

3. Успенский Б. Семиотика искусства / Б. Успенский. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 352 с.
4. Флоренский П. Храмовое действо как синтез искусств / П. Флоренский// Избранные труды по искусству. – М., 1996. – С.201-213.
5. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис. Книжный Дом, 2001.– 1040 с.
6. Willmer A. Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno 5. Aufl / Albrecht Willmer. – Frankfurt a. M., 1993. – S.69.
7. Кристоф В. Антропология. История, культура, философия / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008. – 245 с.
8. Бердяев Н. Философия свободы / Н. Бердяев. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 351 с.

Статья поступила в редакцию 02.05.2012

ISSUES IN ARCHITECTURAL EDUCATION

THE CATEGORY «ARTISTIC VIEW OF THE WORLD» IN THE TEACHING OF HISTORY OF ART

Savelyeva Tatyana G.

PhD (Philosophy), Associate Professor,
Institute of Education, Psychology and Sociology,
Siberian Federal University,
Krasnoyarsk, Russia

Abstract

The article considers the perception of theoretical constructs in the teaching of humanities, specifically, the perception of the artistic image of the world. In order to grasp the meanings of specific art phenomena one has to be familiar with the broad cultural and historical context and, above all, with the artistic view of the world, which carries the idea of cultural integrity of an era.

Structural analysis of the world's artistic image makes it possible to identify generic categories, which are expressed as an image, a specific symbolic form. A universal category is most fully expressed by world art masterpieces. Examples of universal category implemented in art are the artworks of the Italian Renaissance: "Mona Lisa" by Leonardo da Vinci, and Michelangelo Buonarroti's "Slaves".

The artistic view of the world, in turn, contains in reduced form a space-time continuum of its own and should be construed in accordance with it. The perception of the meanings of artistic phenomena cannot be separated from the temporal component, especially in the case of narrative knowledge, a domain to which, according to the author, the course of history of art belongs.

Thus, the author assumes that, by virtue of the sensuous imagery of art media, the study of the artistic view of the world of a particular era in class should, where possible, satisfy a number of conditions to ensure its comprehension by student:

- knowledge and understanding of the artistic language, learning which should be among the objectives of the humanities courses;
- artistic material presented in the synthesis of the arts and in the broader context of the view of the world pertaining to the era under study;
- necessary and sufficient time for perception;
- availability of performative space; - essential general cultural background.

Key words

view of the world, art history, universal categories of culture, art perception