

Обучение на базе музея понимается нами как переход от дисциплинарного к междисциплинарному содержанию образования, в котором осуществляется взаимосвязь между академическими аудиторными занятиями студентов и тематическими учебными выставками.

Учебные выставки формировались из запасников музея ведущим преподавателем совместно с работниками музея. В течение года были подготовлены следующие учебные выставки: «Рисунки и зарисовки русских и советских художников», «Интерьер в творчестве художников XIX – XX столетий», «Пейзаж XVIII–первой половины XX столетий», «Автопортрет в творчестве костромского художника Н.Шувалова». Подбор произведений осуществлялся исходя из учебных задач, поставленных перед студентами.

Занятия проводились с использованием разных форм: лекция, конструктивный диалог, практическая работа. К завершению работы выставки студенты должны были выполнить практическое задание – копию с подлинного произведения.

Музейная практическая работа способствует расширению кругозора, развитию художественного вкуса, а также получению знаний и обретению практического опыта.

В непосредственном общении с произведениями искусства, в отличие от «иллюстративного обучения» студенты переживают «художественный шок», воспринимают *вживую* чужой опыт. При этом неизбежно совершаются открытия, глубоким и сущностным становится видение мира.

Музейный опыт, приобретённый студентами, играет важную роль в формировании мировоззрения будущего художника-педагога, принципов художественного восприятия и дальнейшей творческой деятельности.

Библиографический список

1. *Хосе Ортега-и-Гассет*. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.

В.В. Кикин

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ИСКУССТВ, РЕМЕСЛ И ПРОМЫШЛЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА

В структуре материально-предметной деятельности с помощью искусства человек постоянно осуществляет художественно-образное осво-

ние мира, которое изначально основывалось на утилитарном назначении и имело жизненно важное, практическое содержание. Первобытное искусство было художественным по форме, утилитарным по функциональному назначению и внеэстетическим по содержанию. Средствами искусства первобытные люди выявляли, осваивали и оформляли те виды практической деятельности, которые представляли собой особо значимую социальную ценность. Те нехудожественные элементы первобытной культуры, которые с течением времени начинали восприниматься как носители определенных человеческих отношений и получали статус элементов социально значимых, становились элементами художественными, эталонами форм эстетических. Понятно, что и художественная технология изначально ничем не отличалась от технологии изготовления вещей вполне утилитарных и бытовых.

В восприятии первобытных людей мир представлялся в контексте его ценности по отношению к человеку, как мир одухотворенный, очеловеченный, непосредственно связанный с человеческой жизнью. Это формировало особую художественно-образную форму сознания, которая являлась основанием для всей художественной деятельности, в том числе и для художественного творчества. Окружающий мир отражался и перерабатывался первобытным сознанием в форме художественно-образных моделей, которые проецировались на бытие человека и являлись основой для формирования его социально-культурной структуры.

Для объективации художественно-образных моделей не требовалось каких-то специальных средств. Они брались непосредственно из окружающей природы (камень, глина, естественные красители) или вырабатывались искусственно (металлы, керамические материалы, искусственные красители). Для материализации художественных идей также подходили все естественные формы природы и формы искусственной материально-предметной среды. Процесс художественного творчества протекал естественно и органично, как результат спонтанного проявления духовной активности человека. Искусство ничем не выделялось из ремесла. Оба эти вида деятельности обозначались одним и тем же словом «art». Художественное творчество носило прикладной характер, который постепенно преодолевался в процессе исторического развития. «Чистая», «свободная», по выражению И. Канта, красота постепенно освободилась от уз утилитарности [2, с. 43]. В терминологии появилось два новых производных от «art» слова: *artiste* – художник, и *artisan* – ремесленник. Соответственно, вместе с выделением и развитием «чистого» искусства стала развиваться и худож-

ственная технология, ориентированная на индивидуальное творческое мастерство художника. Искусство стало новым самостоятельным творческим видом деятельности человека. Появились и его специфические цели и задачи, которые стали наполняться содержанием, соответствующим своему времени и конкретным социально-историческим условиям. Наиболее обобщенно эту цель сформулировал У. Моррис: «Цель искусства – увеличивать счастье людей, наполняя их досуг красотой и интересом к жизни, не давая им уставать даже от отдыха, утверждая в них надежду и вызывая физическое наслаждение от самого труда. Короче говоря, цель искусства – сделать труд человека счастливым, а отдых плодотворным» [3, с. 61]. В искусстве не осталось и следа от утилитарной необходимости и практической пользы. Все изобразительные и пластические искусства существуют в материальных формах и не отделены от материально-предметного мира вещей. Поэтому долгое время они были объединены с ремеслами. Так при цеховой системе ремесленного производства живописцы входили в цех маляров, а скульптора – в цех каменщиков.

Концептуально, вещь становится предметом эстетического созерцания тогда, когда она утрачивает свое утилитарно-функциональное назначение. Эстетическое наслаждение вещью не предполагает буквального владения ею или использования для какой-либо практической цели. Эстетическому восприятию нет никакого дела до реального бытия воспринимаемой вещи или произведения искусства, важен лишь сам факт ее существования. В эстетическом восприятии нет никакой корысти. Это процесс, который происходит над реальным бытием, в области духа. Здесь все физические чувства трансформируются в духовные состояния, переживания и ощущения, которые формируют структуру внутренней духовной культуры человека. Нехудожественное содержание вещи остается за пределами эстетического. Искусство представляет собой вторую природу, искусственную «жизнь», которая дополняет реальную жизнедеятельность человека.

Если изобразительные и пластические искусства обращены всецело к эмоционально-эстетическим переживаниям человека, то прикладные искусства сочетают в себе в синкретическом единстве утилитарно-функциональное назначения изделия и его художественно-эстетические достоинства. Эти два качества прикладной вещи выступают в тесном взаимодействии, усиливая друг друга в процессе пользования вещью или в процессе ее созерцания.

Структура художественно-творческого процесса находится в непосредственной взаимозависимой связи с создаваемым произведением искусства.

При ремесленном способе воспроизводства искусственной предметной среды, искусство и ремесло составляли собой единое синкретичное целое. Ремесленник изготовлял свое произведение сам, начиная с его замысла и заканчивая изготовлением и последующей отделкой. Чем более ремесленник свободен и независим в своем труде, тем большую радость и чувственное наслаждение он получает, тем более он счастлив. Изначально стремление к занятию чистым искусством, не обремененным материально-практической необходимостью, имеет чисто духовную природу и адресовано к потребностям души.

При цеховом способе производства, каждый из участников художественно-производственного процесса в совершенстве владел только определенными художественно-ремесленными приемами и выполнял вполне определенную часть работы, а всю работу в целом знал только мастер, который и направлял усилия множества узких специалистов. Утилитарная функция предмета при этом облекалась в художественно-образную форму, которая зачастую заимствовалась из окружающей природы. Цеховой способ ремесленного производства распространялся и на работу художественную. Большинство художественных работ выполнялось артелями художников. Было широко распространено привлечение к художественным работам учеников и подмастерьев. Такой бригадный способ работы постепенно начинал сворачиваться, а вместе с ним стали упрощаться и художественные технологии.

Развал цеховой системы был обусловлен развитием машинного способа производства. Ручной труд был вытеснен из сферы воссоздания предметной среды обитания, его заменили машины. Соответственно этому стала развиваться и промышленная технология, ориентированная на работу машин и механизмов. Целью промышленного производства стало массовое производство изделий и предметов, предназначенных в первую очередь для удовлетворения материальных утилитарно-бытовых, производственных и др. потребностей.

Промышленные технологии отразились и форме выпускаемых изделий. Если при ремесленном производстве бытовые вещи по своей форме были сродни произведениям искусства, то форма промышленных изделий была продиктована преимущественно технологическими возможностями

машин. Промышленные технологии исключили вмешательство человека в процессе производства.

Параллельно с этим процессом происходит развитие художественного творчества как самостоятельного вида деятельности. Развиваются совершенно новые художественные технологии, рассчитанные на искусство одной выдающейся личности художника. Обособление художественно-творческой деятельности происходит не настолько полно и независимо, как это может показаться с первого взгляда. Все художественные произведения изобразительных и пластических искусств имеют объективное материально-предметное воплощение, обладают реальной формой, массой, пропорциями. Всеми теми качествами, которыми обладают и обычные утилитарно-бытовые предметы и вещи искусственной среды обитания. Поэтому, получив статус произведений свободных от утилитарных функций, они становятся вещами в современном интерьере. Разрабатываются эти произведения с учетом художественно-эстетических требований данного конкретного интерьера. Станковые произведения изобразительных или пластических искусств выполняются без учета требований определенного интерьера. Поэтому не всегда можно поместить их в интерьер без дополнительного оборудования, которое помогает пластически связать интерьер и произведение искусства в одно гармоничное единое целое.

Говоря о взаимосвязи и взаимодействии ремесел и искусства, мы неизбежно должны обратиться к исходному моменту выделения этих двух видов человеческой деятельности в вполне самостоятельные формы, т.е. к морфологическому контексту этой проблемы.

Как отмечает М. Каган «художественное освоение мира было изначально аморфно: в нем не найти сколько-нибудь определенных и самостоятельных родовых и жанровых модификаций... наскальные росписи с таким же правом можно назвать монументально-декоративными, как и станковыми» [1, с.192]. Такая аморфность первобытного искусства соответствовала неразвитости художественного освоения мира и свидетельствовала о недифференцированности бытия первобытных народов. Человек еще недостаточно отделял себя от природы, а его художественное освоение мира было хаотичным и синкретично связанным с практической жизнедеятельностью.

Дальнейшее развитие истории мировой художественной культуры обнаруживает деление художественного освоения мира на два различных параллельно развивающихся направления («русла»). Это народное творче-

ство (фольклор) и профессиональное искусство (художественное производство).

Народное творчество «сохраняет тот же «прикладной», бифункциональный, художественно-утилитарный характер, который был свойствен первобытному искусству» [1, с. 196]. Образно-художественная форма народного искусства сохраняет художественный синкретизм первобытного искусства. В ней слиты в неразрывном целом утилитарно-бытовая и познавательно-эстетическая функции. В ходе исторического развития народного искусства происходит отделение художественно-эстетической функции от утилитарно-бытовой. Появляются уникальные произведения художественного ремесла, лепная игрушка, лубочные картинки, народная архитектура и т.п.

Профессиональное искусство преодолевает двупланый синкретизм первобытного искусства и обособляется от всех остальных форм человеческой жизнедеятельности. По характеру различных способов художественного освоения мира профессиональное искусство дифференцируется на видовые, родовые и жанровые структуры. Одни искусства окончательно обрывают всякую связь с материальным производством и становятся «чистыми» искусствами (все станковые виды искусства). Другие сохраняют связь с производственными процессами (архитектура и прикладные виды искусства).

Мощным интегрирующим звеном в современной художественной культуре является дизайн, который создает утилитарно-эстетическую среду обитания человека. Развитие дизайна направлено на воссоединение утилитарно-функциональной целесообразности изделия с его художественно-эстетическими достоинствами. Дизайн охватывает практически все сферы материально-предметного бытия:

1. Украшение непосредственно тела человека (боди-арт, дизайн прически).
2. Художественная искусственная оболочка человека (дизайн одежды).
3. Украшение для одежды и тела (ювелирное искусство, дизайн предметов личного пользования).
4. Предметы и вещи бытовой и производственной обстановки (дизайн предметов культурно-бытового назначения).
5. Интерьерные пространства, в которых человек осуществляет свою жизнедеятельность (дизайн интерьера).

6. Архитектурные здания и сооружения (дизайн-архитектура или индустриальная архитектура и дизайн малых архитектурных форм).

7. Различные средства передвижения, наземные, подземные, воздушные, водные (транспортный дизайн).

8. Архитектура зеленой среды обитания (ландшафтный дизайн).

При всей внутренней дифференциации профессионального искусства на виды, роды и жанры, четких границ между ними не существует. Всегда находятся переходные формы, которые нельзя отнести ни к одной из пограничных форм. Такая условность существования границ между отдельными видами искусства делает возможным образование сложных комбинаций синтеза нескольких видов искусств и синтетических искусств. Такие формы синтеза возможны, во-первых, при условии наивысшего развития каждой из форм, участвующей в синтезе. Во-вторых, на основе совместимости художественной и промышленной технологий. В третьих, при условии совместимости или родства используемых материалов.

В бинарных художественных структурах (например, архитектурно-скульптурных) достаточно выделения доминирующей роли одного из них. В более сложных многоэлементных синтетических искусствах для того, чтобы связать все многочисленные компоненты в единое целое необходимо объединяющее начало, находящееся вне этой структуры. Таким началом может стать дизайн, который проектирует сценарий взаимодействия всех компонентов художественной структуры и определяет доминирующую роль какого-либо из них в конкретной проектируемой ситуации.

Исторический процесс развития художественной культуры имеет два противоположно направленных вектора. Первый – это освобождение художественного творчества от процесса материально-предметного производства и образование на основе этого разнообразных форм «чистого» искусства. Второй – воссоединение художественного творчества с процессом материально-предметного производства для восстановления изначального синкретизма в формах утилитарно-художественных. На этой основе образуются всевозможные формы прикладных и монументально-декоративных искусств.

Развитие техники, промышленной и художественной технологий побуждает интеграционные устремления искусств и способствует их синтезу с ремеслами и промышленным производством.

Примером такого синтеза можно считать создание окончательного варианта художественного произведения не непосредственно автором-художником, а создание опосредованное чисто технической процедурой

изготовления по авторскому образцу, модели. Например, изготовление терракотовых статуэток, отлитых в формах; изготовление скульптур методом литья по выплавляемым восковым моделям и т.п.

Художественные, ремесленные и промышленные технологии активно взаимодействуют друг с другом при переводе художественного произведения из одного материала в другой или при тиражировании художественного произведения. Безусловно, при этом изменяется характер взаимодействия внешней формы произведения и его внутреннего содержания. Эту мысль ярко выразил М. Каган: «В искусстве нет *внешнего*, не связанного с *внутренним*, нет бессодержательной формы, нет неодухотворенной материи, и потому от характера «внешнего», материального зависит характер выражаемого с их помощью духовного, содержательного, внутреннего» [1, с. 119]. Как бы совершенны ни были ремесленные и промышленные технологии, форма художественного произведения неизбежно будет нести на себе характер их воздействия. Способ изготовления художественного произведения в конечном материале будет всегда прочитываться в форме этого произведения. Поэтому при изготовлении модели будущего произведения в мягком материале художник всегда учитывает свойства конечного материала. Пластические, фактурные качества мягкого материала, его цвет должны производить визуальное впечатление максимально приближенное к конечному материалу. Доминирующую роль в выборе мягкого материала играет художественно-творческий замысел и стилистические особенности манеры лепки автора (например, модель для бронзовой романтической скульптуры может выполняться из очень мягкой глины, а лепку модели классического скульптурного произведения для отливки в бронзе лучше всего вести из эглина или твердого скульптурного пластилина).

Технология является основой любого вида индивидуально-творческой и индустриально-производственной деятельности. Стоит измениться технологии – принципиально изменяется и сам характер деятельности. Так, в промышленности новые формы и материалы обуславливают необходимость соответствующих новых технологий использования и обработки этих материалов, а также последующего из них изготовления изделий. В изобразительном искусстве новые объекты художественного творчества (урбанизированная материально-предметная среда обитания) обусловили соответствующие формально-пластические особенности художественного языка, а пополнение арсенала художественных материалов новыми промышленными обусловило и новые технологии их обработки. Являясь ключевым моментом в процессе воссоздания материально-

предметной среды обитания (в том числе в сфере художественно-творческой деятельности) технология оказывает доминирующее влияние, как на само произведение искусства, так и на принципы его формообразования. Синтез искусств, ремесел и промышленного производства возможен только при условии определенного, достаточно высокого уровня развития художественных, ремесленных и промышленных технологий.

Библиографический список

1. *Каган М.С.* Морфология искусства. Л., 1972.
2. *Кант И.* Критика способности суждения. СПб. 1898.
3. *Моррис У.* Искусство и жизнь. М., 1973.

В.В. Кикин

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И МАШИННОЕ ПРОИЗВОДСТВО

Художественные направления современного авангардизма отличаются необыкновенным разнообразием, которое возникло в результате расщепления некогда целостного классического искусства. В основе этого искусства был реальный предмет. Все аллегорические и метафорические образы неизменно трактовались через предметную форму. Наиболее сложными и эмоционально емкими художественными произведениями являются произведения реалистического искусства.

С развитием машинного способа производства материально-предметное окружение человека стало принципиально изменяться. Если прежде вещной мир человека встраивался в сложную природную среду с помощью изящной ручной отделки, которая обеспечивала гармонию с природной средой, а художественное творчество создавало художественные образы, пользуясь арсеналом природных предметных форм, то машинное производство стало наполнять жизненное пространство грубыми геометрическими формами. Если классическое искусство сформировало свой арсенал художественных форм и материалов, то машинное производство стало повсеместно внедрять в человеческий быт формы и материалы, оскорбляющие тонкое чувство прекрасного среднего буржуа. Для того, чтобы новое материально-предметное бытие утвердило себя в качестве