

ФИЛОСОФСКО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСКУССТВА И ЕГО ЖАНРА – АРХИТЕКТУРЫ

Гофман Е.П.

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

тел. (048) 20-47-05

Аннотация – В статье рассматривается диалектика развития искусства и его составная часть – архитектура; связь искусства с социально-правовыми традициями общества, а также философско-мировоззренческий характер искусства.

Ключевые слова – социально-правовые и мировоззренческие аспекты искусства, архитектуры, как составная часть искусства, эстетические чувства и потребности понимания индивидуумом прекрасного.

Цель работы. Отразить философско-мировоззренческие и эстетические аспекты архитектуры, ее диалектическую взаимосвязь с социальными проблемами общества.

Задачи работы. Осветить социально-практическую сущность искусства и его составную часть – архитектуру. Проанализировать на практических примерах общественно-воспитательное значение архитектуры, связанных с государственной и культурной деятельностью общества.

Разработка философских проблем теории искусства и архитектуры занимает ныне одно из центральных мест в философских исследованиях. В этой области отчетливо проявляется богатство эвристических возможностей материалистической диалектики. Исследование указанных проблем способствует дальнейшему развитию самой диалектики как целостной мировоззренческой и методологической системы.

В различные исторические эпохи сущность искусства объяснялась по-разному. Теоретики искусства и художники не всегда одинаково подходили к этому вопросу.

Они отвечали на него, исходя из своего взгляда на мир, характера и уровня самого искусства, от его места в жизни общества, его роли и значения в духовной жизни эпохи. Но через всю историю эстетических учений, преодолевая противоречия и заблуждения, пробивала себе дорогу плодотворная материалистическая идея - искусство есть специфическая форма воспроизведения действительности. Философия высоко ценит прогрессивную эстетическую мысль прошлого и выдвинутые ею обобщения и выводы о природе художественного творчества и эстетическом отношении искусства к действительности. Домарксистская эстетика была во многих отношениях исторически

ограниченной, не зная законов истории, она не смогла раскрыть сущность искусства как общественного явления.

Свое глубочайшее научное обоснование эта коренная проблема - о сущности искусства - получила только в современной эстетике. Опираясь на теорию отражения и материалистическое понимание истории, эстетика рассматривает искусство как форму общественного сознания, как вид практически духовного освоения мира.

Эти важные положения современной эстетики сложились в результате диалектико-материалистического анализа искусства, особенно его социальной сущности. В наше время, когда эстетика является плацдармом острой борьбы идей, значение этих положений чрезвычайно важно. Эти положения непрерывно развиваются и обогащаются вместе с развитием искусства и самой жизни.

Природа искусства сложна и многогранна. Искусство в целом - это не просто отражение действительности, но художественное творчество, созидание, особый род эстетической практически-духовной деятельности людей.

Однако встает вопрос – чем же является искусство: формой общественного сознания или творческой деятельностью, отражением жизни или созданием новой действительности, видом познания или родом труда - является, с нашей точки зрения, в высшей степени искусственной и надуманной. В таких ложных противопоставлениях обнаруживаются односторонние представления об искусстве, искажающие его подлинную сущность.

Многие теоретики рассматривали искусство как форму эстетического освоения действительности, следовательно, как вид активного, практического, деятельного отношения человека к миру. И вместе с тем в их основополагающих и принципиальных положениях о сущности эстетического освоения действительности искусство выступает как определенный тип мышления, как художественное познание мира, как сложная и своеобразная форма общественного сознания, как идеология.

Не подлежит сомнению, что искусство (архитектура в частности) возникло и развивается на основе труда. Более того, искусство не только возникло в результате труда, но и само представляет собой специфическую форму труда. На основе современной общественной практики искусство властно вторгается в производство, что находит своё наиболее полное выражение в архитектуре, дизайне, представляющие собой органическое единство функционального, конструктивного и художественного начал.

В своём реальном существовании искусство выступает как единство диалектических противоположностей. Но, искусство в первую очередь - форма общественного сознания, вид духовного производства, особый специфический эстетически выраженный тип мышления. И ответить на вопрос, что представляет собой искусство, как исторически сложившаяся специфическая форма общественного сознания, значит, по существу, раскрыть остальную природу искусства, показать, какое место оно занимает в жизни общества.

Характеристика искусства как форма общественного сознания вытекает не только из диалектико-материалистического подхода к познанию общественной жизни; оно вместе с тем является выводом из самой практики развития искусства.

В искусстве люди осознают свою собственную жизнь, свое отношение к окружающему миру, социальные конфликты, и это осознание помогает им вести борьбу за прогрессивное развитие общества, за торжество идей гуманизма и социальной справедливости. Из этого следует, что научное обобщение полностью соответствует историческому процессу развития искусства и той активной роли, которую оно всегда играло в жизни общества.

Научное решение вопроса о природе искусства, понимание его сложной и неоднозначной специфичности представляет не только теоретический вопрос. Оно имеет громадное значение и для творческой практики, перерастая в теоретическое осмысление вопроса об основном направлении идеологической борьбы в области искусства, иначе говоря, в осмысление вопроса о сущности художественного постижения мира и человека.

Проблема существования произведения искусства является одной из сложнейших в эстетической науке.

Реальная сложность этой проблемы состоит в следующем. Во-первых, художественное произведение реализует свои предметные свойства лишь в процессе эстетического восприятия и оценки. Однако восприятие и оценка, как групповые, так и индивидуальные, отличаются многовариантностью. Диапазон разночтений одного и того же произведения искусства бывает чрезвычайно велик. Причем определяется он не только многоликостью субъекта восприятия, но и особенностями самого художественного произведения, его способностью множить значения и смыслы в процессе функционирования и развития культуры.

Во-вторых, феномен искусства исключительно сложен для анализа и потому, что он представляет особое единство, с одной стороны, чувственно-эмпирической, материально-фиксированной предметности, с другой — возникающей на ее основе социально-ценностной, нравственно-идеологической, духовно-эстетической предметности. Первая тяготеет к материалу и стабильности, вторая воплощает художественно-смысловую направленность произведения, она более динамична и открыта в социум и культуру.

Включение в нашу ориентацию познавательной и социально-эстетической установки, на что и рассчитано произведение искусства, заставляет выделять, дифференцировать, синтезировать и оценивать различные компоненты и связи между ними, постигая образный смысл. В различных видах искусства степень прикрепленности эстетического объекта к материально-физической стороне произведений различна: она чрезвычайно велика в пластических искусствах и менее ощутима в искусстве слова, апеллирующем к воображению прежде всего.

Вот здесь и кроется та гносеологическая и методологическая трудность, на которой спекулирует современная эстетика и в сети которой попадает чисто психологический подход к художественному произведению. В этом случае высказывается положение, о котором говорилось выше: произведение расценивается лишь как материально-физическая вещь; а эстетический объект — как духовно-ценностный; оторгнутый от нее и помещенный в сферу индивидуального сознания или в мир надиндивидуальных идей, Восприятие при этом связывается с реальным материально-физическим предметом,

тогда как эстетический объект — с работой воображения и фантазий, создающих чисто духовную конструкцию. В свою очередь, материальная основа, выступающая в виде внешних чувственных качеств, выводится за пределы собственно эстетического объекта. Таким образом, восприятие чувственной стороны в искусстве и ее дальнейшее полное преобразование с помощью воображения оказываются разделенными при таком подходе демаркационной границей.

В действительности существует социально-эстетический, культурно-художественный объект, качества которого выявляются в определенной системе общественного целого и который сам по себе представляет систему. Даже не будучи воспринимаем индивидуальным сознанием в данный момент, он соотнесен объективно исторически с идеальным для своего времени и для другой эпохи зрителем в лице выдающегося критика, историка искусства, интерпретатора-исполнителя, а также с собирательным образом воспринимающего, складывающимся из взаимодействия множества дополняющих друг друга восприятий и оценок публики.

В этой связи нельзя не отметить, что искусство, как и другие формы общественного сознания, имеет свою собственную историю и свои внутренние законы. Но эти внутренние законы обусловлены более широкими законами общественного бытия; то или другое их проявление в свою очередь социально детерминировано. Искусство самостоятельно в своем развитии, но самостоятельность его относительна, а не абсолютна. «Кривая» художественного развития прихотлива и зигзагообразна. Было бы бессмысленным доискиваться экономических причин для каждого его отрезка; тут действуют внутренние, специфические закономерности. Но средняя ось этой кривой, как говорит Энгельс (имея в виду всякую духовную деятельность), приближается к оси экономического развития, идет как бы параллельно ей, хотя и не воспроизводит ее буквально, а сохраняет собственную сложную конфигурацию. Иными словами, в конечном счете развитие материальной основы общества, социальным строем, характером и содержанием общественной борьбы. Задача исследователя, желающего не просто описать, но и понять и объяснить исторические пути искусства, состоит в том, чтобы прежде всего разобраться, как специфические законы искусства реально проявляются под определяющим действием социальных законов.

История искусства убедительно свидетельствует о непосредственном влиянии на развитие искусства разнообразных процессов, протекавших в общественной жизни, — усиления и ослабления религии, роста и спада политической активности, эволюции нравов и быта, развития научной мысли и технического прогресса. С поразительной чуткостью и жадностью впитывало в себя искусство каждой эпохи все ее характерные черты, становясь истинным зеркалом своего времени. Потому и общий прогресс в развитии общества получает свое отражение в содержании искусства.

Развитие материального производства и технический прогресс оказывают большое влияние на развитие искусства. Благодаря техническому прогрессу появились такие новые виды искусства, как кино, художественная фотография, телевидение. Новые виды тиражирования произведений искусства коренным образом меняют ситуацию с возможностями публики потреблять искусство.

Влияние технического прогресса на искусство несомненно. В то же время марксистско-ленинская эстетика отвергает фаталистический детерминизм вульгарных социологов, утверждавших жесткую зависимость развития искусства от социально-экономических факторов. Мы признаем наличие в историко-художественном процессе обстоятельств, приводящих к некоторой мере его самостоятельности. Именно на это обращал внимание Ф. Энгельс в известном письме к В. Боргиусу: «Политическое, правовое, философское, религиозное, литературное, художественное и т. д. развитие основано на экономическом развитии. Но все они также оказывают влияние друг на друга и на экономический базис. Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является причиной, что только оно является активным, а все остальное – лишь пассивное следствие».¹

Следует отметить, что проблема относительной самостоятельности развития искусства еще недостаточно исследована, многое здесь еще остается недостаточно ясным.

Законы развития искусства нельзя отождествлять с законами развития науки и техники. Последние развиваются таким образом, что каждый новый уровень научной мысли и технического творчества является, безусловно, более высоким, чем предыдущий. Каждый новый этап в развитии, науки и техники вбирает в себя знания и умения всех прошлых эпох. В художественном развитии общества дело обстоит гораздо сложнее. «Относительно искусства известно, - писал К. Маркс, - что определенные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества, а следовательно, также и с развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации. Например, греки в сравнении с современными народами или также Шекспир»². Искусство по сравнению с политикой, правом, моралью более отдалено от экономического базиса общества. На развитие искусства оказывает воздействие не только состояние общественного бытия, но и состояние общественного сознания. Уровень развития искусства зависит от многих общественных явлений: от степени остроты общественных противоречий, от уровня духовной жизни общества в данный исторический период и т.д.

Искусство реально существует как система его отдельных видов, находящихся меж-ду собой во взаимосвязи и подчиненных общим задачам художественной деятельности в ту или иную эпоху. Каждое из искусств, будучи выражением общих законов художественного творчества, вместе с тем специфично, обладает неповторимым своеобразием.

С пониманием специфики вида искусства как целостного явления, направленного вместе с тем на развитие не специальных, а всеобщих творческих способностей человека, связано в эстетике и положение о диалектическом единстве ограниченности и универсальности каждого вида искусства в отображении мира.

Каждое из искусств относительно ограничено в возможностях прямого воспроизведения жизни и связано преимущественно с какой-либо особой подведомственной ему сферой.

При этом каждое из искусств обладает средствами преодоления своей относительной ограниченности. Оно может путем сочетания прямого и косвенного отображения, путем использования связей различных сторон жизненного опыта, т. е. воздействия на фантазию, вызывая ассоциативные представления, отражать жизнь во всей полноте, необходимой для решения той или иной художественной задачи. Прямо воспроизводя лишь свой особый предмет, любое искусство косвенно может отражать жизнь с той степенью целостности, которая определяется художественными целями в каждом отдельном случае.

Каждое искусство обладает неповторимой художественной ценностью, ибо разные искусства не только по-разному рассказывают об одном и том же, но и рассказывают о нем разное.

Архитектура – вид и результат особой творческой деятельности, направленной на организацию и созидание жизненной среды для человека с помощью материальных, технических и художественных средств. Основу понятия жизненной архитектурной среды составляет изолированное и вместе с тем связанное с природой пространство. Частный случай архитектурной среды – здание с прилегающим к нему зеленым окружением, архитектурный ансамбль. Всеобъемлющая форма архитектуры – градостроение.

В отличие от любого другого произведения искусства архитектурное произведение воспринимается нами как изнутри – пространственно, так и извне – объемно. Объем здания воспринимается при внешнем обходе (как и скульптура), его пространство – при внутреннем обходе, и то, и другое – во времени. И это пространство для нас тоже существует как живое – со своими расширениями, с пространственными прорывами, в арках, оконных проемах и т.д. Каждый раз оно будет выглядеть иначе. Одно дело кружить в пробираться по узким переходам храма Василия Блаженного, а другое – шествовать через всю анфиладу Павловского дворца по зеркальному паркету.

Переживание пространства и объема архитектуры входит самым существенным компонентом в структуру ее образного переживания.

Можно предположить, что всегда существовало два пути, две цели в развитии архитектуры – путь органической и неорганической архитектуры. Стремление к органичности есть стремление к пластической разработке конструкций и деталей, стремление к неорганичности — правильности и порядку геометрических форм. Сами понятия органичности, а с другой стороны, правильности, порядка становятся критериями оценки и стилистической характеристики обоих видов архитектуры. Так, стремление к органичности, пластичности вызывает к жизни барочные формы; "Стремление к порядку ведет к рационализму классики, конструктивизму. Таким образом, на арене архитектурного творчества возникает извечная борьба порядка и свободной конструкции.

Понятие порядка, рожденного из природного хаоса, относится к числу основных понятий архитектуры и связанных с ним категорий соразмерности, масштабности, пропорциональности. Порядок может быть выражен в числовых отношениях. В древнегреческой архитектуре соотношение части и целого, как и в скульптуре, задавалось определенным числом. Понятие же «свободы» характеризует архитектуру со стороны

движения ее форм, со стороны их ритма. Порядок и ритм — две главные взаимопроникающие друг друга художественные характеристики архитектуры.

Организация пространства с помощью материала в его самом элементарном виде возникает как задача конструктивная.

Важный вопрос архитектуры — это архитектурно-художественный синтез. Архитектура не существует вне природы и часто выступает в единстве с другими видами искусства - живописью, скульптурой, декоративно-прикладным искусством. Такой синтез от начала до конца — результат коллективного творчества, а границы искусства и самой жизни становятся взаимопроницаемыми.

Синтез искусств приводит к созданию качественно нового единства, нового органического целого, не сводимого к простой сумме слагаемых компонентов. В этом сложном преобразении предмета и образа синтетического произведения, обретающего целостную форму, — вся художественная суть вопроса. Теоретической основой решения данной проблемы целостности является философский вопрос об отношении категорий «частей» и «целого». Внутренней же структурной художественной проблемой синтеза искусств является проблема ритма.

Рассматривая освоение диалектики искусства и архитектуры необходимо отметить, что это процесс превращения художественного творчества и его результатов в систему общественных художественных и эстетических ценностей и формирование на этой основе эстетических, нравственных, идейно-политических качеств личности.

Освоение—это не только конечный результат, итог всякого художественно-культурного процесса, не только, цель распространения искусства в обществе, но и важнейший признак, по которому оценивается сущность культурных процессов в том или ином обществе.

Развитие искусства вообще и архитектурной культуры в частности на любом этапе представляет собой степень освоения человечеством, социальной группой, обществом или индивидом той совокупности материальных и духовных ценностей, которые созданы и сохранены к данному моменту развития. При этом сама степень освоения предполагает синтез объема, уровня и темпов освоения.

Архитектурная культура создается и функционирует в обществе не как самоцель, а как средство, способствующее достижению людьми определенных социальных задач, как средство формирования их самих, как механизм удовлетворения духовных потребностей. Чем выше находится данное общество на ступени общественного прогресса, тем более оно нуждается в активном освоении всех элементов художественной культуры как прошлого, так и настоящего.

Освоение может проходить и на теоретическом и на обыденном уровне общественного сознания. Теоретический, или идеологический, уровень освоения художественной культуры проявляется в системах научных взглядов, в теориях, идеях (см. *«Искусствознание», «Археология», «Этнография», «Психология художественного творчества»* и др.). Этот уровень освоения получает свое оформление в принципах

художественного творчества и закономерностях развития искусства (см. *«Метод»*, *«Стиль»*). Художественная практика настоящего и прошлого, осваиваемая на теоретическом уровне, означает, что результаты художественной деятельности «переводятся» а систему эстетических и художественных ценностей. При этом художественные ценности представлены в обществе, как правило, в духовно-практическом виде и всегда имеют не только духовную, но и материальную форму выражения. Эстетические ценности — сугубо духовные и включают в себя систему знаний, взглядов, теорий, идеалов, вкусов.

Обыденный уровень освоения осуществляется посредством нравов, обычаев, представлений, традиций и чувств (см. *«Этнография»*, с. 118). Через них в сфере художественной культуры осуществляется преемственность народных традиций, сохранение народными массами ранее накопленных художественных ценностей. Традиционность вообще является важнейшим признаком художественной культуры. Она означает, что в культуре обязателен путь от осознания, понимания к принятию, к привычке, в результате чего культура превращается в социальное качество личности.

Однако в отличие от духовной культуры вообще художественная культура обладает резко выраженной спецификой своего освоения как в социальном, так и в индивидуальном плане. Это связано с характером ядра художественной культуры — искусством, особенностями его воздействия как на общество, так и на личность.

Художественная культура имеет конечным объектом своего воздействия духовный мир каждой отдельной личности, поэтому механизмы ее освоения носят социально-индивидуальный характер. Главными средствами, с помощью которых осуществляется процесс социально-индивидуального освоения художественной культуры, являются: эстетические идеалы, эстетические вкусы, чувства и потребности.

Основой освоения художественной культуры является художественная образованность. Это качество — обязательная предпосылка и духовная основа освоения личностью всей системы художественных и эстетических ценностей, накопленных обществом к данному моменту его развития. «Если ты хочешь наслаждаться искусством,— писал К. Маркс,— то ты должен быть художественно образованным человеком» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т.42,с.151).

Итак, все существенные характеристики искусства и его жанра – архитектуры представляют в качестве характеристик общественной формы предметной деятельности человека по преобразованию природы, общественных отношений и самого субъекта деятельности. Как универсальная определенность человеческой деятельности искусства аккумулирует в себе прежде всего различные уровни диалектического единства всеобщности и непосредственности практики, и далее, все многообразные способы освоения мира человеком, реальный статус и соотношение которых уяснимы лишь на основе принципа практики.

Философско-мировоззренческий анализ соотношения "практика - технология - искусство - человек» дает возможность раскрыть двухуровневый характер- общественной формы деятельности человека: в плане непосредственного преобразования природы согласно потребностям человеческой жизнедеятельности она предстает в виде

технологического содержания деятельности, в плане же опосредования процесса формирования человека как субъекта деятельности общественная форма деятельности предстает как искусство. Это означает, что не только практика «входит» в искусство, но и искусство в практику, что искусство есть выражение предметно-деятельностного единства природы и человека в сфере непосредственно коллективной жизнедеятельности.

Этот вывод, вытекающий из анализа взаимодействия практики, технологии и искусства стимулирует дальнейшее углубление представлений о динамике фундаментальных свойств человеческой практики, в частности по линии обстоятельного осмысления способов превращения природы в искусство.

Подводя общий итог, отметим, что человеческая деятельность по своей универсальности и многомерности имеет одно всецело адекватное себе предметное воплощение – постоянно обогащающийся и совершенствующийся мир человеческого искусства. Преемственность в развитии форм и способов деятельности и преемственность в развитии прогрессивных достижений искусства – два нерасторжимых компонента, органическая взаимосвязь которых существеннейшим образом влияет на судьбы человеческой цивилизации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство. Соч., 2-е изд., т.2
2. Диалектика деятельности и культура. Киев. Наукова думка. 1987.
3. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий. М., 1975
4. Толстых В.И. Образ жизни. Понятие, реальность, проблемы. М.,1975
5. Егоров А.Г. Проблемы эстетики. М., 1977
6. Можевич М.Н., Сизов И.И. К вопросу о концепции современного крупного города «Социологические исследования» М., 1., 1984
7. Кучерина И. Организационно-правовая природа технополиса. «Юридический вестник».3.95