

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ДИАЛЕКТИЧЕСКОЙ ВЗАИМОСВЯЗИ И РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА, ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ

Задирако П.С., профессор

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

тел./0482/ 65-75-80

Аннотация — В статье рассмотрены некоторые аспекты взаимодействия в развитии общества, искусства и архитектуры, и отмечается, что развитие общества по своей универсальности и многогранности имеет адекватное себе предметное воплощение — постоянно обогащающийся и развивающийся мир искусства и его жанр - архитектура.

Ключевые слова — теория отражения, чувственное и абстрактное отражение действительности, менталитет, толерантность.

Цель работы. Опираясь на теорию отражения и материалистическое понимание истории, отразить искусство как вид практически духовного освоения мира.

Задача работы. Осветить искусство, как специфическую форму общественного сознания, вытекающего не только из диалектико-материалистического подхода к познанию общественной жизни; оно вместе с тем является выводом из самой практики развития искусства.

Интерес к феномену искусства и одной из его Форм - архитектуре определяется в наши дни многими обстоятельствами. Современная цивилизация стремительно преобразует окружающую среду, социальные институты, бытовой уклад. В этой связи искусство и архитектура в частности, оценивается как Фактор творческого жизнеустройства, неиссякаемый источник общественных нововведений. Отсюда стремление выявить потенциал искусства, его внутренние резервы, отыскать возможности ее активизации. Рассматривая искусство как средство человеческой самореализации, можно выявить новые неистощимые импульсы, способные оказывать воздействие на исторический процесс, на самого человека.

Вот почему в современной Философии обострился интерес к искусству как Фактору социального развития. Исследователи все чаще приходят к убеждению, что

именно духовные черты, социокультурные признаки конкретного общества или даже целого региона накладывают отпечаток на социально-историческую динамику. Многие теоретики связывают судьбы мира с Философским постижением искусства в целом или отдельного народа.

За последнее время искусство и архитектура стали прежде всего объектом исторического и социологического исследования. Описаны различные события и артефакты мировой архитектурной практики. Выявлены многообразные социальные обнаружения Феноменов искусства. Однако Философский ракурс проблемы остается малоисследованным. Между тем многие метафизические вопросы искусства поставлены именно современной Философией. Более того, сформировалась Философия искусства, направленная

на Философское постижение искусства как универсального и всеобъемлющего Феномена.

Каковы же связи эстетики с науками об искусстве, с искусствознанием. Поскольку эстетика изучает общие закономерности эстетических отношений человека к действительности и развития искусства, постольку правомерен вопрос: каковы связи между эстетической наукой и различными искусствоведческими дисциплинами?
© Задирако П.С., 2005

Искусствоведение разделяется на ряд отдельных научных дисциплин. Огромный материал, накопленный ими, требует от ученых более или менее четкой специализации. Такая специализация осуществляется прежде всего в соответствии с различными видами искусства, каждый из которых обладает своими особенностями, требующими специального изучения.

Таковы литературоведение, искусствоведение в узком смысле слова /часто под этим термином понимается наука об изобразительных, иначе —пластических искусствах, включая архитектуру и прикладные искусства, музыковедение и т.д. Каждая из этих наук исследует конкретную историю данного вида искусства и одновременно изучает специальные вопросы теории данного искусства.

Если искусство есть высшая и специфическая Форма эстетической деятельности человеческого общества, то архитектура не может существовать и плодотворно развиваться, опираясь на материал, накопленный в области развития всех видов искусства, на историю искусства и на художественную практику.

Без этого архитектура и другие виды прикладного искусства рискуют сбиться на абстрактные рассуждения и логические конструкции.

Но, с другой стороны, историческое изучение искусства не может идти вслепую. При анализе конкретного материала ученый искусствовед, или архитектор, должен опираться на определенные теоретические принципы. Таким образом, искусствоведение не только дает эстетике материал, но и само заимствует из последней свои теоретические предпосылки. Иными словами, без теории искусства нет его истории, без его истории

нет его теории.

Эстетическая теория исходит из общественной практики и в конечном счете ею обусловлена. Это, однако, не значит, что, раз возникнув, эстетика не обладает известной относительной самостоятельностью в своем развитии, не оказывает воздействия на само искусство, на художественные вкусы общества. Родившись из практики, она затем становится активной силой, помогающей деятелям искусства познать законы развития искусства, а также осмыслить свое творчество, найти свой путь, определить свои позиции в борьбе отдельных направлений и течений. Но эстетика помогает не только художнику. Эстетическая теория помогает разобраться в искусстве, понять глубокие процессы, которые совершаются в нем, широким массам любителей искусства. Тем самым она способствует росту эстетической культуры общества.

Иногда приходится слышать странное суждение о том, что художнику нет нужды изучать теорию, что излишнее увлечение эстетикой только мешает творчеству. Художественное творчество, говорят в таких случаях, — это дело вдохновения, и анализ законов искусства может только помешать мастеру творить. Ссылаются часто на пушкинского "Моцарта и Сальери", вспоминая незадачливого завистника, которому все его старания "поверить алгеброй гармонию" не помогли стать в уровень с гениальным Моцартом.

Разумеется, изучение эстетической теории не может заменить таланта, и, если художник не даровит, самое совершенное знание эстетики не поможет ему создавать вдохновенные произведения. Но ни один большой художник в своем искусстве не обходится без размышлений, без большой и напряженной работы разума. Не случайно многие величайшие мастера искусства вошли также и в историю эстетической мысли как крупные теоретики. Такими мыслителями-эстетиками были и Леонардо да Винчи, и Гете, и Л.Толстой, и Станиславский, и многие другие. Эти великие мастера испытывали внутреннюю творческую потребность размышлений об искусстве вообще и в своем собственном искусстве в частности.

Но дело не только в этом. Правильная теория, если ее глубоко усвоить и сделать руководством к действию, может дать таланту художника правильное направление. Всякий художник - будь он архитектором, скульптором, художником, имеет определенные взгляды, принципы и убеждения, наклонности и вкусы. У него всегда есть известная эстетическая программа, хотя он может ее и не систематизировать. И если такой художник из боязни впасть в "теоретизирование" будет избегать того, чтобы приобрести систему, т.е., иными словами, овладеть эстетической наукой, он все равно будет размышлять о своем деле, но размышлять порою вкривь и вкось и может испытывать влияние взглядов, идей, чуждых ему, мешающих его творческому развитию.

Вот почему художнику любого профиля необходимо изучение эстетики. Оно поможет разобраться в больших вопросах искусства вообще и в собственном творчестве в частности, в его направленности, задачах, связанных с потребностями художественного развития общества.

Но изучение эстетики нужно, как мы видели, не только художнику. Всякий сознательный член общества имеет определенные взгляды, вкусы, вырабатывает определенные художественные склонности, имеет определенное суждение об искусстве.

И опять-таки, чтобы не сбиться с правильного пути, чтобы разобраться в искусстве глубже и серьезнее и, следовательно, чтобы получить от искусства больше наслаждения и радости, необходимо изучение эстетической теории.

Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества, следовательно, также и с развитием материальной основы последнего, составляющей как бы скелет его организации. Например, греки в сравнении с современными народами, или также Шекспир. Относительно некоторых норм искусства, например эпоса, даже признано, что они в своей классической форме, составляющей эпоху в мировой истории, никогда не могут быть созданы, как только началось художественное производство, как таковое; что, таким образом, в области самого искусства известные значительные формы его возможны только на низкой ступени развития искусств». Если это имеет место в пределах искусства в отношениях между различными его видами, то тем менее поразительно, что это обстоятельство имеет место и в отношении всей области искусства ко всему общественному развитию. Трудность заключается только в общей Формулировке этих противоречий. Стоит лишь определить их специфику, и они уже объяснены.

Например, К.Маркс, давая свое объяснение данному Феномену, утверждает что Ахиллес появился в свое время и "в нужном месте". Или могла ли вообще "Илиада" появиться в эпоху печатного станка и тем более с типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?

Однако трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными Нормами общественного развития. Трудность состоит в том, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом.

И далее, он поясняет свою мысль следующим примером, что мужчина не может снова превратиться в ребенка, не впадая в ребячество. Но разве его не радует наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на более высокой ступени воспроизводить свою истинную сущность? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде? И почему детство человеческого общества там, где оно развивалось всего прекраснее, не должно обладать для нас вечной прелестью, как никогда не повторяющаяся ступень? Бывают невоспитанные дети и старчески умные дети. Многие из древних народов принадлежат к этой категории. Нормальными детьми были греки. Обаяние, которым обладает для нас их искусство, не находится в противоречии с той неразвитой общественной ступенью, на которой оно выросло. Наоборот, оно является ее результатом и неразрывно связано с тем,

что незрелые общественные условия, при которых оно возникло, и только и могло возникнуть, никогда не могут повториться снова.

При этом, нельзя не сказать, что неполнота характеристики искусства в прошлом была, конечно, следствием не субъективной слабости отдельных мыслителей, но следствием исторической ограниченности их воззрений.

Историческая ограниченность и социально-политическая тенденциозность эстетических систем прошлого заключалась, между прочим, и в том, что какой-либо подмеченный действительный признак искусства абсолютизировался, противопоставлялся всем другим и выдавался за единственный. Но вместе с этим исчезла и возможность определения действительной сущности искусства. Наивное высокомерие последующих эстетических учений часто приводило к стремлению либо отвергнуть все найденное ранее и абсолютизировать какую-то новую грань предмета, либо механически соединить все известные признаки искусства. Между тем задача раскрытия внутренней связи и действительного единства множества функций и "сторон" искусства оказывалась по-прежнему до конца нерешенной.

Так, понять познавательную способность искусства нельзя, не имея в виду воспитательной цели художественного познания, а роль искусства как практической деятельности до конца выясняется лишь в связи с его духовным и эстетическим.

Поэтому не случайно на протяжении всей истории человеческой деятельности искусство сливалось с широкой областью материального производства другой, смыкалось с наукой, философией и другими областями духовной жизни общества.

Это положение не изменилось в нашу эпоху. Даже в наше время искусство в определенных своих проявлениях тесно соприкасается то с различными формами умственной деятельности /например, литература и публицистика/, то с техникой /архитектура/, то с производством утилитарных вещей /текстильное, мебельное производство/.

Тем важнее установить специфические признаки искусства, художественной деятельности, в каких бы разнообразных формах они ни проявились. Над этим вопросом задумывалось не одно поколение людей.

Неослабевающий интерес к этой проблеме вызван прежде всего тем, что искусство занимало и занимает одно из важнейших мест в духовной жизни людей, является неотъемлемой частью их деятельности. Трудно найти человека, который в той или иной степени не испытывал бы на себе влияния искусства, для которого восприятие искусства, хотя бы в одном из его видов, не стало бы настоятельной потребностью, человека, который не пытался бы сам приобщиться в той или иной форме к художественному творчеству.

Поэтому, когда мы задумываемся над тем, в чем состоит сущность искусства, то прежде всего бросается в глаза огромное многообразие его свойств и качеств, многообразие функций, осуществляемых искусством в общественной жизни. Читая литературное произведение, мы знакомимся с определенными сторонами человеческой жизни, проникаем в мир чувств и мыслей эпохи; слушая музыку, мы получаем не только наслаждение красотой музыкальных звуков, но и эмоциональный импульс, изменяется наше настроение, возникают новые мысли, мы испытываем новые чувства, определенным образом нормируются наши мысли. Сказанное относится, конечно, и к архитектуре, к любому другому виду искусства. Произведение искусства, к какому бы виду или жанру оно ни принадлежало, оказывает многогранное воздействие на человека именно в силу многосторонности, сложности сущности самого искусства. В чем же состоит эта

многогранность, сложность и в известной степени противоречивость сущности искусства?

Искусство - явление конкретно-историческое. С развитием общества видоизменялись и многие функции искусства. Искусство осуществляло различные задачи, отражая тем самым изменение реальной действительности, изменение общественных потребностей и интересов. По этой причине претерпевали серьезные изменения содержание и форма искусства; некоторые явления в одних условиях не имели отношения к искусству, в других - входили в его сферу. Однако независимо от конкретно-исторической формы, в которой выступала художественная деятельность общества на различных этапах своего развития, искусство обладало всегда и обладает сейчас некоторыми общими чертами, выражающими его природу в целом. Прежде всего - идет ли речь о живописи или об архитектурном ансамбле - искусство всегда есть нечто известным образом выполненное или исполненное. Произведения искусства - результат изменения, обработки действительности человеком.

Особенно очевидно это в таких искусствах, как, например, скульптура. Ваятель вырубает из куска мрамора статую, он создает предмет, вещь в самом элементарном смысле слова.

Такую же оценку можно дать и архитекторам, творцам архитектурных сооружений, оберегающих человека, организуют пространство соответственно его материальным и духовным потребностям.

Архитектурные формы, созданные ими пространственные отношения, выполняя свое утилитарное назначение, одновременно наглядно отражают в себе характер общественной жизни, уровень материального и духовного развития общества. Являясь одной из форм материальной культуры, тесно связанной с производственной деятельностью общества, архитектура вместе с тем выступает и как один из видов искусства. Эстетический момент, который содержится в архитектурных (формах и наглядно выражает красоту и целесообразность человеческого труда, сознательно развивается и обогащается зодчим-художником, становится средством архитектурного выражения больших идей и переживаний связанных с общественной функцией конкретного здания или монумента. Архитектура самим характером своего назначения, богатством своих пространственных и объемных форм, выразительностью своих пропорций, своим отношением к окружающей среде, раскрывает красоту жизни людей, характер их мировоззрения.

Так, монументальность и примитивная геометрическая четкость Юрм египетской пирамиды, отсутствие гармонических пропорций, соотносящих объем пирамиды с масштабом живого человека, наконец, само культовое магическое предназначение пирамиды, не направленной на удовлетворение реальных потребностей народа, с исключительной силой отображают строй жизни восточной рабовладельческой деспотии. Суровая геометричность этого архитектурного монолита, подавляя человека своим величием, как бы призвана утверждать незыблемость деспотичной власти, сверхчеловеческое могущество фараона. Вместе с тем пирамида являет собой наглядное воплощение созидательной силы пусть безличного, но все же человеческого труда, и это определяет меру объективной эстетической ценности ее образа.

В противовес древнеегипетскому искусству архитектура греческой классики раскрывает нам идеал красоты и совершенства человека как члена коллектива свободных граждан в рабовладельческом обществе. Так, Парфенон был создан афинянами как центр культовой и общественной жизни города - государства. Целесообразная разумность в использовании возможностей строительной техники того времени, глубокая связь художественно-образной стороны архитектуры с назначением здания и конструкцией - важные достоинства Парфенона.

В целом образ Парфенона создает впечатление соразмерной человеку монументальности и радостной силы. Греческий храм утверждает красоту и достоинство человеческого коллектива, выражает идеи гуманизма, гражданственности, оптимизма. Характерные стороны жизни и мировоззрения рабовладельческой демократии эпохи расцвета находят замечательное воплощение в греческой архитектуре V в. до н.э.

Данную диалектику развития искусства и архитектуры можно проследить на истории всех общественно-экономических Формациях, каждый из видов искусства развивался и в настоящее время развивается на основе отражения новых явлений общественной жизни и тех или иных форм общественной деятельности. Огромное значение в этом процессе имеет прогресс современной научной и технической мысли, предоставляющей искусству новые выразительные и технические средства, расширяющие и увеличивающие силу его воздействия. Укрепляется и развивается и взаимная связь между видами искусства.

Конечно, всякая классификация, объединяющая виды искусства в определенные группы, будет носить несколько относительный условный характер, ибо только все существенные особенности каждого вида искусства, вместе взятые, определяют его своеобразие, его отличие от всех других видов искусства. Действительное своеобразие и действительное взаимоотношение видов искусства друг с другом может быть раскрыто только на основе всестороннего анализа специфики художественного образа каждого вида искусства и его особого места в общей системе всех видов.

Поэтому история человеческого бытия дает нам право определять сущность искусства наиболее научно и полно отнюдь не потому, что он соединяет многообразные высказывания о сущности искусства в единое целое и тем преодолевает неполноту каждой характеристики в отдельности, но прежде всего потому, что надо подходить к определению искусства с последовательно научных позиций, и рассматривать искусство не изолировано и потому объяснять его не из него самого, а его действительными связями со всей суммой других общественных явлений и прежде всего в связи с материальной основой общества: экономическим базисом, социальной структурой.

Именно благодаря этому оказывается возможным рассмотрение и собственной природы искусства, его специфики, его отличия от всех других Форм общественного сознания, с которыми искусство столь тесно связано. Связь с ними в значительной мере определяет его конкретные исторические Формы.

Таким образом, искусство принадлежит к числу явлений, которые мы объединяем понятием "общественное сознание".

Сознание человека, говорил Маркс, есть не что иное, как осознанное бытие. Общественное сознание есть отражение в головах людей материальной основы жизни общества. Каковы бы ни были самые фантастические идеи и представления, рождающиеся в обществе, их источником всегда является действительность.

Изменения в общественном сознании обусловлены в конечном счете изменениями в социально-экономической структуре общества, в общественных отношениях, хотя, бесспорно, общественное сознание обладает и относительной самостоятельностью. В каждую эпоху люди мыслят, опираясь на тот умственный материал, который был накоплен предшествующими поколениями; этот материал является исходным для нормирования новых идей и представлений, обуславливая в известной мере содержание и формы умственной деятельности каждой эпохи.

Искусство, как одна из форм общественного сознания, подобно науке, религии, морали и т.д., подчиняется в своем бытии и развитии основным законам истории.

Поэтому, чтобы понять сущность искусства, надо все время иметь в виду его связь с реальной жизнью общества. Необходимо уяснить себе, в чем заключается своеобразная роль художественной идеологии в жизни общества, каким социальным потребностям удовлетворяет искусство.

Мы рассматриваем искусство как одну из форм познания мира общественным человеком. С помощью искусства люди осмысливают действительность или, как иначе говорят, духовно ее осваивают.

Специфичность отражения действительности искусством определяется тем, что в искусстве, как было уже сказано, находит свое наиболее полное, концентрированное выражение эстетическое освоение мира человеком.

Эстетическое отношение человека к действительности существует и в производстве, и в быту, и в восприятии природы. Но в этих сферах эстетическое отношение к действительности составляет лишь одну из сторон и зачастую не самую главную. В искусстве же оно выражает самую его специфику, его сущность. Сущность искусства и состоит как раз в том, что оно есть эстетическое осознание мира с целью изменения жизни в соответствии с определенными социально-эстетическими идеалами. А эти идеалы нормируются в обществе как выражение определенных социальных, материально-духовных и эстетических интересов.

ЛИТЕРАТУРА

1. К.Маркс к Ф.Энгельс об искусстве. Т.1-2 . - М.,1976.
2. Кребер А., Клакхон К."Культура: обзор концепций и определений. - М, 1964.
3. А.И. Ракитов, В.М. Богуславский, В.Е. Чертихин, Г.И.Эзрин "Философия. Основные идеи и принципы: Популярный очерк" - М.: Политиздат, 1985 4.П.
4. Сорокин, А.Тойнби "Движущие силы культуры". - М.,1978 5.П.
5. В. Копнин "Диалектика, логика, наука, культура". - М.,1973.

6. "Самосознание европейской культуры XX века" Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе.
7. О.Шпенглер, Г.Белль, К.Г.Юнг, М.Вебер, Г.Марсель и др. Вазари Джоржо. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. - М.,1971.
8. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. - М.,1978.
9. Качан М.С.Философия культуры. - Санкт-Петербург.,1996.
- 10."Сто Великих музеев мира".1999. II."Сто Великих чудес света", 1999.