

УДК 72

СОЦИАЛЬНО-ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ИСКУССТВА

Каменева Е. Н.*Одесская государственная академия строительства и архитектуры*

Тел. (8048) 720–64–11

Аннотация. В статье излагается суть взаимосвязи искусства и социальной философии. Искусство, так же как и философия, находится в верхних слоях идеологической надстройки. На социальном уровне эта внутренняя противоречивость обнаружилась в том, как искусство и философия относились к человеку, ибо и для искусства, и для философии человек является главным предметом: философия и искусство пытаются по-своему ответить на вопрос о смысле человеческого бытия, о предназначении человека, определить его место в мировоззрении.

Ключевые слова – отражение, диалектическая взаимосвязь и противоречия.

Проблема исследования. Заключается в выводах, что эстетические потребности личности и ее стремление к эстетическим идеалам сами по себе могут и не привести к общественно значимому эстетическому результату. Только благодаря практическому преобразованию окружающего мира и самого себя богатство субъективной человеческой чувственности получает форму объективности.

Цель работы. Показать необходимость в выявлении объективных, общих, существенных связей и отношений в мире природы и в социальном мире, в практическом, эстетическом овладении ими.

Задача работы. Используя диалектический метод познания, практически и теоретически обосновать возможность искусства изменять не только мировоззрение людей, но и их морально-эстетический уровень.

Попытка определить сущность эстетической деятельности предпринималась многими философами и эстетиками прошлого. В особенности много внимания уделили этому вопросу И. Кант, Ф. Шиллер, Гегель, Н. Г. Чернышевский.

Искусство как таковое, в отличие от философии, науки, религии и этики начинается там, где целью эстетической деятельности становится не познание или преобразование мира, не изложение системы этических норм или религиозных убеждений, а сама художественная деятельность, обеспечивающая создание особого (второго, наряду с предметным), вымышленного мира, в котором все является эстетическим созданием человека. Для чего человеку необходим этот второй мир, который, казалось бы, просто дублирует первый? Дело в том, что искусство, в отличие от всех других видов деятельности, есть выражение внутренней сущности человека в ее цельности, которая исчезает в частных науках и в любой другой конкретной деятельности, где человек реализует только какую-нибудь одну свою сторону, а не всего себя. В искусстве человек свободно творит особый мир, так же как творит свой мир природа, то есть полновластно. Если и в своей практической деятельности, и в науке человек противопоставлен миру как субъект объекту и тем ограничен в своей свободе, то в искусстве человек превращает свое субъективное содержание в общезначимое и целостное объективное бытие. Эстетическое переживание произведения искусства, так же как и его создание, требует всего человека, так как оно включает в себя и познавательные высшие ценности, и этическое напряжение, и

эмоциональное восприятие. Это внутреннее единство всех духовных сил человека при создании и восприятии произведений искусства обеспечивается описанной выше синкретичной силой эстетического сознания. Если, читая научные, публицистические, популярные издания, мы сразу же внутренне настраиваемся на как бы «фрагментарное» мышление о мире, «забывая» все, что нам не пригодится для восприятия данного текста, то, настраиваясь на чтение художественного произведения, мы активизируем в себе все свои духовные силы: и ум, и интуицию, и чувства, и этические понятия. Нет ни одного момента в нашей внутренней духовной жизни, который не мог бы быть вызван и активизирован искусством. Оно призвано обеспечить целостное, полнокровное возможно только при условии совмещения познавательных, этических, эстетических и всех других моментов человеческого духа.

Эстетическое освоение понимается как грань практической деятельности, как момент целостного, практически материального и практически духовного преобразования мира. Это такое изменение природных и общественных явлений, которое осуществляется в соответствии с выявленными в них объективными закономерностями и одновременно выступает как формирование самой личности и как свободное и сознательное утверждение.

Объективной основой эстетического является закономерная универсальная взаимосвязь и взаимодействие между предметами и явлениями действительности. С тех пор как сформировался человек, в это взаимодействие включились общество и личность. В процессе этой деятельности конкретно-чувственные проявления объективной универсальной закономерности (такие, например, как мера, симметрия, гармония, целостность, целесообразность, совершенство), соотносясь с потребностями и интересами человека и всем богатством его духовной жизни, порождают специфические переживания. Так возникают эстетические чувства, потребности, оценки, т. е. «различные формы эстетического сознания» [1].

Одним из моментов эстетического освоения как раз и является выявление, осознание, переживание существенных отношений в окружающем мире и в своей личной жизни, попытка привести их в соответствие друг с другом, гармонизировать их выражением этого соотношения в эмоционально и идейно воздействующей форме.

В эстетическом освоении следует отличать эстетическую деятельность, составляющую момент материального и духовного производства и практических отношений, и самостоятельное эстетическое творчество, когда оно преследует непосредственное решение эстетических задач. Сюда относится, например, художественная деятельность, хотя художественное творчество не исчерпывает этот вид эстетической деятельности.

Эстетическими целями являются осознанное эстетическое начало в человеческой жизни, эстетические потребности и идеалы. В каждую историческую эпоху существует и поступательно возрастает присущая ей необходимая мера усвоения природно-общественного богатства, без которого человек не может действовать как полноценная социальная единица. Возникает необходимость в развитии личности как социальной целостности, необходимость в развитии задатков и способностей, творческих сил личности более полном, чем это нужно для выполнения профессиональной повседневной деятельности, ибо без этого развития невозможно усвоение познавательного всевозрастающего и общественного опыта и его творческое применение и обогащение.

Возникает необходимость как в философском осмыслении единства мира, так и в его духовно-практическом освоении, психологическом «оживлении», очеловечивании, упорядочении. Для этого человек должен приобрести способность духовно-эмоционально реагировать не только на данную ситуацию, но и на миропорядок, или, как говорил Гегель, на «всеобщее состояние мира» — на то общее, существенное, что проявляется в единичных свойствах и конкретных состояниях природы и социального мира. Под воздействием этой необходимости и на основе заложенного в человеке соци-

ального свойства осуществлять все свои задатки, влечения возникают эстетические потребности проникать в мир существенных отношений, духовно и эмоционально приобщаться к нему и испытывать наслаждение от слияния с единичным и общим, существенными от свободной игры физических и интеллектуальных сил, как стремление преодолеть ограниченность повседневных отношений, проявлять и развивать себя целостно, во всем богатстве своих творческих потенций.

Человек — существо социальное, лишь во взаимодействии с другими людьми он может удовлетворять свои материальные и духовные потребности, существовать как личность. Не менее, чем в хлебе насущном, он нуждается в общении, в признании своей ценности со стороны других людей, в благоприятной психологической атмосфере. Эстетические потребности выступают также и как потребности в определенном воздействии на людей, которое бы приводило к гармонизации их чувств, желаний, стремлений, мыслей.

В процессе социальной деятельности закономерно возникают эстетические идеалы. Для того чтобы объединить людей в борьбе за желаемое будущее, необходимо составить представление о существенных отношениях действительности и «невидимое», непосредственно не воспринимаемое в них представить в адекватной видимой, чувственно воспринимаемой форме, т. е. в такой форме, через которую проявляется сущность. Возникает эстетический идеал, где должное, будущее предстает как видимый образ существенного, закономерного.

Эстетические потребности и идеалы в их совокупности составляют духовный, субъективный компонент эстетического начала в человеческой жизни. Этот компонент проявляется во всех сферах жизнедеятельности человека (в производстве, потреблении, общественно-политической деятельности, в научных исследованиях, в образе жизни, в спорте, обрядах, обычаях, развлечениях, играх). «Эстетические потребности» личности и ее стремление к эстетическим идеалам сами по себе могут и не привести к общественно значимому эстетическому результату. Только благодаря практическому преобразованию окружающего мира и самого себя богатство человеческой субъективной чувственности получает форму объективности.

Принцип эстетической целостности в процессе преобразования предметного мира и есть требование рассматривать предмет многосторонне, раскрывать его многомерность в соответствии с его существенными значениями и выражать доминирующее природно-социальное измерение предмета в чувственно воспринимаемой форме, способной возбудить эмоционально-личностное отношение к единичному и общему, существенному. Эстетическая целостность есть единство многомерности, получающее чувственное, эмоционально действенное выражение.

Так, в процессе длительного исторического развития и взаимодействия искусства и религии в каждой развитой религии возникала определенная, функционирующая в структуре той или иной религии система искусств. Причем каждая такая религия ввела в свою структуру ту или иную систему искусств и на уровне представлений (включающих в себя не только обыденные представления верующих, но и теологию, т. е. теоретическое мышление), и на уровне настроений, и на уровне действий. Данная система является элементом более сложной религиозно-художественной целостности, функционирующей как противоречивая система.

На социальном уровне эта внутренняя противоречивость обнаруживалась в том, как искусство и религия относились к человеку, ибо и для искусства, и для религии человек является главным предметом: и религия, и искусство по-своему пытаются ответить на вопрос о «смысле человеческого бытия, о предназначении человека, определить его место в мироздании» [2].

Для искусства характерно стремление в первую очередь раскрыть суть человеческого бытия во всей ее сложности; его основным предметом является человек как соци-

альный феномен. Вместе с тем искусство немислимо «без отражения в нем неповторимой индивидуальности художника» [3].

На протяжении всей истории человеческой культуры истинное, великое искусство создавало образ исторически-конкретного совершенного человека. И это искусство, становясь все более зрелым, оказывает активное воздействие на духовную жизнь общества, способствуя гуманизации человеческих отношений.

Искусство как часть этого целого, этой системы данные рамки все время размывает, старается их разрушить; оно по природе своей эвристично, всегда ведет поиск живого реального человека. В этом смысле искусство стремится превратить идеал в образ живого человека, человека данной эпохи, чувственно-достоверного и конкретного. Почему древние художественные произведения, религиозные по форме и функциональному назначению, не теряют своего значения для современной культуры и часто понимаются сегодня более глубоко, чем во времена их создания. Так, отвергнутые средневековой идеологией произведения античного искусства вновь предстали перед изумленным взором Европы Нового времени. А церковная живопись Андрея Рублева дает возможность более глубоко понять национальные традиции русского искусства, воспитывать в человеке чувство патриотизма и национальной гордости.

Основа эстетического творчества заложена в самой сущности человеческого труда как всеобщем условии. Красота формы, связанная с полнотой и свободой воплощения жизнедеятельности человека в продуктах труда, рождалась, прежде всего, в процессе изготовления орудий труда и их использовании для добывания необходимых жизненных благ. В процессе многовековой трудовой практики по изготовлению орудий труда и предметов первой жизненной необходимости люди научились создавать в предметах красоту и изящество формы, гармоническое сочетание красок, линий, ритма.

Археология, этнография и история искусства доказывают, что человек научился по-настоящему чувствовать, осознавать и оценивать красоту разнообразных форм, гармонию красок и цветовых сочетаний, симметрию, пропорции, ритм лишь через трудовую деятельность, в процессе созидания и использования орудий и вещей с этими признаками. В психофизиологической природе человека заложена лишь способность к этому.

Растущие успехи эстетического освоения техники и промышленного производства показывают, что машины, станки, приборы, инструменты, самолеты, автомобили, тепловозы, так же как и предметы быта — чашки, вазы, кресла, столы, телевизоры и другие, могут стать произведениями промышленного искусства и обрести художественно-образное значение.

Гораздо труднее разобраться в вопросе о том, способна ли индустриальная, машинная техника создавать не только красивые предметы, но и предметы, представляющие подлинно художественно-образную ценность, т. е. запечатлеть в них мир человеческих отношений, характер эпохи, человеческие чувства, взгляды, стремления и «сообщить внешнему окружению силу художественно-воспитательного воздействия на человека» [4].

Именно очеловечивание природы в трудовой практике явилось исторической предпосылкой возникновения эстетического творчества и художественно-образной выразительности самих предметов материального производства, равно как и образной формы произведений живописи, скульптуры, литературы и других видов художественности. Разумеется, не каждый предмет материального производства обладает признаками красоты и художественности, так же как не каждое произведение, например, станкового искусства является действительно художественным творением. Красота и художественная ценность вещей прикладного искусства состоит в том, насколько они на основе своего практического назначения воплощают богатство и меру свободы творческих сил, определенный характер общественных взаимоотношений, духовное содержание и, следова-

тельно, насколько они удовлетворяют не только узкоутилитарные потребности, но и разносторонние культурные запросы, духовные человеческие интересы. В этом заключается и их художественно-образная выразительность, и это делает прикладное искусство разновидностью художественного творчества.

Иными словами, прикладное искусство сродни искусству в собственном смысле, поскольку оно отражает черты эстетического идеала класса, народа, общества, запечатлевает в облике вещей какие-то стороны общечеловеческого содержания. Но если эти положения в целом верны применительно к художественной промышленности — текстильной, силикатной и керамической, к производству мебели, ковров и др., то, спрашивается, правомерно ли распространить их на предметы индустриального производства — орудия и средства труда, многообразные машины, станки, инструменты, приборы, самолеты, мосты, автомобили, электровозы и т. д.

Бесспорно, что в производственно-технической области определяющая практическая функция предметов значительно реже обнажена, чем в предметах декоративно-прикладного искусства. Техника, самая совершенная с точки зрения взаимодействия практической целесообразности и художественной формы, лишена каких-либо признаков изображения характера человека, событий, индивидуальных непосредственных переживаний ее творцов, трагических или комических ситуаций. Но ведь известно, что, кроме изобразительных образов, в искусстве существуют неизобразительные образы (особая форма освоения действительности), отличающие архитектуру, бытовые предметы, музыку, танец от скульптуры, живописи, литературы, способных воссоздать типичные картины жизни для непосредственного созерцания и представления. И если верно, что, например, произведения архитектуры и прикладных искусств могут стать выражением (древнегреческий храм, средневековые готические соборы, дворцы эпохи Возрождения), то, в сущности, столь же верно, что предметы современного промышленного искусства — станки, машины, оборудование, самолеты, космические корабли и др. — объективно и потенциально могут стать также образами свободных творческих сил человека, воплощением пафоса его победы над силами природы, предметно-вещным «отражением общественных эстетических отношений людей данной эпохи» [5].

Разумеется, эстетическое освоение действительности в технике носит более опосредствованный характер, и здесь труднее выделить структуру эстетического порядка, т. е. эстетическое содержание, из утилитарно-практической сферы. Здесь невозможно столь многостороннее и адекватное художественное отображение действительности с использованием условности, отличающей весь богатый мир искусства слова, звуков, красок и т. д. Промышленное искусство и не ставит перед собой такой задачи. Однако объективные различия и особенности художественных образов в промышленном искусстве и произведениях литературы, живописи, музыки, скульптуры и др. пролегают внутри их более широкой качественной общности.

Все изложенное приводит к выводу, что творчество по законам красоты в основе своей неразрывно связано с художественно-образным освоением действительности, в разной форме и в разной мере проявляющимся в промышленном искусстве как особой форме человеческой деятельности.

Было бы неверно думать, что можно создать красивые предметы, лишённые художественного содержания, и связывать «художественность» только с активностью человеческого сознания, с миром воображения, далеким от «прозы бытия». Эстетический идеал коммунизма — наиболее полное гармоническое единство человека и общества — должен найти свое соответствующее выражение и в красоте машин, станков, приборов, механизмов, в предметах быта, во всем вещном мире, создаваемом человеком. И каждый предмет, отвечающий своему функционально-утилитарному назначению, будет одновременно тем более красив, чем более он сможет удовлетворить эстетические потребности не только обладателя данного предмета, но и любого другого человека.

Выводы. Высокие эстетические достоинства промышленной продукции и всех предметов массового производства призваны соответственно выражать свободный труд и потребности человека, красоту общественных отношений оказывать активное эстетическое воздействие на людей в их повседневной жизни, воспитывать их красотой предметного окружения, доставлять радость, пробуждать любовь к изяществу и творческое вдохновение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Холостова Г. В. Воспитательные возможности искусства. – Л., – 1970.
 2. Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд., т. 2, с. 47
 3. Этическое и эстетическое. Л., – 1971, – с. 47
 4. Сухомлинский В.А. Рождение гражданина. М., 1979. – С. – 282
 5. Егоров А. Г. Проблемы эстетики. – М., 1977, – С. – 138
-

УДК 72.01

ТЕКСТОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СТРУКТУРЫ ОБЪЕКТА АРХИТЕКТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Рябоконе А. А., аспирантка

Харьковская национальная академия городского хозяйства

Тел. (057) 707-32-52

Аннотация. Рассмотрен вопрос текстовой структуры памятника архитектуры. На примере здания Госпрома в Харькове проанализирована текстовая структура, обеспечивающая коммуникацию между объектом и зрителем, обоснована как неотделимая смысловая часть объекта архитектурного наследия.

Ключевые слова – Госпром, художественный текст, синтагматический ряд, парадигматический ряд, дистанция, город, центр.

Проблема исследования. Коммуникация и адекватность понимания передаваемой информации составляет важную проблему современной архитектуры. – емкому носителю информации различных типов. Особый интерес эта проблема вызывает в связи с задачами сохранения архитектурного наследия как ценного носителя информативной структуры.

Цель работы. Анализ известного памятника архитектуры в аспекте его текстовой структуры.

Задачи работы. Выявить парадигматические и синтагматические составляющие в архитектурно-текстовой структуре на примере ансамбля Госпрома в г. Харькове. Обосновать через эти составляющие памятник архитектуры как объект с высоким художественным наполнением.

Для современного общества проблема коммуникации и адекватности понимания передаваемой информации имеет определяющее значение. Это относится и к архитектуре – емкому носителю информации различных типов. Особый интерес эта проблема вызывает в связи с задачами сохранения архитектурного наследия как ценного носителя информа-