

DOI 10.24411/9999-001A-2019-10067
УДК: 72.01

Г.П. Ведмидь
Мультимедийный исторический парк «Моя история» (Сургут)
v-g-p-56@yandex.ru

Идейно-содержательные основы архитектурной деятельности (зодчество в системе культуры)

Аннотация

Раскрытие идейного содержания архитектуры как процесса творчества является прологом к решению теоретических задач, определяющих внутреннюю взаимосвязь материальной, духовной, эстетической и художественной сфер культуры. В статье обозначены соотношение искусства и мировоззрения, мера их влияния на архитектурный образ и специфичность идейно-художественного содержания зодчества. Уделено внимание разнице понятий «эстетическое» и «художественное», а также важности поиска исходной идеи как одного из принципов формообразования в архитектуре.

Ключевые слова: архитектура, зодчество, искусство, мифологическое мышление, материальная культура, духовная культура, эстетическая культура, художественная культура, архитектурный образ, художественная идея, образ-замысел, идейное содержание

G.P. Vedmid
My History Multimedia Historical Park (Surgut)
v-g-p-56@yandex.ru

Ideological and content basics of architectural activity (architecture in the system of culture)

Abstract

The interpretation of the architectural ideological content as a process of creation is just the first step to solve theoretical problems determining the internal interconnection of the material, spiritual, aesthetic and artistic cultural sectors. The article deals with the relation between art and ideology, the measure of their influence on the architectural image and specificity of the ideological and artistic content of architecture. Attention is paid to the difference between the «aesthetic» and «artistic» concepts, as well as to the importance of search for the original idea as one of the form making principles in architecture.

Key words: architecture, art, mythological thinking, material culture, spiritual culture, aesthetic culture, artistic culture, architectural image, artistic idea, image intention, ideological content

Ларкину Юрию Филипповичу — учителю моему посвящается

Архитектура как вид деятельности сопровождает человека на всем протяжении его исторического развития, начиная от использования простейших естественных укрытий и вплоть до возведения современных многоэтажных комплексов, занимающих обширные пространства земной поверхности. Однако принципы осмысления результатов ее деятельности носят достаточно дискуссионный и противоречивый характер. Неоднозначность их трактовки сводится зачастую к тому, что в одних случаях архитектура отождествляется со строительством; в других — игнорируется ее эстетическая специфика, поскольку развитие архитектуры соотносится лишь с материальными потребностями и научно-техническим прогрессом; в третьих — недооценивается утилитарно-практическое назначение, абсолютизируется ее специфика как обособленного вида искусства. Все это затрудняет определение не только сущности архитектуры, но и разработку многих философско-эстетических вопросов, связанных с конкретизацией ме-

ста искусства зодчества в системе общей культуры.

Не менее сложная ситуация и в отношении понятия «культура», где также наблюдаются самые различные подходы к принципам классификации, способам познания и типизации, к видам описания и формам ее управления как феноменом, специфически порожденным обществом. Однако общий и наиболее устоявшийся принцип деления культуры на «духовную» подсистему и «материальную» следует отнести к традиционному в науке, исходя из которого мы и сделаем попытку обозначить ряд социокультурных сторон зодчества.

Специфичность вопроса состоит в том, что духовное начало как таковое не было отделено от материального, а на ранних этапах становления цивилизационного общества они находились в тесном и неразрывном единстве. Эти ментальные сферы сознания совпадали друг с другом, соответствуя «детству человечества», изначально которому присуща была целостность (синкретичность) сознания, нерас-

члененность как идеального, так и рационального, живого и мертвого, духовного и материального, эмоционального и утилитарного, осознанного и бессознательного. В подобной системе миропредставлений все тесно взаимосвязано, все друг друга предопределяет и взаимопронизывает, переплетается и взаимообуславливает, как в природе, так и то, что создано обществом.

В чем же могла состоять столь тесная взаимосвязь? Как обозначить то общее, что могло воедино связать духовное и материальное, что же могло способствовать объединению их в неразрывное целое, в итоге составив единую систему?

Полнота раскрытия подобной взаимосвязи должна исходить из общей тенденции формирования единства сфер идеальной и материальной, из фиксации их отличия от иных форм социокультурного бытия — идеологического, мифологического, образно-художественного, религиозного, включая эстетическое, а также из детальной конкретизации того, как с этой проблемой могло справиться мифологическое сознание.

К числу важнейших факторов, способствующих обеспечению образно-мифологической целостности, элементы которой представлены разного рода телесно-одушевленными субстанциями, сферами бытия и пространственно-временными измерениями следует отнести:

Предметно-смысловое соотношение «вещь — идея», «идея — вещь», сохраняющее неразрывность, начиная из отдельно взятого объекта (предмета) и вплоть до Вселенной в целом. Подтверждением их неразрывности является то, что в момент исчезновения «вещи» умирает «идея» и наоборот. Подобная взаимосвязь, обеспечив единство содержательно-смыслового и предметно-вещественного субстрата, визуально проявляется во множестве таких способов объективации как фетишизм, терратоморфизм, фибро- и зооморфизм, миксантропо- и антропоморфизм.

Трансцендентная одухотворенность — одна из форм осмысления Вселенной в контексте всеобъемлющей парадигмы, представленной «идеей Мировой Души» («метапсихоз» — парадигма, соорганизуемая собой объекты и явления), суть которой состоит в том, что вся сфера биосоциальных явлений, весь предметно-вещественный мир мыслится одушевленным (анимистическим), а Вселенная в целом — как единое «тело-сущность».

Пространство-субстанциональная взаимосвязь и взаимообусловленность различных чувственно-эфирных субстанций и пространственно-временных измерений, осмысленных мифологически и визуально воплощенных в образах-персонажах.

Система мифологических способов обеспечения процесса взаимодействия и взаимоперехода всего сущего, реализуемых путем оборотничества, перевоплощений, метаморфоз (превращений), олицетворения, ритуально направленных действий (инициаций), символизации, а также иных форм подобного рода трансформаций. В совокупности они составляют специфически используемый «механизм», благодаря которому становится возможным проникновение сквозь, казалось бы, непреодолимые грани между сферами и трансцендентно-сущностными пространствами, инстанциями, уровнями,

включая переход из одного состояния (измерения) в другое и наоборот. В частности, между сферами царствами «тот свет», «этот свет», «мир живых», «мир богов», «мир мертвых» и тому подобное.

Ко всем из перечисленных добавим еще один, пожалуй, важнейший фактор — *это образно-мифологическое мышление*, та чувственно-эмоциональная форма сознания, способная воедино связать все выше обозначенные параметры в их ментально неразрывную целостность. Данный фактор в контексте мифологического образа мысли, где и «культура» как явление целостно мыслимое, подразумевает синтетически развитый взгляд, согласно которому в прочном сплаве воспринимаются элементы разных подсистем культуры — идеологические и технические, традиционные и новаторские, духовные и материальные. Воздействуя друг на друга, они стимулируют их развитие как подсистем отдельно взятых, так и всей системы «культура» в целом.

И тем не менее, на определенной стадии развития человеческого общества происходит разделение культуры на самые различные ее виды и подсистемы. Этот процесс всеобщий и обоюдный, требующий ответа на вопрос: почему же то, что ранее могло представлять единое целое, распалось на самостоятельные и отдельные сферы, следствием чего их единство обернулось противоположностью, а целостность — обособленностью частей? Вероятней всего, что в момент, когда целостность разделена на части, и прежде всего на столь противоположные (для современного сознания) компоненты как сфера духовного и материального, — это свидетельство высвобождения сознания человека от внешней природы, подтверждение того, что на смену «культуре» следует «цивилизация».

По мере накопления объема знаний заметно происходит дифференциация и в недрах каждой из обособленных частей. Специализация, например, внутри духовного, активизирует становление таких ее подсистем как искусство, религия, философия, наука, право, политическая идеология и др. Дальнейший процесс распада изначальной синкретической целостности знаменует не только факт становления дифференцировано-специализированных и, как следствие, односторонне ориентированных форм деятельности, но и приводит к дифференциации общественного сознания. В результате вычлняются его обособленные формы — религиозная, этническая, образно-художественная, научная, нравственная, которые дополнительно стимулируют процесс структурирования и внутри отдельных форм сознания. В искусстве, например, создаются предпосылки для его видового, живописного, литературного, архитектурного, скульптурного, дизайнерского, а также жанрового деления. Культура в итоге становится все более усложненной системой. А каждая из ее подсистем, меняя специфичность отношения к мифологии, утрачивает ценнейший чувственно-эмоциональный, образно-мифологический способ мышления, изначальное служивший важнейшим фактором обеспечения целостности мировосприятия. Процесс демифологизации отразился на всех формах общественного сознания, стимулируя, как следствие, развитие науки. Логико-рациональная, аналитически расчлененная направленность ее передается со временем всем сферам культуры, оказывая порой суще-

ственное влияние и на отдельные виды искусства.

Из множества сформировавшихся общественных феноменов выделим ряд обособленных сфер — материальную и духовную, художественную и эстетическую культуры, включая систему искусств. Рассматривая их более подробно, главное внимание уделим сфере архитектурной деятельности с целью, чтобы раскрыть роль и место ее в контексте общей культуры, степень влияния отдельных компонентов последней на архитектуру (как одной из подсистемы в искусстве), обозначив, наконец, источники идейно-содержательных основ зодчества.

Материальная сфера существенно влияет не только на общую культуру, но и на сферу искусства, включая, естественно, архитектуру, как наиболее «материальный» вид искусства. Дело в том, что рациональная, утилитарно-практическая сторона зодчества формируется деятельностью строительного производства. Используя технику и технологию, человек преобразует природный материал в компоненты архитектурной формы, целенаправленно организующей процессы обеспечения жизнедеятельности. Являясь физической оболочкой, материальная основа архитектуры, состоит из множества элементов, среди которых, как правило, выделяется система доминирующих конструкций. Состоящая, например, из двух вертикальных опор, перекрытых горизонтальной балкой — наиболее известная схема несущих элементов, использование которых берет свое начало в глубокой древности. Обработывая и перемещая массивные глыбы камня, человек уже на заре цивилизации возводит комплекс мегалитов Стоунхеджа, композицию которого организует ритмичный ряд монументальных блоков. В совокупности, формируя пространственную структуру стоечно-балочной конструкции, они представляют собой образец материальной культуры, сохранившийся до наших дней как зримое воплощение достижений инженерной мысли уже в эпоху каменного века.

В истории мирового культурного наследия известно множество произведений зодчества, величественные формы которых и сегодня поражают как физическими размерами, так и совершенством конструктивно-технического, технологического исполнения. В целом же архитектурная деятельность как отрасль строительного производства — одна из важнейших составляющих культуры общества, показатель уровня его материально-технического прогресса.

Духовная сфера, по сравнению с материальной, специфически иная. Она включает в себя различные виды содержательно-смыслового, идейного материала, который формируют мировоззрение, наука, идеология, искусство, устное творчество (фольклор), философия, психология. Относительная самостоятельность духовной культуры по отношению к обществу — одна из фундаментальных закономерностей и тех ее подсистем, элементами которой являются мораль, право, нравственность, этика, включая политическое, религиозно-мифологическое, эстетическое, общественное сознание. Они представлены, как правило, в виде научных теорий, комплекса социо-культурных идей, мировоззренческих принципов, нравственных идеалов, взглядов и мнений, задающих обязательную норму общественно значимых ценностей. Подобная совокупность идей, значений и

смыслов, образуя наиболее общий взгляд на окружающую реальность, трактует ее с позиции господствующего мировоззрения и формирует в итоге конкретно-исторический идеальный образ мира.

Если же к содержательным формам культуры мы относим сферу искусства в целом, то и зодчество — столь обособленный, казалось бы, вид искусства, — требует раскрытия специфичности того, что есть объект архитектуры как феномен общества в контексте духовной культуры? Или, что есть архитектурный объект как носитель социально значимой идеи, системы идей?

Прежде всего, отметим, что отдельно стоящая скала, каменный блок, пергамент, холст, табличка из воска, либо из глины, поверхность стены или же ствол колонны — всё это «*tabula rasa*», то есть «чистый лист», фрагмент утилитарной плоскости, ценность которой заведомо определена ее природной структурой. Для того, чтобы материальный объект (и том числе архитектурный) стал носителем информации, требуется сочетание, как минимум, трех факторов. Первый из них — идея, второй — наличие предметной подосновы, третий компонент — связующий два предыдущих посредством системы выразительных элементов. Задача последнего — соединить материальное и духовное начала в некую иную предметно-смысловую искусственную структуру. Фиксируя в утилитарном интеллектуальную мысль, она становится проводником информации, средством коммуникации, ценностью которого преимущественно содержательно-смысловыми, идейными качествами. Занимая срединное положение, вновь созданная структура аккумулирует свойства как рациональной, так и эмоциональной сторон. Их органичный сплав составляет важную предпосылку на пути формирования культур эстетической и художественной.

Будучи формой взаимосвязи материального и духовного начал, *эстетическая культура* — сложный социокультурный феномен. Он представлен чувственно-эмоциональной сферой, охватывающей и объединяющей все области человеческой деятельности: начиная с изготовления элементарной бытовой вещи и возведения массивных сооружений, проведения церемоний, состязаний, ритуальных действий и создания произведений искусства мирового уровня, включая восприятие окружающего предметного мира, а также образно-рецептивную оценку содержательно-смысловых значений, почерпнутых из контекста ментальных субстанций. Предмет эстетики, таким образом, многогранен, а сам процесс эстетического освоения мира безграничен.

Человек, воспринимая свойства общественных и природных явлений, фиксирует их в виде положительных, либо отрицательных эмоций, вызывающих в сознании реакции-отражения, оценки и суждения, образы-ощущения. Подобный опыт чувственно-эмоционального освоения биосоциальной реальности исторически сконцентрирован в «Эстетике» — теоретически-методологической дисциплине о наиболее общих принципах эстетического познания мира, художественном творчестве и осмыслении его специфики, человеческих ценностях, их восприятию и оценке. Она рассматривает также систему наиболее общих понятий, универсалий, законов и категорий, отображающих эстетические свойства реальности, процесса ее освоения и формирования по законам

красоты, то есть прекрасного и возвышенного, художественного и эстетического, идеала и целесообразности, гармонии и других. При этом «эстетическое» среди них — самая широкая и фундаментальная категория, трактующая эстетическое с позиции его ценности общечеловеческого уровня.

По законам красоты, как универсального способа преодоления хаоса и организации материи, создается все, что производит человек. Эстетическое проявляется во всех видах его деятельности и распространяется на весь мир «второй природы», неотъемлемой частью которой является архитектурно-пространственная среда. Следуя общей тенденции формирования искусственной реальности, проблема красоты в зодчестве решается через упорядоченность архитектурной формы, гармонизацию материальных ее компонентов; руководствуясь при этом законами сопряжения и сопоставления, равновесия и соподчинения, ритма и симметрии, порядка и соразмерности, целостности и пропорциональности, а также другими принципами и нормами организации конструктивно-тектонической основы. В итоге утилитарный объект обретает качественно иные эмоционально-выразительные свойства, дающие основание отнести архитектуру к эстетической сфере деятельности. Конечная цель ее — создание рукотворного окружения не только полезного, но и прекрасного по своим внешним характеристикам, способного вызвать положительный настрой, ощущение психологического комфорта, оказать оптически благоприятную видимость сооружений во взаимосвязи их с ландшафтным окружением.

Художественная культура — это неотъемлемая часть и высшее проявление культуры эстетической, ее духовная внутренне смысловая составляющая, средоточие которой образует сфера искусств. Являясь идейным ядром, искусство аккумулирует социокультурные смыслы, господствующие идеи общества, отражает и впоследствии их воплощает в том, либо ином образно-творческом виде деятельности.

Поиск идейно-содержательных основ архитектуры предполагает осмысление фундаментальной взаимосвязи, наблюдаемой как в сфере художественной, так и внутри общей культуры. И если последнюю рассматривать в виде трехслойной сферы, состоящей из **материальной, духовной и художественной** подсистем, то представляется возможным конкретизировать не только место искусства в контексте общей культуры, но и признать одну из преобразующих функций за художественной культурой, «...поскольку именно в ней органически соединяется духовная и материальная деятельность человека» [Искусство в системе..., 1987, с. 9]. Естественно, что процесс подобной взаимосвязи не возможно полноценно раскрыть в рамках одной статьи. Мы обозначим лишь общий круг задач, решение которых в той, либо иной степени смогло бы отобразить специфику заявленной проблематики.

Во-первых, речь идет о процессах взаимосвязи на уровне общей культуры, включающей, как отмечалось, материальную, духовную и художественную подсистемы; во-вторых, о важности соотношения столь, казалось бы, «неразделимых» понятий в сфере культуры, как **эстетическое** и **художественное**. В чем различие, общность и специфичность каждого из них? Данная теоретическая проблема в

науке «Эстетике» до сих пор окончательно не решена. Мы лишь выскажем предположение о том, что «эстетическая» сторона в большей степени обращена к физическим характеристикам объекта отображения, его внешнему облику, а «художественная» — ориентирует процесс творчества к осмыслению внутренней сути объекта познания, к его содержательной составляющей. Не исключая при этом взаимопроникновения, взаимовлияния и взаимного дополнения двух этих сторон, грань между которыми лежит, вероятней всего, в плоскости формирования системы образно-выразительных средств, относящихся к языку искусства.

Не менее актуален вопрос раскрытия взаимоотношений, взаимосвязи и внутри самой **сферы искусства**, для которой источник идейно-содержательных начал един — это духовная культура. Социо-культурные ценности, идеи и смыслы ее составляют питательную основу для всех видов творческой деятельности, включая архитектуру. Искусство как многослойный и многоуровневый феномен, представляет собой относительно самостоятельную подсистему в художественной культуре, которая обладает специфически присущими ему содержанием, формой и функцией. Именно с этой позиции «...художественная культура есть слой культуры, кристаллизирующихся вокруг искусства» [Искусство в системе..., 1987, с. 8]. Она выступает своеобразным посредником между общей культурой и искусством, одновременно регулируя внутренние процессы, происходящие в конкретном взятом типе культуры, служит его образной моделью.

Определяя место искусства, его роль и значимость в контексте общей культуры, необходимо также выяснить своеобразие тех функциональных процессов, которые детерминированы общекультурными закономерностями. Они оказывают существенное влияние на специфику взаимодействия двух этих систем, одновременно проявляясь на самых разных уровнях их сопоставления. Изменения подобных взаимоотношений чаще всего определяются культурно-историческими трансформациями и носят, как правило, мировоззренческий характер. Идентично и само искусство, претерпевая свои внутренние изменения, свидетельствует о синхронности подобных трансформаций в его целостной системе, затрагивая все виды образно-творческих проявлений — скульптуру, живопись, архитектуру, дизайн, литературу.

И, наконец, уровень, относящийся к собственно **архитектурной деятельности**, для которой не менее важна конкретизация местонахождения в контексте общей культуры и специфичность ее взаимосвязи с духовной сферой. Несомненно, что подобная постановка вопроса требует детального анализа внутреннего строения конкретного типа культуры как целостной системы, в контексте которой архитектура всего лишь одни из ее компонентов.

Потребность раскрытия взаимодействия искусства с общей культурой вполне правомерна и аналитически необходима, поскольку способно не только объяснить самые частные соотношения искусства со всеми другими подсистемами культуры, но и раскрыть образно-творческую природу художественной деятельности как таковой. Обладая внутренне аналогичной структурой, искусство изоморфно общей культуре, поскольку находится как бы в центре ее.

Подобное положение дает возможность отображать изнутри не односторонне, а целостно конкретно-историческое бытие и своеобразие того типа культуры, к которому принадлежит искусство. Следовательно, культура, подобно единому организму, активно продуцирует в сфере искусства и воспроизводит саму себя. В этом проявляется роль искусства как самосознания культуры, где формируется идейно-смысловое ядро, воплощаемое в итоге средствами художественного образа.

В сфере идеально мыслимых субстанций выделим ряд градаций, в контексте которых попытаемся указать то средоточие источников, где живут основы идейно-художественной содержательности как для сферы искусства в целом, так и для архитектуры в частности. Итак, первый и наиболее высший образно-смысловой комплекс из этого ряда формирует:

– единое первоначало, то есть «имматериальный мир идей» (по Платону) [Виндельбанд, 1993, с. 85] — та, абсолютно высшая, сфера познания и наиболее универсальная субстанция «вечного» и неисчерпаемого источника содержательности, согласно которому «идея» выступает исходным принципом созидания всего сущего;

– сфера идей из контекста духовной культуры, где формы общественного сознания — религиозно-мифологическая, политико-идеологическая, нравственная, научно-философская, образно-эстетическая — составляют ее сердцевину;

– «мир идей воплощенных» в образно-эстетической системе художественной культуры, содержательный компонент которой также обусловлен идеологическим фактором.

Взаимосвязь специализированных сфер духовной культуры фиксирует второй образно-смысловой комплекс. Он определен характером соотношения сферы искусства и господствующего мировоззрения. Степень их содержательных взаимовлияний реализуется чаще всего по таким направлениям как **идеологически-целевое**, подразумевающее различные варианты использования искусством конкретной системы господствующих идей общества (религиозно-мифологических, политических и др.); **предметное**, дающее образно-смысловые универсалии, в которых объективируются содержательно-тематический и сюжетно-фабульный аспекты взаимообмена; **формальное**, когда заимствуют лишь структурные принципы и методы внутреннего построения идеологии [Безклубенко, 1986, с. 157-159]; **церемониально-процессуальное**, выступающее своеобразной формой выражения идеологической функции искусства, чаще реализуемой в общественных процессах, культовых акциях (инициациях, ритуалах) и других действиях, в контекст разворачивания которых включается им соответствующая атрибутивно-символическая система.

Важной стороной второго образно-смыслового комплекса является то, что мировоззрение как идеологическая форма общественного сознания и система теоретически обоснованных взглядов служит содержательным источником для всей сферы искусства, обладающей зарядом сущностных концептуально представленных идей. При этом искусство остается самим собою, не «растворяясь» в других формах общественного сознания.

Образно-содержательное богатство идей состав-

ляет исходный материал, а если быть более точным — объект творческого познания. Он обусловлен взаимодействием мировоззрения с искусством, проявляясь по четырем указанным направлениям второго идейно-смыслового комплекса — идеологически-целевом, предметном, формально-структурном и церемониально-процессуальном. Далее на примере системы мировоззренчески-культовых идей, с одной стороны, и сферы искусства, с другой, более детально раскроем специфичность их содержательного взаимопроникновения.

Целевой характер подобной взаимосвязи обусловлен тем, что для сферы искусства именно идеология формирует в художественном содержании тот мировоззренческий слой, в образной форме которого и концентрируются идеи, господствующие в системе данного общества — политические, религиозно-мифологические и другие из существующих взглядов.

Своеобразие *предметного* объективирования искусства наблюдается, как правило, уже в процессе отбора тематики либо сюжетно-фабульного содержания. Такой основой для христианской традиции служили евангельские, библейские сказания, притчи и мифы, а также сюжетно-тематические, идейно-образные данные, почерпнутые, например, из египетской, либо иной мифологии. Творчески извлеченные из их целостной системы идеи, либо из контекста универсальных сюжетов многочисленных фантастических и полужанровых героико-персонажи получали дальнейшее переосмысление в различных видах искусства, воплощаясь в их эстетико-художественную форму. Подобное предметное проникновение характерно и для научной идеологии, входящей в сферу искусства. Это в частности обусловлено попыткой сочетания идеологичности и научности, которые свойственны были, например, советскому этапу общественного устройства с его основополагающими принципами марксизма-ленинизма, диалектического материализма. При этом сюжеты и наиболее типичные образы черпались в основном из реальной жизни, где превалировали трудовая тематика, а также героико-патриотический пафос.

Аналогичный процесс наблюдается и с проникновением в контекст искусства фольклора как формы народного мировоззрения, сложившегося на уровне бытового сознания, где творчески заимствуется система образно-художественного, сюжетно-повествовательного и символично-метафорического материала, выступающего в качестве идейной основы искусства.

Формально-структурный аспект соотношения искусства с мировоззрением заключается в использовании принципов построения внутренней системы определенного вида идеологии, а также в отражении структуры общественного сознания с выделением, как правило, трех его разновидностей — бытовое сознание, общественное (теоретическое) сознание и собственно идеология. Характерно, что подобный трехчастный, либо иной принцип разграничения уровней идеологии оказывает существенное влияние на формирование структуры содержания, например, при решении общей идейно-тематической композиции произведений искусства.

Идеология, помимо этого оказывает стилеобразующее воздействие на искусство, предопределяя кон-

кредный творческий метод, художественный канон, а также набор адекватных ему приемов, способов, форм и принципов преобразования идей. Их материализация подвержена первоначально канону, как правило, идеологическому, а впоследствии и художественному.

Выше изложенное свидетельствует о том, что мировоззренческий фактор выступает в искусстве идейным ядром, определяя в нем своеобразие конкретно-исторического содержательного материала. Ведущая роль мировоззрения обусловлена в каждой эпохе наиболее характерным типом общественного сознания, тогда как все другие формы подчинены его доминирующему значению. Однако во всех случаях искусство целиком не сводится к идеологии, хотя именно она и составляет стержневую часть его содержания. Но именно за счет этого духовная культура является важнейшей предпосылкой идейно-смыслового материала для художественной культуры, всех ее подсистем и видов искусств, тем источником, на основе которого создается «идейно-художественное содержание». Фиксируя сущность духовной культуры, «содержание» искусства со временем материализуется в иной, то есть образно-художественной ипостаси бытия, являясь ко всему прочему важнейшей категорией художественной культуры.

Взаимоотношение духовного и материального в искусстве дает основание утверждать, что художественная культура является самостоятельным слоем в общей культуре, а искусство служит центральным звеном художественной культуры — это с одной стороны, — а с другой целостность культуры как бы «начинается» из мифологии, представляющей собой первичный синкрет (единство), из которого выделяются все специализированные ее компоненты, а «завершается» искусством — высшей своей образно-синтезируемой формой. Подтверждением этому может служить ряд основных свойств, отчасти унаследованных от мифологии. Исторически они способствуют становлению искусства как феномена, целостно развивающегося в обществе. К ним относятся:

– **образность художественного мышления**, выступающее важнейшим свойством комплексного отражения всего сущего и синтезирующего все параметры в специфический субстрат «формо-содержательного» единства;

– эмоционально значимый материальный слой, определяющий образно-символическую **систему средств художественного языка**, способного воплотить весь идейно-содержательный комплекс, в котором сконцентрирован общественный идеал конкретно-исторического периода;

– **художественная идея**, главная роль которой заключается в организации и структурировании духовной сферы как на уровне мировоззренческо-идеологическом, так и на примере отдельно взятого произведения;

– **творческий метод**, представляющий систему способов (метафорических, символических, аллегорических), закономерностей и принципов, с помощью которых преобразуются социально значимые идеи в художественно-содержательный материал, впоследствии объективируемый и составляющий основу стиля эпохи;

– **процессуально-пространственный пара-**

метр, формирующий систему общественно-нормативных действий, включая ритуально-сакральную сферу как одну из содержательных парадигм, предопределяющих образно-символический аспект освоения «пустоты».

Весь перечень рассмотренных свойств является не только одним из условий обеспечения целостности развития искусства, но и предпосылкой создания **художественного образа** как важнейшего признака искусства и формы выражения подобного единства. Можно предположить, что «образ», органически сочетающий неразрывность внутренней сути и внешнего облика, был также «унаследован» из мифологии. Заимствуя целокупность предметно-смыслового соотношения «вещь — идея», «идея — вещь», и творчески переосмыслив, художественное сознание развивало его, обогащая в каждой специализированной форме образно-творческой деятельности. Целостный характер их трактовки обеспечен цепочкой тройственной взаимосвязи, включающей «идею-способ-вещь». Лишь совокупность подобного единства дает возможность сформировать образ. Его внутренне соорганизующий принцип в равной степени приемлем как на уровне макрообраза, воплотившего, например, образ Вселенной (Картину Мира), так и — микрообраза, первичного знак-образа, то есть элементарной частички образности. В подобной ситуации знак — не просто утилитарный объект, предмет, вещь или отвлеченная схема. «Знак» — это, прежде всего материальный носитель определенного значения, которое он содержит. Одно без другого теряет смысл, поскольку «знак и его значение» — не расторгимы в нашем сознании, гарантия тесной взаимосвязи «формо-содержания», сочетающей в объекте восприятия единство и внешнего облика, и заключенного внутри смысла.

Что же касается **художественной идеи**, то она до сих пор не стала предметом целенаправленного изучения и по этой причине полнота ее раскрытия, чаще всего ограничена. Функционирование идеи как целостно-эстетического образования должно исходить не только с указания места в контексте произведения, но и той роли, которую она призвана исполнять среди других компонентов содержания. Это с одной стороны, а с другой определение содержательной сущности искусства зодчества — вопрос, который до сих пор не получил однозначной эстетико-теоретической трактовки. Собственно этим и можно объяснить дискуссионный характер отождествления архитектуры с тем либо иным видом деятельности, соотнося его то с искусством, то со строительством, отрицая, а порой односторонне преувеличивая, те или иные его качества — эстетические, конструктивно-технологические, образно-художественные, функциональные, познавательно-выразительные и пр.

Если, например, в искусстве литературы компонентами содержания называют «идею», «тему», «сюжет», «фабулу» и ряд других, то, с нашей точки зрения, к числу компонентов, составляющих первоначальную сущность искусства зодчества, ядро его содержания, следует отнести **«идею» — «действие/функцию» — «пространство»**, соотношение которых требует детального рассмотрения. Мы лишь осмелимся утверждать, что именно их совокупность составляет содержательно-смысловую предпосылку зодчества, его первоначальный принцип,

следуя которому реализуется процесс становления компонентов архитектурной формы.

Художественная идея исторически вычленяется из общего контекста господствующего вида идеологии — мифологического, религиозного, политико-идеологического. При этом главным условием включения конкретной «теоретической» идеи в процесс образного ее осмысления состоит в том, что она, прежде всего, обязана стать идеей мировоззренческой, способной определить в дальнейшем идеологическую специфичность не только отдельного произведения, но и содержательность сферы искусства в целом. Идея в ходе преобразования предстает не отвлеченной и абстрактной, а «главной мыслью» и главным критерием оценки, поставленных в содержании мировоззренчески-идеологических, историко-культурных, социально-политических и других проблем. В итоге художественная идея становится концепцией, лежащей в основе целостного содержания. Пронизывая каждую его часть, она воплощается в материальных формах, соорганизуя эти начала в единую образно-эстетическую целостность.

В качестве основополагающей идеи, например, в египетской космогонии стала «идея Священного Пути»; в христианской традиции — «идея Иерархии»; «идея Поднебесной», «идея Мандалы» — в буддийской системе вероисповедания; «идея Райского Сада» отличает исламскую религиозную систему; «идея Светлого Будущего» — из контекста научной идеологии, реализуемой в практике советского общественного устройства и не получившей исторически полноценного образно-художественного раскрытия; «идея Мировой души» — антропоморфная по своей сути в древнегреческой мифологии и полиморфная по характеру в системе мировосприятия обско-угорской традиции; «идея священной Горы Мэру» воплощена в архитектуре стран Юго-Восточной Азии. Дополнить этот ряд могут и социальные идеи — «равенства», «справедливости», «патриотизма», «свободы», «гуманизма»; а также историко-культурные идеи, тесно связанные с понятиями «культура» либо «цивилизация»; национальная идея русской культуры; идея региональной локально-этнической культуры, присущей, например, народам Сибири. Однако среди множества всеобъемлющих идей особое место занимает «идея Бога». Являясь универсальной идеей, она находит образно-архитектурное отражение во всех без исключения мировых культурах, что, собственно, и является одним из ярчайших свидетельств неразрывной взаимосвязи сфер идеальной и материальной, воплощаемой средствами зодчества.

Специфичность вопроса заключается не только в содержательно-тематическом заимствовании, но и в том, что существующие религии способны включить в сферу идеологии элементы художественного синтеза, используя для этих целей практически все виды искусств. В особенности это касается архитектуры как важнейшего компонента в художественной системе образных средств воплощения религиозных идей. Архитектуре исторически принадлежит ведущее место в структуре почти всех без исключения религий. А в традиции мировой культуры даже установилась своеобразная закономерность избирать ведущим для выражения конкретной религиозной системы лишь один из видов искусств. Например,

в исламе и буддизме декоративно-прикладное искусство органически развивалось в зодчестве, существенно ограничивая изобразительные виды искусств, как недопустимые Аллахом в исламской традиции. Христианство, наоборот, широко использует живописные и образно-пластические выразительные средства, которые сформировали основу его высокохудожественной системы.

Раскрывая природу архитектуры с позиций целостного, «формо-содержательного» явления, то есть феномена, неразрывно связанного с духовной культурой, необходимо хотя бы в общих чертах обозначить исходный образно-содержательный материал, непосредственно влияющий и на процессы формообразования. Его в частности могут составлять различные виды, типы и системы идей; сюжетно-тематические комплексы либо унифицированные сюжеты; научно-философские обобщения; способы, методы и принципы художественно-образного осмысления, как то метафоричность, символизация, олицетворение и пр.; морально-этические нравоучения; композиционные приемы построения; отдельные образно-смысловые обобщения или образы-персонажи религиозно-мифологического, политико-идеологического характера; жанровые и сюжетные схемы, восходящие к мифологическим ритуалам и действиям-инициациям; приемы сюжетосложения; риторические фигуры и тропы, наделенные эстетическим обертонным смыслом.

Дальнейший процесс художественного осмысления содержательного материала связан с отбором и обобщением наиболее важных его составляющих как творческой основы, необходимой для формирования *идейного замысла* произведения архитектуры. Этот процесс ориентирован на создание многослойной и многоуровневой образно-смысловой системы, концентрирующей в себе наиболее закономерные и типичные признаки объекта познания. Целенаправленность организации исходного материала, конкретизация его идейно-содержательной емкости и сюжетно-тематического многообразия предполагает необходимость сжато изложить существо «образа-замысла», средоточие которого составят — «идея», «действие/функция/», «пространство». Именно в их пределах реализуется процесс «компоновки» смыслового материала, фиксируются все этапы его преобразования в идейно-художественное содержание. Что же касается мировоззренческого уровня обобщений, то их чаще всего характеризует такой ряд синтезирующих понятий как «образ мира», «художественная картина мира», «модель мироздания», «содержание картины мира», «модель региональной культуры» и другие. То есть изначально важен принимаемый творческий взгляд, всеобъемлющий принцип которого способен объединить идейный материал в целостную мировоззренческую систему-концепцию. Собственно, такой подход и дает возможность осуществить замысел, кристаллизуемый в итоге образно-эстетической сферой. В ней каждому виду искусства предстоит выбрать свой «фрагмент» мировоззренческой картины, используя для ее воплощения специфически имеющийся набор художественных способов и выразительных средств. Подобные процессы функционирования искусства в контексте общей культуры неразрывно связаны с художественной сферой, в которой каждый из ис-

кустств является самостоятельной и относительно замкнутой системой. «Произрастая» из культуры, они органически распространяются за свои пределы и не только в «смежные» образно-художественные подсистемы, но и в иные области культуры. При этом весьма актуален поиск способа, объединяющего общее понятие «культура» с более узким — «архитектура». Связующую роль такого способа призван исполнить «образ». Выступая одним из решающих звеньев искусства, он соединяет зодчество с духовной сферой, художественный синтез которых формирует в итоге «архитектурный образ мира», «архитектурный образ региональной культуры», а также иные образно-архитектурные феномены.

Зодчество, с этих позиций, важнейший и неотъемлемый компонент общей культуры, являясь не только материальной составляющей, но и формой бытия духовной сферы. Исторически созданный архитектурный тип культовых зданий, средоточие господствующих идей и проводник идеологических функций общества — наглядное свидетельство подобной взаимосвязи, нашедшей индивидуальное выражение в большинстве культурно-исторических традиций. Наряду с этим, архитектура как обособленный вид искусства — это продукт эстетической и художественной культур, коему присуще образно-творческое начало. Однако приоритет современных утилитарно-практических тенденций значительно нивелировал его, поскольку направлен был на развитие рациональной стороны зодчества, ориентируясь в основном на «работу с функцией либо конструкцией». Что же касается аллегорических, метафорических, символических, а также иных образно-художественных исследований, то их чаще всего

можно наблюдать в смежных чувственно-эмоциональных областях — литературе, поэзии, искусствоведении, устном народном творчестве, чего нельзя сказать об архитектурной деятельности. Раскрытие ее образно-эстетических особенностей, конкретизация сущностных, идейно-содержательных основ, осмысление специфики зодчества как вида искусства, художественной формы, выразительных средств архитектурного языка, включая региональную его специфику, и множества иных вопросов, целенаправленно предполагающих «работу с идеей», — это удел архитектурной теории, потребность в которой, несомненно, назрела.

Список литературы

1. Безклубенко С.Д. Грани творческого метода: О социальной природе методологии художественного творчества. — Киев: Мистецтво, 1986. — 197 с.
2. Виндельбанд В. Платон. — Киев: Зовнішторгвидав України, 1993. — 176 с.
3. Искусство в системе культуры. — Л.: Наука, 1987. — 268 с.

References

1. Bezklubenko S.D. Grani tvorcheskogo metoda: O social'noj prirode metodologii xudozhestvennogo tvorcestva. Kiev: Mistecztvo, 1986, 197 p. (in Russ.)
2. Iskusstvo v mire duhovnoj kul'tury. Kiev: Naukova dumka, 1985, 240 p. (in Russ.)
3. Vindel'band V. Platon. Kiev: Zovnishtorgvidav Ukraini, 1993, 176 p. (in Russ.)