

УДК 165.0

DOI: 10.34670/AR.2021.38.29.003

Конструктивная взаимосвязь материального и духовного в художественном творчестве

Агафонова Ольга Васильевна

Кандидат философских наук, доцент,
начальник кафедры философии и истории,
Вологодский институт права и экономики ФСИН России,
160002, Российская Федерация, Вологда, ул. Щетинина, 2;
e-mail: evgenagafonov@inbox.ru

Аннотация

В статье дан анализ взаимосвязи материального и духовного в художественном творчестве как особом конструктивном способе эстетического познания человеком мира. Актуальность исследования обусловлена необходимостью переосмысления проблемы соотношения материального и духовного в художественной культуре в контексте методологии конструктивного реализма. На основе идей неклассической эпистемологии определено отличие обыденной вещи от художественного произведения, целью которого является не точное воспроизведение наличного, а выявление истины сущего. Поэтому материал искусства не должен быть тождественен изображаемому предмету. Утверждается, что содержание следует рассматривать как конститутивную основу эстетического познания, без корреляции с которой художественная форма лишена смысла. Показано, что в истории искусства неоднократно делались попытки в конструктивном акте художественного познания раскрыть недоступное чувственному восприятию содержание через трансформацию формальных черт. Применение новых технологий в современном обществе рассматривается как специфическая форма акцентирования смысла при построении художественного образа, в том числе в видах искусства, имеющих прикладное значение.

Для цитирования в научных исследованиях

Агафонова О.В. Конструктивная взаимосвязь материального и духовного в художественном творчестве // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2021. Том 10. № 5А. С. 26-33. DOI: 10.34670/AR.2021.38.29.003

Ключевые слова

Материальное, духовное, форма, содержание, идея, искусство, творчество, познание, художественный образ, эпистемологический конструктивизм.

Введение

Проблема соотношения материального и духовного бытия как один из основополагающих, традиционных вопросов философского знания носит всеобщий характер и является актуальной методологической основой для решения частных, прикладных задач в различных областях современной науки. Так, одним из принципов морфологии культуры является ее деление на материальную и духовную. Известно, что к духовной культуре относятся вся совокупность духовных ценностей, накопленных человечеством, и творческая деятельность по их созданию и освоению. Мораль, религия, философия, наука, право и искусство как основные разновидности духовной культуры определяют специфику осознанной человеческой деятельности, целенаправленно преобразующей окружающий мир. Неслучайно в узком, обыденном значении культуру часто отождествляют с ее духовной составляющей. Но стоит напомнить, что с древнейших времен в философии под культурой понимали все, что связано с деятельностью людей. Значит, культуру необходимо рассматривать как совокупность искусственно созданных человеком материальных и духовных объектов.

Материальная культура предполагает освоение природы и производство материальных ценностей, позволяет человеку не только приспособиться к среде обитания, но и удовлетворить материальные потребности. Подчеркнем при этом общеизвестное положение о том, что все материальные вещи имеют идеальный проект, а творения духовной культуры объективированы на материальных носителях. В схематичном выражении духовная культура представляется как идея, а материальная становится средством ее воплощения, «опредмечивания».

Поэтому можно утверждать, что деление культуры на материальную и духовную во многом условно и относительно, в реальной жизни человека и общества они нераздельны. Так, издавна возникает вопрос, к какой из двух обозначенных областей отнести высокохудожественные, но утилитарные предметы, используемые человеком в быту. Сегодня эта проблема актуализируется в связи с появлением таких новых видов искусства, имеющих широкое прикладное значение, как, например, дизайн. Все это, несомненно, определяет особую практическую значимость философского анализа соотношения материального и духовного в процессе художественного познания действительности как особого вида конструктивно-творческой деятельности человека.

Диалектика формы и содержания в искусстве

Как известно, начало осмысления сущности эстетического познания было положено Аристотелем. В своей знаменитой «Поэтике», пытаясь впервые дать классификации видов искусств, он утверждает, что различия между ними лежат в материалах и средствах познания. Подражание действительности, в котором мыслитель видит сущность искусства, возможно в красках, ритме, слове, гармонии. Так, танцовщики «посредством выразительных ритмических движений воспроизводят характеры, душевные состояния и действия» [Аристотель, 1957, 40]. Отмечая, что отдельные искусства могут использовать как средство познания только один материальный носитель образности или комбинировать, смешивать их, Аристотель предвосхищает современное деление видов эстетического творчества на простые и синтетические.

Покидая мир субъективного авторского сознания, опредмечиваясь в словах, красках, движениях, звуках художественное творение становится вещью, т. е. чем-то доступным нашему

восприятию через многообразие ощущений. Вещное присуще творению как «поле художественного формования» [Хайдеггер, 2008, 103]. Основой любой вещи, будь то творение природы или человека, является единство вещества и формы. Именно «сформованность вещества» определяет тождество, устойчивость вещи как постоянство, неизменность ее внутренней структуры. При этом, обретая материальную форму, художественное творение коренным образом отличается от обыденных, утилитарных вещей, сущность бытия которых М. Хайдеггер видит в их «служебности», «дельности», т. е. функциональности. Содержанием художественного образа становится не точное воспроизведение наличного, а раскрытие всеобщей сущности вещей. Поэтому целью искусства философ называет выявление истины сущего, полагающейся в творении [Там же, 123].

В рамках эстетического познания может быть использована любая материальная среда. Но, по мнению Ю.М. Лотмана, ошибочно отождествлять материальность с вещественностью. Определенная система отношений материального мира также может рассматриваться как материал художественного произведения. Так, материалом архитектуры становятся не только природные вещества: дерево, камень, стекло, бетон. Сама «система геометрических отношений выступает в качестве материала, из которого художник конструирует высшее единство» [Лотман, 1994, 42]. Рассматривая художественное творчество как моделирующую систему, философ подчеркивает, что уже сам материал искусства не должен быть тождественен изображаемому предмету. Превращая «непохожее в похожее», эстетическое познание раскрывает перед нами сущность изображаемого явления, которая не дана в обычном наблюдении. Поэтому аппликация или фотография зачастую не воспринимаются нами с художественной точки зрения. Для того чтобы превратить их в произведение искусства, необходимо подвергнуть их особой обработке. Неслучайно в современной культуре так популярны спецэффекты и использование «фотошопа».

Ярким примером эстетического творчества является музыка, которая создается из звуков, не имеющих самостоятельного значения, но показывает различные эмоционально-психические состояния человека. Вполне достоверным представляется предположение о том, что гениальные композиторы от рождения обладают особым видом эмоционального творческого воображения, основой которого служат душевные переживания или воспоминания о настроениях, чувствах, желаниях, стремлениях. В процессе создания музыкального произведения автором выстраивается единая система звуковых образов, в которой мелодия, ритм, интервалы и аккорды наделяются определенным значением. Сочетания этих элементов можно рассматривать как слова особого эмоционального языка, ясного для одних людей и непонятного для других, так как он не обладает отчетливостью интеллектуального языка. Но «музыка, как и всякий другой язык, может и не быть понятной всем и каждому» [Рибо, 1901, 176]. Таким образом, в искусстве форма как материальное, вещественное бытие становится способом выражения духовного, идеального содержания. Но не материя определяет сущность творения, а внутреннее содержание помогает автору раскрыть истину сущего. «Произведение искусства дарует нам этот волнующий опыт проникновения в сущность вещей» [Статкевич, 2012, 127], срывающий покров обыденного знания и обнажающий их экзистенциальную природу.

Итак, искусство как значимая часть культуры не может существовать без материального воплощения, так как чувства и мысли в процессе восприятия художественного произведения возникают на основе зрительных и слуховых ощущений. Материал лежит в основе разделения искусств на определенные виды. Поэтому «материальная» эстетика и опирающийся на нее формалистический метод рассматривают художественную форму как комбинацию материала в

его природной или языковой определенности. С этой точки зрения предметом творческой деятельности художника является только сам материал, который как эмпирически доступная база научного обсуждения зачастую и становится объектом анализа в искусствознании.

По мнению М.М. Бахтина, подобная позиция методически продуктивна для изучения техники художественного творчества, но не может стать основой общей теории эстетики, стремящейся с точки зрения философского подхода выявить специфику и сущность художественного творчества как особого вида познания бытия. Художественное произведение, воспринимаемое как вещь или организованный материал, имеет только психофизическое, утилитарное значение и лишено иной ценностной направленности. Помимо материала, неразрывно связанного с художественной формой, «необходимо... допустить момент содержания, который позволил бы осмыслить форму» [Бахтин, 1975, 15]. Содержание следует рассматривать как конститутивную основу эстетического познания, без корреляции с которой художественная форма лишена смысла. Таким всеобщим эстетически значимым содержанием произведения искусства является действительность. При этом, творя все новые художественные формы и образы, эстетическое познание не удваивает мир, не создает новую действительность, а воспекает, украшает, оценивает природный и социальный мир как «преднаходимую» реальность человеческого бытия.

Современные формы и материалы как новые эстетические возможности

Следует признать, что уже сама объективная ограниченность формы не позволяет искусству стать копией действительности, в которой образное восприятие всегда основано на комплексе ощущений. Большинство из видов искусства опираются на один из способов чувственного познания окружающего мира. Так, живопись, обращаясь к зрению, воспроизводит композицию, цвета и формы окружающего мира. Но, глядя на пейзаж, мы не чувствуем запахов или дуновения ветра, не ощущаем тепла или холода. В истории искусства неоднократно делались попытки передать полноту восприятия реальности, в конструктивном акте художественного познания раскрыть целостную картину мира и сущность явлений через усиление формальных черт [Керженова, 2008, 112]. Художники могли прибегать к деформациям пространственных, цветовых, световых и тональных соотношений для сгущения смысла и актуализации содержания, выраженных через форму.

Соотношение видимого и невидимого в художественном образе стало одной из концептуальных дилемм изобразительного искусства XX в. Так, художники-импрессионисты, утратив интерес к предметности, стремились передать сиюминутные чувства, ощущения, субъективные впечатления от увиденного. Эта тенденция усиливается в живописи «постимпрессионистов, примитивистов, фовистов, кубистов, экспрессионистов, которые, казалось бы, делали акцент не на содержании, а на форме» [Воронцова, 2021, 118], которая и стала для них способом выражения недоступного зрению содержания, возможностью открыть истину сущего. Отметим, что такие приемы мы наблюдаем не только в «формализме», но и в таком традиционном виде изобразительного искусства, как иконопись, где «обратная» перспектива становится материальным знаком иной реальности, неземного, божественного мира.

Можно сказать, что на протяжении своей истории живопись через поиски выразительных средств и визуальных форм «осваивала все новые уровни реальности – видимую реальность,

реальность впечатлений, реальность внутреннего мира человека, реальность подсознательного» [Малинина, 2010, 175]. Категория «реальность» как все действительно существующее наполняется в современной науке и философии разными смыслами, поэтому и понятие реализма как одного из основополагающих направлений художественного творчества трактуется искусствоведами неоднозначно. Сегодня кроме классического реализма, для которого традиционно характерны отказ от условности, стремление к «жизнеподобию», тождественности между действительностью и формами ее изображения, исследователи выделяют метафизический, магический, социалистический реализм и сюрреализм. Реализм сегодня рассматривают как метод, в котором разнообразие стилей обусловлено своеобразием мировосприятия автора или определенной эпохи. Так, живопись сюрреализма, мировоззренческой основой которой стали идеи неклассической философии, шокировала культуру попыткой наглядного изображения комплексов, архетипов, инстинктивных стремлений как элементов психической реальности, скрытой за порогом сознания.

В современном мире основой развития искусства, поиска новых форм эстетического познания во многом становится технологический прогресс. Так, появление кино позволило реализовать «живой синтез выразительных средств, обобщающих жизнь в разных планах» [Рзаева, 2013, 53]. Подобное объемное видение мира необходимо рассматривать как особый способ художественного мышления, где для реализации авторского замысла используются не только изображение, цвет, звук, слово, драматургия, но и монтаж, крупный план, ускоренная или замедленная съемка, новые пространственно-временные возможности. Сегодня применение компьютерной графики и новых форматов изображения раздвигает многомерность кинематографического образа, все больше вовлекая зрителя в процесс эстетического восприятия действительности, осмысленной художественными средствами.

Известно, что на основе возможностей и приемов, которые дает человеку техника, в современной культуре появляются новые виды художественного творчества: голография, световая живопись, видео-арт, оптическое, кинетическое и интерактивное искусство. В пространственном дизайне и фотографии широко применяются различного рода светотехнические устройства. Например, вещества, способные излучать световую энергию под определенным внешним воздействием, позволяют «создать некоторое эксклюзивное пространство» [Казакевич, Трофимов, 2001, 155], в котором нарушаются привычные для зрителя законы взаимоотношения объектов окружающего мира. Таким образом, в процессе конструирования художественных образов использование люминофоров становится специфической формой акцентирования смысла при построении пространственной композиции.

Одним из наиболее востребованных и динамически развивающихся видов искусства в современной культуре является дизайн, который сегодня «ориентирован на художественно-образное осмысление предметного мира» [Терещенко, 2016, 50], его духовное освоение, имеющее ценностно-эстетическую значимость для человека и общества. Если формально-функциональная сторона эстетического конструирования в дизайне во многом зависит от использования новых технологий, то идейное содержание отражает личностные, временные, социальные, психологические смыслы. Поэтому актуальными средствами художественной выразительности в произведениях современного дизайна являются метафоричность, ассоциативность, а иногда и парадоксальность. В дизайне интерьера единство материального и духовного направлено прежде всего на создание эмоциональных условий, комфортных для жизнедеятельности людей.

Заключение

Воплощаясь в материальной форме, эстетическое творение имеет принципиальное отличие от обыденных, утилитарных вещей. Задачей художественного образа, основанного не только на взаимосвязи единичного и общего, эмоционального и рационального, субъективного и объективного, но и на единстве материального и духовного, становится не воспроизведение наличного бытия, а раскрытие всеобщей сущности вещей. В искусстве форма как материальное вещественное бытие является способом выражения духовного, идеального содержания. Но не материя определяет сущность художественного произведения, а внутреннее содержание помогает автору раскрыть в ней истину сущего. В истории искусства неоднократно предпринимались попытки выразить сущность явлений через усиление формальных черт, сегодня на основе развития техники появляются новые эстетические приемы художественного познания человеком действительности.

Библиография

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. 183 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
3. Воронцова С.И. Проблема «насыщенности» художественного образа в современной живописи // Вестник культуры и искусств. 2021. № 3. С. 115-123.
4. Казакевич М.С., Трофимов В.А. Люминофоры в пространственном конструировании художественных образов // Научно-технический вестник информационных технологий, механики и оптики. 2001. Т. 1. № 4. С. 155-156.
5. Керженова А.А. Принцип «избыточности» в структуре художественного образа // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 77. С. 110-113.
6. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 17-263.
7. Малинина Н.Л. Реалистический художественный образ в живописи: прошлое и настоящее // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. № 9. С. 175-181.
8. Рзаева Н.С. О кинематографическом образе // Международный научно-исследовательский журнал. 2013. № 9-3. С. 52-54.
9. Рибо Т. Творческое воображение. СПб., 1901. 318 с.
10. Статкевич И.А. Произведение искусства и природа художественного образа М. Хайдеггера // Вестник Чувашского университета. 2012. № 4. С. 126-128.
11. Терещенко Г.Ф. Эволюция художественного образа в дизайне интерьера // Теория и история искусства. 2016. № 3. С. 49-52.
12. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический Проект, 2008. 528 с.

The constructive interrelation between the material and the spiritual in artistic creation

Ol'ga V. Agafonova

PhD in Philosophy, Docent,
Head of the Department of philosophy and history,
Vologda Institute of Law and Economics of the Federal
Penitentiary Service of the Russian Federation,
160002, 2 Shchetinina str., Vologda, Russian Federation;
e-mail: evgenagafonov@inbox.ru

Abstract

The article analyzes the interrelation between the material and the spiritual in artistic creation as a special constructive way of man's aesthetic cognition of the world. The study is relevant due to the need to rethink the problem of the interrelation between the material and the spiritual in artistic culture in the context of the methodology of constructive realism. Taking into account the ideas of non-classical epistemology, the author of the article reveals the difference between an ordinary thing and a work of art, the purpose of which is not an exact reproduction of the present, but the identification of the truth of existence. Therefore, the material of art should not be identical to the depicted object. The content should be viewed as a constitutive basis for aesthetic cognition, without correlation with which the art form is meaningless. The author shows that in the history of art there have been repeated attempts in a constructive act of artistic cognition to reveal content that is inaccessible to sensory perception, through the transformation of formal features. The use of new technologies in modern society is a specific form of emphasizing meaning in the construction of an artistic image, including the types of art that have applied significance.

For citation

Agafonova O.V. (2021) *Konstruktivnaya vzaimosvyaz' material'nogo i dukhovnogo v khudozhestvennom tvorchestve* [The constructive interrelation between the material and the spiritual in artistic creation]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 10 (5A), pp. 26-33. DOI: 10.34670/AR.2021.38.29.003

Keywords

Material, spiritual, form, content, idea, art, creativity, cognition, artistic image, epistemological constructivism.

References

1. Aristotle (1957) *Ob iskusstve poezii* [On the art of poetry]. Moscow.
2. Bakhtin M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
3. Heidegger M. (1986) *Der Ursprung des Kunstwerkes*. (Russ. ed.: Heidegger M. (2008) *Istok khudozhestvennogo tvoreniya*. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ.)
4. Kazakevich M.S., Trofimov V.A. (2001) Lyuminofory v prostranstvennom konstruirovani khudozhestvennykh obrazov [Luminophores in the spatial construction of artistic images]. *Nauchno-tekhnicheskii vestnik informatsionnykh tekhnologii, mekhaniki i optiki* [Scientific and technical journal of information technologies, mechanics and optics], 1 (4), pp. 155-156.
5. Kerzhnova A.A. (2008) Printsip "izbytochnosti" v strukture khudozhestvennogo obraza [The principle of "redundancy" in the structure of an artistic image]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Proceedings of the Herzen State Pedagogical University of Russia], 77, pp. 110-113.
6. Lotman Yu.M. (1994) Lektsii po struktural'noi poetike [Lectures on structural poetics]. In: *Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis Publ., pp. 17-263.
7. Malinina N.L. (2010) Realisticheskii khudozhestvennyi obraz v zhivopisi: proshloe i nastoyashchee [Realistic artistic images in painting: the past and the present]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Topical problems of the humanities and natural sciences], 9, pp. 175-181.
8. Ribot T. (1900) *Essai sur l'imagination créatrice*. Paris. (Russ. ed.: Ribot T. (1901) *Tvorcheskoe voobrazhenie*. St. Petersburg.)
9. Rzaeva N.S. (2013) O kinematograficheskom obraze [On cinematic images]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal* [International research journal], 9-3, pp. 52-54.
10. Statkevich I.A. (2012) Proizvedenie iskusstva i priroda khudozhestvennogo obraza M. Khaideggera [Works of art and

the nature of the artistic image of M. Heidegger]. *Vestnik Chuvashskogo universiteta* [Bulletin of the Chuvash University], 4, pp. 126-128.

11. Tereshchenko G.F. (2016) Evolyutsiya khudozhestvennogo obraza v dizaine inter'era [The evolution of an artistic image in interior design]. *Teoriya i istoriya iskusstva* [Theory and history of art], 3, pp. 49-52.
12. Vorontsova S.I. (2021) Problema "nasyshchennosti" khudozhestvennogo obraza v sovremennoi zhivopisi [The problem of the "richness" of an artistic image in modern painting]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Culture and arts herald], 3, pp. 115-123.