

Р. П. Мусат

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КАРТИНА МИРА
В УНИВЕРСУМЕ
МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ
ФЕНОМЕНОВ

Монография

Гуманитарный институт



СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY

Раиса Павловна Мусат
Художественная картина
мира в универсуме
мировоззренческих феноменов

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40133928

*Художественная картина мира в универсуме мировоззренческих
феноменов монография:
ISBN 978-5-7638-3544-1*

Аннотация

Посвящена философским аспектам осмысления художественной картины мира. Рассмотрены социальные и художественно-эстетические основания формирования и функционирования художественной картины мира в контексте духовного универсума в условиях системной связи картины мира и искусства. Предназначена специалистам, занимающимся фундаментальными проблемами философских наук, культурологии и искусствоведения. Представляет интерес и для широкой читательской аудитории.

Содержание

Введение	5
Раздел I	12
Глава 1	12
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Р. П. Мусат

**Художественная картина
мира в универсуме
мировоззренческих
феноменов монография**

Памяти Бориса Ильича Мусата

Введение

На фоне социокультурных процессов последних десятилетий четко обозначилась необходимость поиска новых подходов при исследовании художественных явлений, усилилось внимание к феномену искусства со стороны различных наук (в таком внимании нуждаются, в частности, конкретные виды искусства). Ощущается потребность в том, чтобы дополнить картину мира элементами вненаучного знания, преодолеть ограниченность односторонне рационалистического, сциентистского, утилитарно-инструменталистского видения мира, человека и общества. Глобализация, информатизация, императивы плюрализма и толерантности, экологизация мировоззрения – все эти важнейшие тренды современности настойчиво выдвигают на повестку дня задачи интеграции всех имеющихся представлений о мире, универсализации знания.

Исключительно высоким интегративным потенциалом обладает художественная картина мира. Художественный образ, сплавляющий объективное с субъективным, общее с уникальным, рационально-логическое с эмоциональным, незримый смысл с его материальным выражением, способен органично дополнить научную теорию. Между тем гносеологический статус художественной картины мира, ее структура, роль в научном познании требуют системного философ-

ского исследования. Художественная картина мира обладает широким спектром связей и выступает в качестве контекстного, метатеоретического конструкта в философских и художественно-эстетических дискурсах, в любых областях гуманитарного и естественнонаучного знания. Она неотделима от научно-популярного знания, выступающего магистральным каналом приобщения масс к научной картине мира, средством расширения социальной базы науки.

Особо следует отметить непрерывно возрастающую мировоззренческую, социокультурную, политическую роль кино и других видов современного искусства (от баухауза до перформанса), связанных с художественной картиной мира в не меньшей степени, чем с научной.

Художественная картина мира участвует в трансляции и трансформации духовных ценностей в обществе, продуцируемых, в частности, посредством художественно-эстетических форм.

С одной стороны, важно конкретизировать представления о характере влияния художественной сферы на формирование личности в обществе. С другой стороны, возникает необходимость постижения взаимосвязи искусства и художественно-эстетического содержания культуры с общими проблемами общественного развития, с задачами предвидения будущего. Исследованию подлежат характерные черты и свойства художественной картины мира во взаимосвязи с социальными и социокультурными процессами. Появляет-

ся необходимость в уточнении организации художественной картины мира в соотношении с общей картиной мира, искусством и другими сферами общественного сознания, а также механизмов влияния ценностных концептов на специфику ее формирования.

Об источниках логично сказать, связав их с затрагиваемыми топосами. Так, в исследованиях А. Я. Гуревича, обращенных к культурологическим аспектам мировидения, работах М. Ю. Лотмана о художественных произведениях как динамической системе, труде М. Хайдеггера «Время картины мира», а также книгах А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина, В. Н. Топорова и других патриархов философской мысли освещаются собственно философские проблемы художественного отражения мира, вопросы трансформации художественного мировидения в историко-культурном развитии, осуществляется рефлексия над категориальным аппаратом, вызревающим в лоне мифологии и искусства.

Труд Д. Лукача «Своеобразие эстетического» представляет собой методологическое введение в проблематику философской эстетики, где основополагающими задачами становятся обоснование эстетического подхода к действительности и дедукция категорий эстетики.

Научные исследования XX века обращены к проблеме связи искусства, художественной культуры с культурой как целым, раскрывают природу художественной деятельности. Так, М. С. Каган, В. В. Селиванов, Л. А. Закс, А. М. Эт-

кинд, Л. Л. Казин, Л. Н. Столович, С. Х. Раппопорт в своих работах рассматривают круг проблем, связывающих художественную деятельность с духовной культурой, нравственно-эстетическим содержанием, мировидением человека в этнокультурном контексте. Среди проблем, заслуживающих особого внимания, на передний план выступают влияние субъект-объектных отношений на формирование искусства и художественной культуры в обществе, генезис смыслов и ценностей, авторство.

В конце XX – начале XXI века появляется новое направление в исследованиях, связанное с выявлением принципов влияния социальной психологии на изменение искусства в периоды смены историко-культурных циклов. Проблемой переходных ситуаций активно занимаются Н. А. Хренов, К. Б. Соколов, О. А. Кривцун, В. С. Жидков.

В учебном издании «Эстетика – философская наука» доктор философских наук Н. И. Киященко отмечает, что начиная с 70-х годов XX века научная картина мира активно изучается, в то время как художественной картине мира должного внимания пока не уделяется. По его мнению, это можно объяснить кризисными процессами в развитии художественной культуры и искусства, в том числе связанными и с тенденциями постмодернизма.

Вместе с тем последние годы отмечены появлением ряда научных исследований, в которых авторы используют модель художественной картины мира как основание для изучения

произведений писателей, специфики их творческого самовыражения. Таким образом, углубляется понимание творческого наследия Ф. М. Достоевского, Н. А. Заболоцкого, А. П. Платонова, Д. С. Мережковского, Л. М. Леонова.

Художественная картина мира в философском и социокультурном аспектах изучается группой исследователей под руководством профессора Сибирского федерального университета В. И. Жуковского. В частности, осмысливаются проблемы художественной картины мира как инструмента познания, специфики художественного языка как способа восприятия мира.

В научных работах последних лет (Е. В. Ковина, А. Н. Михин, Е. Г. Доронина, Л. В. Миллер) художественная картина мира всё интенсивнее изучается с филологических, лингвистических позиций. Рассматриваются вопросы структуры, функционирования, специфики художественного мышления автора, выявляемые на основе анализа художественного текста и документальных материалов, а также фольклорная картина мира и языковые конструкты, создающие ткань произведения. Затрагиваются психологические аспекты формирования художественно-образного содержания.

На основе сказанного можно заключить, что художественная картина мира все чаще становится объектом научного исследования.

При этом сама она выступает в качестве контекстного, метатеоретического конструкта в философских и художе-

ственно-эстетических дискурсах, в других областях гуманитарного знания. Изменения в структуре общества, мировоззрении, поиск идентичности человека в современных социокультурных пространствах – все эти вызовы эпохи находят отклик в художественных процессах, которые вплетаются в общий поток перемен. Художественные процессы по-разному проявляют себя – и в результате формируется картина со сложными конструктивно-смысловыми образованиями. Спорадически смысловые контенты находят выражение в художественных произведениях, составляющих искусство, а интегрально – в художественной картине мира. Поэтому, говоря о взаимодействии в художественной картине мира разнохарактерных художественных тенденций, формируемых под влиянием философско-мировоззренческих и социокультурных факторов, необходимо увязывать процесс со спецификой проявления субъект-объектных отношений в каждой культуре. Субъект-объектное связано органично с природой художественного познания, поскольку последнее выражается через фактор субъектного авторского видения мира. А лично ориентированные подходы сегодня актуальны в исследованиях разных областей жизнедеятельности человека.

В последней трети XX века когнитивная и культурная востребованность художественной картины мира (и, соответственно, в рефлексии над ее основаниями) возрастает. И действительно, на современном этапе развития науки эта

сторона, ипостась духовной жизни общества интенсивно изучается в самых разных ракурсах: философских, лингвистических, филологических, искусствоведческих... Поворот связан с тем, что возникает необходимость более глубокого постижения связей искусства и художественно-эстетического содержания культуры с общими проблемами развития общества, с мировоззренческими, ценностными установками. Важно конкретизировать представления о характере влияния художественной сферы на формирование личности в обществе. Наконец, понять специфику художественного процесса как творческой деятельности.

Раздел I

Художественная картина мира как особая форма выражения смыслов

Глава 1

Концепция целостной картины мира как основание для исследования художественной картины мира

Специфика системной организации и концептуальности картины мира являются основой для образования художественной картины мира.

Прежде всего, введем понятие «духовный универсум», которое, как и любое философское понятие, не является однозначным (не случайно оно отсутствует, например, в «Новой философской энциклопедии», переизданной в 2010 году). Его содержание в значительной степени зависит от контекста. В нашем исследовании понятие «духовный универсум» используется в качестве так называемого широкого, неопределимого, но интуитивно ясного понятия для обозначения совокупности всех духовных, ментальных, психиче-

ских феноменов, однако общность которых нам дается не в форме аналитически ясного и отчетливого понятия. Универсум охватывает не только действительность, но и множество всех возможных состояний того или иного объекта исследования.

Говоря о духовном универсуме, мы, во-первых, пытаемся обозначить некоторую дистанцированность от традиционной, классической марксистской диалектики (оперирующей понятием «общественное сознание» и рассматривающей ментальные явления сквозь призму оппозиции общественного бытия и общественного сознания), от ряда концептуально нагруженных теорий, оперирующих понятием «формы духовной культуры», и в то же время пытаемся указать на обращение к системно-структурной, диалектической и системно-синергетической методологии. Во-вторых, подчеркиваем, что художественная картина мира трактуется не как часть, элемент, жестко и однозначно локализованная подсистема совокупности духовных явлений и тем более не как часть, элемент, разновидность общей картины мира (включающей наряду с художественной картиной мира научную и, возможно, ряд других), а как динамичная структура, срез, ипостась всего духовного универсума, т. е. структура, специфическим образом охватывающая все его элементы (включая и науку, и религию, и другие феномены). Наконец, в-третьих, слово «универсум» призвано подчеркнуть плюрализм, многообразие художественных картин мира (вклю-

чая бесконечное множество авторских картин), представляющих собой парадоксальный континуум возможностей (и в этом отношении художественная картина мира резко отличается от научной).

Итак, художественная картина мира – в каком-то смысле альтернатива научной или религиозной картине мира, но в каком-то смысле и нет. Отношение между этими понятиями очень сложное, многоуровневое, контекстуально обусловленное и требующее очень тонкого диалектического подхода. Не совсем корректно называть ее и типом или видом картины мира, поскольку ни научная, ни художественная картины мира не существуют одна без другой, как острова в океане. И в духовном универсуме любой эпохи, знакомой с научной картиной мира, непременно присутствует и картина мира художественная. Простым совпадением считать это никак нельзя. Между ними существует глубочайшее многоканальное, многоуровневое взаимодействие, как между сторонами, ипостасями единого целого, каждый из элементов которого словно микрокосм включает в себя все остальные элементы (пусть даже в некотором специфическом преломлении). Такое взаимоотношение между целым и его частями, когда каждая часть содержит в себе всё целое, традиционно называют целокупностью. Различные моменты феномена целокупности передаются терминами «тотальность» (гегелевская диалектика), «фрактальность» (системно-синергетический подход) и др.

Конкретно духовный универсум развивается в условиях сложного контекста, сформированного в разнообразных социокультурных пространствах и их разновременных трансформациях. Социокультурные преобразования обусловлены различными факторами, в число которых входят изменения субъект-объектных отношений, индивидуального и универсального, рационального и иррационального. Характер данных принципов, в свою очередь, проецируется на разные области познания, в число которых входит и художественно-эстетическая сфера. В современной культуре процессы трансформации обретают нелинейный характер, фиксируются в многомерных и многоаспектных проявлениях и, как следствие, влекут за собой неустойчивость и открытость. В систематизацию подобных явлений подключается комплекс методов, среди которых основополагающими служат диалектический и системно-синергетический. При этом синергетический метод нацелен на дифференцирование и интеграцию неустойчивых процессов и явлений, что дает основание на поиск упорядочивания и обобщений в познании с привлечением системного подхода и построения целостности. Системное построение позволяет определить соотношение части и целого на разных уровнях и раскрыть взаимодействие между ними. Именно такой тип отношений складывается между картиной мира и художественной картиной мира.

Художественная картина мира имеет двойственную природу, образованную при взаимодействии картины мира и ис-

кусства. В свою очередь, картина мира является объединяющим центром для разных картин мира – научной, религиозной и художественной. Формируясь в социокультурном пространстве, картина мира способна вбирать и систематизировать обширный круг информации из внешнего мира¹. На этом основании картина мира представляет своеобразную систему с целым рядом взаимосвязанных элементов, при относительной самостоятельности подчиненных принципу целостности. Целостность организуется посредством суммирования различных образных представлений, взглядов, отношений человека к реалиям мира и выражения этих реалий в многообразных творческих проявлениях. Иными словами, картина мира – это мировоззренческий Космос, образование, достигающее масштаба мегасистемы, со сложной организацией, представляющей не отражение мира, а воплощение результатов духовной деятельности человека в этом мире². Духовность, на наш взгляд, исходит из нравственных ценностей человека и общества, связана с базисными (универсальными) идеалами и целями, сопровождающими дея-

¹ Армер Е. В. Картина мира и картина социальной реальности: социально-конструктивистский подход // Вестн. ТГУ. 2013. № 366. С. 24–27. Армер Е. В. Социальные коммуникации и картина социальной реальности: классический и современный подходы к пониманию связи // Фундамент. исследования. 2013. № 7–10. С. 1621–1625.

² Миллер Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира. URL: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/lingvokognitivnyemehanizmy-formirovanija-hudozhestvennoj-kartiny-mira.html#935391> (дата обращения 16.05. 2016).

тельность человека и наполняющими жизнеполагание смыслозначимым содержанием. Соответственно, духовность заполняет различные сферы деятельности человека и получает выражение в виде ценностей моральных, политических, правовых, научных, художественно-эстетических. Одновременно духовность получает отражение в партикулярных ценностях: привязанности к малой родине, семье, религии и традициям. Выполняя миссию восхождения к духовному миру, ценности тем самым служат регулятором истинной жизни человека и общества.

В контексте духовного универсума мы можем определить понятие картины мира³ как целостное идеальное образование, организованное посредством систематизации мыслей, идей, концепций человека. В едином пространстве универсума картина мира как система служит опорой для художественной картины мира, участвует в формировании ее структуры и содержательного контекста. Поэтому логично обращение к сущности картины мира, к ее особой форме, построенной на синтезе представлений об окружающем мире и конкретной социокультурной среде. Важно применение системного подхода, направленного на определение структуры и содержания картины мира⁴. Мы выделяем два взаи-

³ Айдукевич К. Картина мира и понятийный аппарат. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000245/> (дата обращения 21.08.2014).

⁴ Вопрос рассматривался : Мусат Р. П. Концепция целостной системы картины мира // Дискуссия. Екатеринбург : Ин-т совр. техн. упр-ния. 2013. № 8 (38). С. 29–35.

мообусловленных контента в картине мира: структурный и содержательный, как зависимые, но функционально различные и вводим понятия «структурный контент» и «смысловой контент». Одновременно задействуется понятие «социокультурный контент» для раскрытия содержания, приходящего в картину мира извне.

Следует отметить, что история термина «картина мира» связана с целым рядом исследований, появившихся в первой трети XX века: «Логико-философский трактат» Л. Витгенштейна (1921), раскрывающий принципы связи языка с законами логики и онтологической структурой мира; «Философия символических форм» Э. Кассирера (1923–1929), решающая проблемы языка и картины мира. В антропологию и семиотику термин «картина мира» был введен благодаря работам немецкого ученого Л. Вайсгерберга⁵, в частности, его труду «Родной язык и формирование духа», написанному в 1929 году. Одновременно в начале XX века Г. Герц и М. Планк при изучении физических явлений обнаружили необходимость в более обобщающей методологии познания и построения теоретической модели мира. М. Планк в статье «Единство физической картины мира» писал: «Еще в древние времена, тогда, когда начиналось изучение природы, то существовал идеал, высокая задача: объединить пестрое многообразие физических явлений в единую систему»⁶.

⁵ Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 2009. С. 173.

⁶ Рогозина И. В. Плюрализм картин мира. URL: <http://elib.altstu.ru/elib/books/>

Далее термин зафиксирован в трудах исследователей из разных областей познания. В 1938 году М. Хайдеггер в работе «Время картины мира» делает попытку расставить акценты в отношениях между человеком и миром: «Мир выступает здесь как обозначение сущего в целом... Сущее в целом берется теперь так, что оно только тогда становится сущим, когда поставлено представляющим и устанавливающим его человеком»⁷. Тезис провозглашает, что отношение человека к миру является неоспоримым определением сущности этого мира.

В целом картину мира следует представить как совокупность взглядов и оценок, принадлежащих определенному обществу, соответственно, и человеку как субъекту конкретного социокультурного пространства. Социокультурное и субъектное тесно связаны в формировании смыслоценностного представления и отношения к миру. Эта связь строится на единстве и синтезе противоположностей. Поэтому при обращении к картине мира мы входим в область идеального, в область субъектных суждений о реальном мире. В свою очередь, реальный мир, как природный, так и социальный, является внешним пространством для человека. И сущность субъектного отношения к этому пространству исторически менялась, укладывалась в разные мировоззренче-

Files/pa2001_1_2/pages/34/pap_34.html (дата обращения 25.01.2014).

⁷ Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие : статьи и выступления. М. : Республика, 1993. С. 41.

ские концепции, наполнявшие картину мира определенным смысловым содержанием. А смыслы как выразители духовного воплощались в систему образов, концентрированно выражающих взгляды человека и также направляющих его взаимодействие с внешним миром. Образ в данном контексте – символическая форма, вбирающая в себя духовное содержание культуры. Через спектр образов картина мира целостно фиксирует энергию духа и далее вновь фокусирует ее в пространство культуры общества.

Специфика субъект-объектных отношений получила отражение и в теориях познания: классической, неклассической, постнеклассической философии, на основе которых следует выделить пять концепций. В концепциях, по сути, заложен принцип меры участия человека-субъекта в познании мира, меры проявления его самосознания, деятельности и свободы волеизъявления.

Так, идеи классической философии раскрывают перед нами картину мира, построенную на рациональном, упорядоченном представлении об устройстве мира. В основу теорий положено стремление создать целостную, завершенную картину мира с продуцированием идеи его разумного переустройства, с привлечением науки, прогрессивных преобразований в культуре общества. Первая из философских теорий – объективно-трансценденталистская – принадлежит Платону⁸ и Г. Гегелю⁹. В качестве субъекта в концепции вы-

⁸ См. : Платон. Тимей // Соч. : в 3 т. Т. 3. Ч. 1. М.: Мысль, 1971. С. 455–541.;

ступает безличностный разум, душа или Абсолютная идея, где воплощается единство самосозерцания и закономерного конституирования содержания. Миссия человека в данном контексте отдалена от объекта познания и заключается в констатации объективной логики развития Абсолютного разума. Вторая концепция – субъективно-трансценденталистская – также противопоставляет объект и субъект. В рамках данной концепции И. Кант¹⁰ выдвигает теорию о высшем основоположении априорного знания, всю полноту синтеза которого способен совершать рассудок. Предполагается, что формы априорного знания должны быть задействованы в процессах опытного познания.

Третья концепция – неклассическая философия, возникшая в середине XIX века. Концепция формируется как противостояние ранее сложившимся рационалистическим философским взглядам. В ходе переосмысления принципов классической философии под сомнение берется исключительность познавательных способностей человеческого разума, а в целом и самой структуры рационального пути познания. В качестве ответного был выбран эмпирический путь познания, который обращен к иррациональной сторо-

Платон. Филеб // Соч. : в 3 т. Т. 3. Ч. 1. М. : Мысль, 1971. С. 9–87.

⁹ См. : Гегель Г. Феноменология духа. Соч. : в 14 т. Т. IV. М. : Изд-во соц.-экон. лит., 1959. 440 с.

¹⁰ См. : Кант И. Критика практического разума // Соч. : в 8 т. Т. 4. Ч. 1. М. : Мысль, 1965. С. 311–504; Кант И. Критика способности суждения. СПб. : Наука, 2006. 512 с.

не освоения действительности с опорой на бессознательное и интуицию. Как итог в концепции провозглашено, что мир неупорядочен, хаотичен и всецело подчинен волеизъявлению познающего человека-субъекта.

В XX веке постнеклассическая философия восстанавливает открытый диалог человека с миром. Направления комплексно выражают идеи новой субъектности, роль индивидуальных начал в познании и восприятии жизни.

Четвертая концепция развивается в рамках постнеклассической рациональности. В своей основе эта философия направлена на единство в познании и рационального, и иррационального как системного. В постнеклассической рациональности преодолевается дуализм субъекта и объекта и выстраивается новое соотношение по принципу субъект-субъект или так называемая тернарная система, подключающая объект к научному познанию, где субъект выступает как составляющее социальной системы познания. Научное познание подключается к неустойчивым проявлениям в социокультурном развитии, к необратимости происходящего. В модернизме утверждается позиция ценности субъективного «Я». В эпоху постмодернизма проявляется пятая концепция, провозглашающая децентрализацию субъекта, «смерть субъекта».

В целом картина мира формируется преимущественно в пределах трех векторов: классической рациональности, неклассической рациональности и постнеклассической ра-

циональности¹¹. Такая терминология, на наш взгляд, концентрирует логическую суть в представлении о специфике субъект-объектного, проявленного в разных социокультурных ситуациях. Кроме того, терминология дает возможность для замещения детального описания субъект-объектных отношений при репрезентации, что актуально для современных исследований. Данная научная схема не может распространяться на всю полноту представлений о картине мира, многообразная природа которой не укладывается в научные системы.

Понятие «картина мира» активно используется в разных областях познания. В частнонаучных исследованиях делается акцент на различных аспектах картины мира и, как следствие, возникает различие в терминологии: «картина мира», «концептуальная система мира», «модель мира», «образ мира». Обособленность терминов приводит к схематичному и разобобщенному толкованию картины мира. Для реализации целостного подхода в исследовании мы сопоставляем ряд категорий (картина мира, концептуальная система мира, модель мира, образ мира), определяя при этом в них как смысловое единство, так и своеобразие качеств. Дифференциация категорий позволит в дальнейшем упорядочить и сорганизовать их в мегасистеме картины мира.

¹¹ Любутин К. Н. , Пивоваров Д. Н. Диалектика субъекта и объекта. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1993. 416 с. URL: <http://hdl.handle.net/10995/26458> (дата обращения 17.08.2014).

Следует сделать акцент на том, что картина мира всегда связана с социокультурным содержанием, с тем сложным контекстом, в котором она формируется. Сегодня социокультурные явления рассматриваются как результат деятельности человека. Делается упор на характере субъект-объектных отношений в обществе, на способах идентификации человека в пространстве современной культуры, сопряженной с хаотичностью и непредвиденностью. Все эти проблемы порождают и разные позиции в науке. От взглядов исследователей как субъектов познания, а также от специфики самой науки зависит подход и к понятию «картина мира». В целом разобщенность трактовок картины мира следует рассматривать с учетом таких факторов, как неустойчивость и разнополярность проявленного в культуре, многовариантность развития, активность влияния субъектов культуры на макро-социальные процессы. Все эти факторы сказываются на сферах жизнедеятельности человека, в том числе и на научных подходах. Удаленность субъекта и объекта в познании происходящего, отход от целостного видения самого предмета исследования приводит частнонаучные знания к применению онтологических понятий без учета их глубинной сущности и одновременно к полярности научных позиций. Мы разделяем концепцию Ф.Ф. Корочкина, выражающую убеждение в том, что «дробление целостной картины мира на отдельные частнонаучные картины мира не способствует преодолению растворенности субъекта, неопределенности его

места и статуса в самой сфере человеческого присутствия»¹².

Одновременно существуют и обобщающие, нацеленные на объективность определения картины мира. К примеру, В. И. Постовалова рассматривает картину мира в лингвистике как «исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий существенные свойства мира в понимании носителей картины мира и являющийся результатом всей духовной активности человека»¹³. Но за неточность формулировки это определение подвергается критике со стороны В. А. Пищальниковой. И критика, на наш взгляд, оправдана, поскольку в данном определении рамки понятия «картина мира» оказались ограничены более узким понятием «образ мира». Существуют и другие определения, в которых субъективное подводится к объективному. К примеру, Л. М. Босова относит понятие «картина мира» к фундаментальным категориям, так как оно выражает «специфику человека и его бытия, взаимоотношения с миром, важнейшие условия его существования в мире»¹⁴.

¹² Корочкин Ф. Ф. Картина мира и образ мира как технологии социогуманитарного исследования. URL: <http://aesthetics-herzen.narod.ru/issl.html> (дата обращения 20.09.2012).

¹³ Пищальникова В. А. Содержание понятия картина мира в современной лингвистике. URL: http://elib2.altstu.ru/journals/Files/pa1998_1/pages/13/pap_13.html (дата обращения 13.06.2015).

¹⁴ Босова Л. М. Концептуальная картина мира как основа понимания смысла речевого произведения. URL: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/pa1999_1/pages/30/pap_30.html (дата обращения 07.07.2012).

В определении акцентируется связь человек – мир, и тем самым субъективное соединяется с онтологическими аспектами.

Преодолеть разобщенность формулировок, по мнению ряда исследователей, можно через конкретизацию понятия «картина мира», обоснование концепции ее универсальности для других областей познания и способности к систематизации. Для нас важно выяснить, по каким принципам можно связать в целостную систему разные трактовки понятия «картина мира». В данном аспекте версия целостного подхода, предлагаемая В. П. Зинченко, основана на идеях нового синкретизма, на возвращении к состоянию методологической невинности в познании¹⁵. Также на позиции целостности базируются определения картины мира в работах таких исследователей, как В. С. Степин¹⁶, Г. Д. Гачев, А. Я. Гуревич¹⁷, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Е. С. Яковлева, Т. Ф. Кузнецова. Авторы из разных научных областей рассматривают картину мира в контексте ее философского обосно-

¹⁵ Зинченко В. П. Проблемы психологии развития (Читая О. Мандельштама) // Вопросы психологии. 1992. № 3–4. С. 57.

¹⁶ Стёпин В. С., Кузнецова Л. Ф. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М. : РНИФ, 1994. 274 с.

¹⁷ Гуревич А. Я. Время как проблема истории культуры // Вопросы философии. 1969. № 3. С. 105–116.; Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. URL: <http://www.philosophy.ru/library/bahtin> (дата обращения 14.11.2009).; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 444 с.

вания. Картину мира, на наш взгляд, следует представить как философскую метакатегорию: широкую, фундаментальную, функционирующую на уровнях философского осмысления окружающего мира, обобщения и систематизации человеком знаний. И вместе с тем это «живой» инструмент, активно управляющий человеком и его жизнедеятельностью во всех сферах. Поэтому вопрос о картине мира актуален как для отдельного человека, так и общества в целом.

Исходя из факторов адаптации человека к миру, А. А. Исаев акцентирует в картине мира критерий «собственно человеческой состоятельности»¹⁸, которая возникает из принципов бытия на уровне, определяемом как «высший теоретический уровень мировоззрения»¹⁹. Это подтверждает представленную нами позицию о масштабности картины мира. В картине мира базируются закономерности развивающегося универсума и программы поведения людей. Формирование своих программ у субъектов культуры способствует пониманию человеком ценности и целесообразности своей деятельности в обществе.

В разных определениях картины мира делается акцент на ее отдельных гранях, которые в силу этого представляются неполными, узкоаспектными. Они не способны отразить

¹⁸ Исаев А. А. Философия как экзистенциальный выбор // Философские науки. 2005. № 6. С. 63.

¹⁹ Кохановский В. И. Философия науки в вопросах и ответах. Ростов н/Д. : Феникс, 2006. С. 143.

полноты той системной целостности, которой обладает сегодня понятие «картина мира». Поэтому мы рассматриваем разрозненные определения как отдельные характерные черты, как грани и взаимосвязанные элементы в единой системе картины мира. Эти определения могут стать открытыми и взаимодополняющими, работать с неясными и неустойчивыми явлениями действительности, если их значение и функции объединить в системном механизме в качестве смыслового и структурного контентов картины мира. В этом случае варианты понятий картины мира исполняют роль составляющих элементов-конструктов, работающих в механизме системной взаимообусловленности.

В целом сложная модель картины мира подчиняется следующим принципам системы: «1) целостность (несводимость к сумме свойств ее элементов); 2) структурность (описание сети связей и отношений между элементами); 3) взаимообусловленная связь со средой; 4) иерархичность; 5) построение множества различных моделей, каждая из которых описывает лишь определенный аспект системы»²⁰.

Все названные принципы являются, по сути, и программой для исследования картины мира: для целостного подхода требуются методы, отражающие многоплановость с позиции связи структуры и содержания, функционирования и развития системы в зависимости от элементов и их продук-

²⁰ Некрасов С. И., Некрасова Н. А. Системный подход. Философия науки и техники : тематический словарь-справочник. Орел : ОГУ, 2010. С. 160.

тивного соотношения.

Далее мы рассмотрим соотношение смысловых значений, заложенных в разных трактовках понятия картины мира. К примеру, в исследовании Ф. Ф. Корочкина о построении системных связей выражено убеждение в необходимости разделения понятий «картина мира» и «образ мира». Картина мира формируется на основе обобщающей теоретико-познавательной деятельности человека, а образ мира – это уже конкретная форма непосредственной «сферы присутствия и деятельности человека»²¹. В словарях понятие «образ» трактуется по-разному, так как в зависимости от содержания варьируется и смысловое значение: от широкой обобщенности мировоззренческих позиций до представлений о конкретных предметах, людях, явлениях. Конкретно в философии понятие «образ» рассматривается как способ осмысления действительности посредством воплощения материального в идеальную форму, как отражение объекта в сознании человека путем слияния объективного и субъективного. Работа сознания по отражению объекта «понимается в более конкретном гносеологическом смысле как способность строить адекватные действительности образы и картину мира в целом»²².

²¹ Корочкин Ф. Ф. Картина мира и образ мира как технологии социогуманитарного исследования. URL: <http://aesthetics-herzen.narod.ru/issl.html> (дата обращения 20.09.2012).

²² Культурология : энциклопедия : в 2 т. / под ред. С.Я. Левит. М. : РОССПЭН, 2007. Т. 2. С. 97.

Определение понятия «картина мира» упорядочивает наш взгляд на смысл, ролевые функции и соотношение с понятием «образ мира», поскольку картина мира трактуется уже как «система образов», «своеобразная конфигурация образов». И целостно картина мира представляет основу, «фундамент мировосприятия, опираясь на который человек действует в мире. Она объединяет все известные человеку образы и понятия в глобальный образ, в котором содержится все, с чем он сталкивается в жизни»²³. Картина мира посредством системы образов сводит воедино идеалы и убеждения людей, принципы их деятельности и познания окружающего мира, концентрирует ценностные и духовные ориентиры. Исходя из этого образы следует рассматривать как частные составляющие, звенья в системе картины мира, они – промежуточные звенья на пути к ее формированию, подчиняются ей и совокупно формируют ее целостность.

Опираясь на позицию А. Н. Леонтьева, Ф. Ф. Корочкин подчеркивает, что образ мира формируется на основе «онтологической эстетической способности человека к конструированию культуры»²⁴. На наш взгляд, понятие «образ мира» следует уточнить и трактовать как явление, которое возникает в ходе конкретной практической и творческой деятельно-

²³ Культурология : энциклопедия : в 2 т. / под ред. С. Я. Левит. М. : РОССПЭН, 2007. Т. 2. С. 904.

²⁴ Корочкин Ф. Ф. Картина мира и образ мира как технологии социогуманитарного исследования. URL: <http://aesthetics-herzen.narod.ru/issl.html> (дата обращения 20.09.2012).

сти человека, в силу этого служит в качестве знаково-символического инструмента как компас-ориентир в окружающем мире. Способность к конструированию культуры проявляется у человека непосредственно через его идентификацию в ней, возможность конструировать свои «личностные смыслы на фундаменте тех знаков и символов»²⁵, которые познаются в процессе постижения конкретной культуры. И исследование в науке, по логике Ф. Ф. Корочкина, нужно строить с учетом субъектного сознания («Я-сознания»), формирующегося через образ мира. Следует отметить, что образ мира исполняет роль одновременно и репрезентанта коллективного сознания, и «Я-сознания», выступая в качестве системообразующего компонента в системе картины мира. Полноценным исследование может быть лишь в том случае, когда четко осознается различие, взаимосвязь и взаимодействие между картиной мира и образом мира. «Недостаточное внимание к образу мира неизменно повлечет за собой ошибку в прочтении культурного кода при анализе картины мира, в то время как недостаточная включенность исследования в систему картины мира и ее проекции ставит под сомнение целесообразность самой исследовательской деятельности»²⁶.

В результате образ мира можно представить как мобильный конструкт: он собирает информацию о мире на уровне конкретной жизнедеятельности человека, суммирует и

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

структурирует разрозненные представления человека в образы. При этом картина мира – это методологический инструмент, способный к целостной систематизации знаний, облаченных в форму образов о мире и структурированию их на новом уровне, по параметрам, задаваемым категориями-универсалиями и ценностными смыслами.

После «собираания мира» открывается новый виток, на котором уже происходит обратный процесс: продуцирование жизненно важных смыслов и ценностей через картину мира непосредственно в сферу жизнедеятельности человека, где формируются уже новые образы мира. Можно сделать вывод: образ мира – это и следствие, и предпосылка, это основополагающий элемент картины мира, но, заметим, подчиненный ее концептуальной системе.

Проблема преодоления растворенности субъекта как проблема связи между субъектом и объектом, на наш взгляд, может получить новый виток в осмыслении – через взаимосвязь между образом мира и картиной мира. Такой подход будет способствовать методологическому упорядочиванию в познании взаимодействия «человек и мир» и содействовать соблюдению принципа связи частного познания и его выхода на уровень целостности в познании мира. Логика стоит на позиции проведения исследования от общего к частному, как путь от картины мира к познанию частного явления. Это одновременно путь от универсальности картины мира, от ее некоего единого существования в обществе к конкретным

образам мира, формирующимся в сознании уже отдельных субъектов как носителей конкретной культуры. Поэтому и в исследованиях, направленных на изучение только частных явлений без проецирования их на целостную картину мира, нет пути к собиранию мировоззренческой позиции, нет целостного подхода в познании, и такой путь является редуцированным. Образ мира является выразителем интенций субъектного отношения к миру.

Далее возникает вопрос о том, как образ мира встраивается в систему картины мира, какие механизмы способствуют его сорганизации. Для ответа на него необходимо обратиться к содержанию еще двух альтернативных понятий – «концептуальная картина мира» и «модель мира». Так, понятие «концептуальная картина мира» связано с еще одним систематизирующим образованием в картине мира – ее концептуальным содержанием, представляемым через концепты, а в целом через концептуальный каркас системы.

Важно отметить двойственную природу концепта, его способность существовать одновременно в устойчивых и подвижных формах, которые Е. Ю. Прохоров определяет как виртуальные и реальные, всеобщие и национально детерминированные. При помощи концепта реальность виртуально замещается вторичной картиной мира, представляемой в форме знаков-символов. Знаковая форма сложилась «в ходе познания мира с целью упорядочения, упрощения и приспособления для существования в первичной картине», и

основным среди факторов замещения является «собственно деятельность человека в данных условиях»²⁷. Замещение получает свой выход через разноуровневое моделирование окружающего мира по схеме «концепт – образ» и «образ – концепт», где концепт и образ спаяны друг с другом. В первом случае осуществляется ассоциативное продуцирование концепта через образы, а во втором – образ воплощает в себе концепт настолько жизненно емко, что может обрести разного рода самостоятельность, в том числе и в эстетической форме. В качестве примера могут служить мифологические образы, являющиеся вневременным воплощением различных качеств человека, универсальных поведенческих образцов, запечатленных в образах героев или антигероев. В истории искусства представлено множество примеров смыслозначимых образов как знаковых для определенного времени. Суть в том, что знаковые образы изначально создаются в контексте актуальных смыслов-концептов, а затем работают в обществе уже в качестве образов-концептов, продвигающих знаковые смыслы.

²⁷ Прохоров Ю. Е. В поисках концепта. 2-е изд. М. : Флинта, Наука, 2009. С. 154.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.