

УДК 101

Р.П. Мусат

Сибирский федеральный университет

г. Красноярск, Россия

lozraisa@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В СИСТЕМЕ КАРТИНЫ МИРА

[*Mousat R.P. Art world picture in the system of world picture*]

The article discusses the principles of formation of the artistic picture of the world as subsystem of the construct in the picture of the world system. Using the system of interaction between philosophic and aesthetic categories it is modeled artistic picture of the world, on that basis, that is produced by specific meanings and new art forms. By analyzing the universal functioning of the category "image" considering various options for its existence it is specified logic interconnections. The author introduces a new concept image-concept and artistic image, a concept is able to specify the rational and the emotional content in artistic picture of the world. Emphasis is put on the fact that under the action of two types of elements-categories, the conditions for the variability in the development of the artistic picture of the world.

Key words: art picture of the world, world picture, art, system, integrity, structure, concept, image concept, art concept, artistic image.

Художественную картину мира принято считать искусственно созданной моделью. Конструктивно она образуется на основе системной упорядоченности элементов-категорий, которые оперируют изменчивым содержанием и подвижными смыслами, продуцируемыми искусством и связанными с социокультурным пространством культуры. В свою очередь, системная организация требует целостного подхода в исследовании: ее разные иерархические уровни должны соотноситься друг с другом и одновременно со всеми принципами структурного образования и содержательным контентом. В частнонаучных исследованиях существуют разные подходы к трактовке системной организации, в том числе и противоречивые взгляды на вопросы о сочетаемости рациональных и эмоциональных составляющих. В частности, в исследовании Е.Р. Варакиной, посвященном методике анализа поэтических текстов, утверждается, что рациональная системность «некоторым картинам изначально не свойственна» и это «необходимо учитывать при литературоведческом анализе и дополнять вышеуказанные подходы изучением мироощущения, отраженного

в поэтических текстах» [2]. На наш взгляд, любой тип картины мира представляет собой системное образование, а, следовательно, имеет рационально выверенную структурную основу. Другой вопрос, каким образом она работает с тем контекстом, который базируется на различном содержании, формирующемся на разных этапах восприятия мира: мироощущении, миропонимании, мировоззрении. Что касается художественной картины мира, то изучение связи рационального и эмоционального в ее организации требует рассмотрения на уровне широкого системного взаимодействия. Создание ее сложного конструкта связано прежде всего с взаимодействием картины мира и искусства. Оно зависит от ряда факторов, как внешних, так и внутрисистемных.

С понятием художественной картины мира мы обычно соприкасаемся, когда обращаемся к историко-культурному развитию искусства, к эпохам, определяющим это развитие. В контексте конкретных временных периодов в искусстве наблюдается обновление стилистических качеств, выражаемых через особую форму образов, изменение художественного языка. Возникает вопрос, что способствует появлению этих новых художественных форм. Художественная форма оказывается своеобразной вершиной айсберга, в глубине которого кроется основание, создаваемое целым комплексом взаимосвязанных явлений и не только художественных. Прежде всего, это система определенным образом сложившихся социокультурных условий, специфика их проявления в историко-временном и географическом пространстве. За общими внешними параметрами стоит общность людей, принадлежащих к конкретной ментальности и сам человек с его реальным отношением к жизни, мыслями и чувствами. Таким образом, художественная форма – это внутреннее выражение искусства и в то же время это отражение, отпечаток внешних влияний, как память о пережитом, с определенным эмоциональным и осмысленным наполнением. Данная форма обладает двойственным проявлением: она несет конкретное содержание, но нацелена на некое символическое обобщение. Именно это символическое проецируется на модель художественной картины мира и является, своего рода, обобщением того, что отражено в искусстве. Через символическое здесь проявляется и способность к абстрагированию, к знаковому выражению. Суммарно знаковое обобщение в системе похоже на некую алгебраическую формулу, где логика выстраивается из заданных элементов и алгоритмов. В качестве элементов в подобной виртуаль-

ной формуле служат категории, которые становятся носителями конкретного знаково-символического смысла, продуцируемого конкретным художественным содержанием и формой. В силу своего конкретного наполнения художественная картина мира изменяется и варьируется, обретая новые художественные решения. В этом варьировании заключается отличие художественных формирований от алгебраических.

Далее следует подробнее представить принципы связей между категориями как элементами внутри системы художественной картины мира. Безусловно, категории здесь исполняют важную роль: благодаря их конструктивности мы получаем инструмент для построения искусственных системных моделей, который в дальнейшем продолжает поддерживать их функционирование. Чувства и мысли, заложенные в основу искусства, также облачаются в условно заданную форму категорий. Будучи носителями двух начал, эмоционального и рационального, категории сорганизуют всю хаотичность, возникающую при восприятии человеком мира, его переживаний и отношений. Так, в эстетике существует комплекс художественно-эстетических категорий, которые применимы для анализа произведений искусства. Но достаточным ли будет применение данных категорий по отношению к художественной картине мира как системному образованию? Как уже отмечалось ранее, изменения, происходящие в художественных процессах, зависят от социокультурных условий и мировоззренческих позиций, соответственно, художественные категории способны не только фиксировать эти изменения, но и трансформироваться, вплоть до появления обновленных элементов в их составе. Именно о данных тенденциях свидетельствуют вновь возникшие в эстетике категории, которые стремятся приспособить ее к современным явлениям в искусстве (к примеру, симулякр, ризома) или к артпрактикам (перформанс, инсталляция). Но за всеми этими процессами стоит основополагающий фактор – взгляд человека на мир, его картина мира, и все возникающие в искусстве процессы переплетены с отношением к реальности. Поэтому художественная картина мира как подсистемный конструкт картины мира прежде всего следует за ее системной организацией. Данная зависимость направляет ее функционирование. Непосредственно эта связь осуществляется через философско-мировоззренческие и художественно-эстетические категории. Инструментарий картины мира выражен через атрибутивные категории, передающие смыслы пространственно-

временных, нравственно-этических концептов. Привлечение системных категорий из картины мира к анализу художественных произведений помогает вычленять и организовывать те разрозненные представления о действительности, которые внедрены в искусство. Непосредственно этот процесс и служит началом для формирования художественной картины мира. Целостно связь категорий в художественной картине мира создает многомерный контент: атрибутивные категории и мировоззренческие образы-концепты из картины мира составляют ее основание и взаимодействуют с целым рядом художественно-эстетических категорий. Соответственно, система категорий, конструирующая художественную картину мира, должна работать двунаправлено: художественные категории нацелены на передачу мировидения, а мировоззренческие категории координируют художественно-образное содержание в произведении искусства. Поэтому, можно обобщенно представить, что ее системные качества реализуются в условиях сложной взаимозависимости: а) от окружающего реального пространства (природного и культурного); б) от установок картины мира; в) от эстетических концепций; г) от сформированного в произведении сюжетного содержания; д) от различных стилей и методов как способа образования разных форм в искусстве [6, с. 31].

Далее рассмотрим принцип системной связи картины мира и художественной картины мира на примере взаимосвязи конкретных категорий. Поскольку мировоззренческие концепции получают в художественной картине мира свое новое обличье через художественно-образную форму, то основной категорией здесь будет служить образ. На наш взгляд, в художественной картине мира формируется особый тип образа, построенный как синтезированная форма, выражающая одновременно и принципы картины мира, и принципы художественные.

Основополагающую роль здесь играют образы-концепты, которые участвуют в организации картины мира, а затем находят отражение в художественной картине мира. Следует отметить, что природа самого образа способна выражать многообразие взглядов в конкретной культуре, передавать убеждения, ценностные установки, специфику традиций, деятельности человека и т.д. В марксистско-диалектическом подходе образ трактуется как связующее в обширной сфере человеческого познания, как «принципиальное единство всех форм отражения человеком мира, всех элементов нашего сознания» [3, с. 9]. В

разных областях современной науки образ употребляется: 1) в качестве философско-мировоззренческого основания; 2) как «зеркальное отражение действительности» [3, с. 9] в контексте философского осмысления предметов научного познания. Понятие «образ» является ключевым в представлениях о «картине мира», об «образе мира». Таким образом, выступает в качестве универсального конструкта. Образ способен организовать целостность в художественной картине мира благодаря свойству «сцепления общего и единичного» [3, с. 10]. По определению В. Гегеля, данное свойство является следствием посыла, что общее существует «в» и «через» единичное [3, с. 10]. Способность образа к преобразованию единичного в целое проецируется и на всю мегасистему картины мира, включая и ее подсистемные образования.

Используемое в статье понятие *образ-концепт* внедрено автором для конкретизации системного анализа картины мира. Этот термин требует пояснения. Понятие «концепт» трактуется С.А. Аскольдовым как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода, ... некоторых сторон предмета или реальных действий» [1]. Концепт – это прежде всего средство познания мира. Выполняя функцию замещения каких-либо предметов, явлений, состояний, представлений, он работает как знак, как символ, одновременно принимая на себя и потенциал тех человеческих возможностей, которые могут быть реализованы в одних случаях реально, в других – виртуально. В этом проявляется мобилизующая функция концепта, направленная на активизацию мышления и действия человека: «Мысль есть нечто императивное и творческое» [1]. Сам процесс творческого осмысления переводит обобщенность концепта в представление о единичном, конкретном, когда мысль «сама определяет ту группу конкретностей, которая ей интересна, и сама же создает «родовое» из одинаковости интереса к чему-то одинаковому во многом. Единство родового заключено в единстве точки зрения. А единство точки зрения заключено в единстве сознания» [1]. Следует заключить, что через свою способность к конкретизации образ-концепт может образовывать единство родовых представлений и позиций в рамках определенного социокультурного пространства и жизнедеятельности человека, а тем самым быть элементом-хранителем различных картин мира в обществе. На наш взгляд, концепт, обладает двойственной природой, и рациональной, и эмоциональной. В силу этого

он может работать на уровне мироощущения человека и выходить на уровень знаково-символической формы в мировоззрении.

В нашем случае необходимо различать концепт познания, работающий в области картины мира, и художественный концепт, участвующий в создании художественной картины мира. Понять данное различие помогает анализ связи образа и концепта, специфику их соотношения. Концепт по своей природе тяготеет к логическому рациональному началу и в обобщающем варианте абстрактен, в то время, как образ является проводником содержания, в которое включены и конкретные чувства и мысли. Поэтому концепт в союзе с содержанием образа получает конкретизацию и тем самым реализует свой потенциал в переводе предмета или явления из очертаний, присущих множеству, в качество уже определения уникальности и индивидуальной неповторимости. Здесь одновременно происходит и его консервация: образованное уникальное содержание фиксируется в образе-концепте как в некоей обобщающей формуле, закрепленной для познания мира. Таким образом, просматривается обоюдное преобразование образа и концепта за счет взаимовлияния. В конкретной картине мира образ-концепт является хранителем символических смыслов и ценностей определенной культуры, тем самым создавая потенциал для дальнейшей реализации человеческих возможностей. Способность к консервации смыслов и ценностей культуры переносится и на саму картину мира.

В состав художественно-эстетических категорий входит и категория художественного концепта. В отличие от концепта познания, художественный концепт основывается на области впечатлений и направлен на работу с предметом в изменяющихся состояниях, сопряженных с движением чувств и переживаний. Поэтому он более подчинен сфере ассоциативности, воображения, а, как элемент образного выражения, функционирует непосредственно в пространстве искусства. Данные качества акцентируются в определениях С.А. Аскольдова: «Художественный концепт не есть образ, а, если и содержит его, то случайно или частично. Но он, несомненно, тяготеет, прежде всего, именно к потенциальным образам и также направлен на них, – подобно тому, как познавательный концепт направлен на конкретные представления, подходящие под его логический и родовой «объем». В художественном концепте тоже есть свое «родовое», хотя оно совершенно свободно от рамок логического определения. В нем «родовое» есть органический сросток воз-

можных образных формирований...» [1]. Истинно творческая природа не позволяет художнику быть сторонним наблюдателем происходящего. Он сопереживает, а энергия этих импульсов получает реальный выход через художественно-образную ткань произведения, через его философию. Теоретическое определение этих импульсов выражено в понятии художественный концепт. Художественный концепт фиксирует лишь фрагментарные, порой, кратковременные, импульсы переживаний, направленные на восприятие конкретного предмета, явления и, в силу этого, он может представлять собой только некую часть той сложности образа, который целостно создается только в ходе развития сюжета в произведении. В результате дальнейшего суммирования художественных концептов, как отдельных фрагментов, собирается целостность *художественного образа-концепта*, фиксирующего в себе одновременно и смыслы, и импульсы эмоциональной энергии. Она организует внутреннюю энергию произведения и энергию философскую, скрытую «внутри...текста» [4, с. 243]. *Художественный образ концепт* – это понятие, впервые введенное автором, для конкретизации того мыслительного и чувственного наполнения, которое скрыто в глубинах художественного образа.

В ответ на замечание Е.Р. Варакиной, приведенное в начале статьи, мы можем подчеркнуть, что системный анализ необходим при анализе художественных процессов как на уровне общетеоретическом, так и при изучении конкретных произведений. Произведение – это продукт и рационального и эмоционального восприятия художником мира. И здесь путь проходит от частного к общему, к целостности мировидения. Между тем, важна и целостность природы восприятия мира, с его двойственным основанием: рациональным и эмоциональным. Соответственно, обращение к методике исследования, учитывающей применение художественного концепта, дополнит рациональность системного подхода эмоциональным звучанием. Точнее, он усиливает данное звучание, изначально заложенное в суть самого образа как категории, и как художественного явления. Именно природа образа, включающая эмоциональное и логическое начало, создает единый чувственно-эмоциональный посыл, который соединяет художественные концепты в логическую связку. Одновременно образ придает форму художественным концептам, их разрозненному содержанию и через образовавшуюся целостность открывает новую фазу в процессе формирования художественного отражения – художественный образ. Говоря об отличии художествен-

ного образа от научного понятия, В.В. Минеев отмечает в качестве его основных признаков: многозначность, неповторимость и эмоциональную нагруженность [5, с.114]. Все эти качества работают в единстве, в органичном взаимодействии, создающем целостность художественного образа. Через форму художественного образа перерабатывается содержание, которое приходит из реального мира в искусство и затем по-особому представляется здесь. В целом это сложный творческий процесс, включающий многогранные подходы для достижения выразительной передачи авторского художественного замысла в соответствии с установками искусства. Лаконичная формула художественного образа дана Е.Г. Яковлевым: «Художественный образ – это эстетическая категория, в которой отражена объективная действительность через специфические законы искусства и художественного творчества» [8, с. 321]. В разряде художественных образов автор выделяет *онтологический* вид, который является носителем типического и символического содержания, присущего как конкретному типу ментальности, так и общечеловеческому мировосприятию. По выражению Е.Г. Яковлева, такой вид художественного образа представляет – «эстетически совершенное отражение предмета искусства» [8, с. 321], эстетическое здесь способно приобретать специфичность, обусловленную «не только законами искусства, но и отражаемым миром» [8, с. 321]. В свою очередь, *типическое*, как отражение обобщенного, вбирает в себя «многообразие исторически конкретного художественного мышления, выраженного в художественном методе, стиле, индивидуальной художественной манере» [8, с. 322] и тем самым реализует закономерность соединения «единичного и общего, индивидуального и особенного в единое целое» [8, с. 322] в художественном отражении. Качества типической обобщенности определяются Е.Г. Яковлевым как *феноменологические* [8, с. 322]. Таким образом, глубина обобщающего содержания, построенная на объединении чувственной и абстрактной форм в художественном образе, целостно способна реализовать *гносеологическую* природу художественного освоения мира. В целом анализ произведений искусства, направленный на определение типического в художественных образах, осуществляется при помощи атрибутивных категорий, образов-концептов картины мира, с привлечением художественных образов-концептов. В результате этого системного анализа выявляется художественная картина мира, получившая отражение в произведении. Таким образом, можно заключить, что совместное действие двух типов элементов-категорий: из системы картины мира и

художественно-эстетических, создает условия для изменчивости в развитии художественной картины мира. Принцип такой связи является посылом для ее самоорганизации и относительно независимых проявлений.

Итак, исследование художественной картины мира как целостного образования требует системного подхода. Являясь подсистемным образованием картины мира, с одной стороны, она подчиняется ее системно-структурным принципам, а с другой, работает с системой художественно-эстетических категорий, формирующих искусство. Как результат, художественная картина мира создается на основе взаимодействия мировоззренческих и художественно-эстетических категорий. Этот процесс осуществляется на основе связи атрибутивных категорий и образов-концептов картины мира с художественными концептами и художественными образами. Наличие разноплановых категорий создает в художественной картине мира условия к относительной независимости от картины мира, для формирования своего внутреннего контента. Функции художественной картины мира направлены на систематизацию художественно-эстетической концептуальности и реконструкцию социокультурного контекста в художественных произведениях, определяющую здесь мировоззренческие позиции общества и авторов-субъектов творчества. Вновь введенные автором понятия образ-концепт и художественный образ-концепт являются посылом для более конкретного анализа художественной картины мира, с выявлением рационального и эмоционального составляющих при построении.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аскольдов С.А.* Концепт и слово// Русская словесность. От теории к структуре текста. Антология. М., 1997. [Электронный ресурс] – URL:http://intercomlunn.ucoz.ru/_ld/0/10
2. *Варакина Е.Р.* Картина мира в лирическом произведении: на материале творчества Г. Иванова и Странника (Д. Шаховского) / Дис. канд. филол. наук. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.dslib.net/teoria-literatury/kartina-mira-v-liricheskom-proizvedenii-na-materiale-tvorchestva-g-ivanova-i.html>
3. *Громов Е.С.* Начала эстетических знаний. М., 1971.
4. *Коробов А.Ю.* Казус Бахтина // Вестник КГПУ. 2014. № 1.

5. *Минеев В.В.* Парная работа на семинарах по философии. Красноярск, 2013.
6. *Мусат Р.П.* Концепция целостной системы картины мира // Дискус-сия. 2013. № 8.
7. *Фесенко Э.Я.* Теория литературы: учебное пособие для вузов. М., 2008.
8. *Яковлев Е.Г.* Эстетика. Искусствознание. Религиоведение. М., 2003.

REFERENCES

1. *Askold S.A.* The Concept and the word // Russian literature. From theory to the structure of the text. The anthology. Moscow, 1997. – URL:http://intercomlunn.ucoz.ru/_ld/0/10
2. *Varakin E.R.* Picture of the world in the lyrical work on the materials of creativity of G. Ivanov and Wanderer (Dmitry Shakhovskoi): Thesis for the candidate of philology. [Electronic resource] – URL: <http://www.dslib.net/teoria-literatury/kartina-mira-v-liricheskom-proizvedenii-na-materiale-tvorchestva-g-ivanova-i.html>
3. *Gromov E.C.* The Beginning of aesthetic knowledge. М., 1971.
4. *Korobov A.Yu.* Incident of Bakhtin // Bulletin of KSPU. 2014. No. 1.
5. *Mineev V.V.* Paired seminars on philosophy. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk state pedagogical University. 2013.
6. *Musat R.P.* The Concept of a holistic picture of the world system // Discussion. 2013. No. 8.
7. *Fesenko E.J.* Theory of literature: textbook for universities. М., 2008.
8. *Yakovlev E.G.* Aesthetics. The history of art. Religious studies. М., 2003.

9 июля 2015 г.
