

**Миланич Елена Эдуардовна,**

*Белорусский государственный университет культуры и искусств,  
преподаватель кафедры теории музыки и музыкального образования*

**Аннотация.** *Статья посвящена рассмотрению актуальной проблемы современного искусствознания — поиску методологии исследования художественных процессов в контексте единого культурного пространства. На основе сравнительного анализа и теоретического обобщения работ современных ученых выявляются особенности определения понятия «художественная картина мира» и его структуры, рассматривается методология исследования художественной картины мира в искусстве.*

К рубежу XX-XXI веков исследователи художественной культуры истекшего столетия накопили достаточное количество фактологического материала, но по-прежнему остро ставится вопрос о генезисе разрушительных тенденций последнего времени, о ключе к объяснению развивающихся художественных процессов современности. Поэтому в последние десятилетия все чаще становится востребованным изучение той логики развития искусства, которая связана с анализом фактов в контексте продолжительных исторических периодов. Методология искусствоведческого исследования как рассмотрение эволюции искусства на основе преемственности и постепенности развития его видов сегодня дополняется изучением художественных процессов в контексте исторического пространства культуры в целом. Происходит трансформация искусствоведческих представлений: осмысление зависимости научных знаний не от эмпирического рассмотрения фактов искусства, а от меняющихся взглядов на систему ценностей. Это обстоятельство способствует развитию специфических ракурсов искусствоведческого исследования, в частности, актуализации в нем культурологических и психолого-социологических уровней размышления. «Когда неясны тенденции новой культуры, искусствоведческие исследования становятся фатально описательными. ... У исследователя ... нет ключа к тому, что стоит за конкретными фактами. Именно поэтому эмпирическому анализу должно предшествовать определение природы культуры, а главенствующим при этом становится культурологический уровень размышлений» [1, с. 50]. Данная тенденция, в свою очередь, объясняет возрастающий интерес искусствоведов к такому ёмкому понятию как «художественная картина мира».

Современные исследователи, рассматривающие категорию «художественная картина мира», единогласно отмечают актуальность и неразработанность данной проблематики в

комплексном анализе искусства. Но в искусствознании на данный момент не сложилось еще единого мнения в трактовке как самого понятия «художественная картина мира», так и в вопросах, касающихся способа построения, определяющих принципов развития, многовариантности существования данного явления. Поэтому задачей данной работы становится определение основных, существующих сегодня точек зрения и направлений искусствоведческого исследования дефиниции «художественная картина мира», помогающих прояснить терминологическую и структурную неясность в отношении данной категории.

Какое же значение вкладывает в понятие «художественная картина мира» современное искусствознание? Как, по каким законам существует художественная картина мира? Каковы способы ее рассмотрения?

Проблематика смыслового уточнения понятий «художественная картина мира» и «философия искусства», разведения сферы действия данных терминов ставится Б. Мейлахом. Учитывая существующее в научной литературе многообразие синонимов термина «картина мира» и размытость границ между ними, Б. Мейлах считает неприемлемым отождествлять дефиницию «картина мира» с понятиями «модель мира» и «образ мира», наделяя их разными смысловыми оттенками. При этом термин «картина мира» трактуется как результат всестороннего отражения действительности, определяющийся системой мировоззренческих идей. Соответственно, художественной картиной мира является «воссозданное всеми средствами и видами искусства целостное синтетическое представление о конкретно-исторической действительности в рамках определенных пространственно-временных диапазонов (исторических формаций, эпох, периодов)» [2, с. 21]. Уровень сложения и бытования художественной картины мира определяется главным эвристическим значением проблематики данного явления. По мнению Б. Мейлаха, значение это заключается в анализе «на философском уровне именно общих линий развития способов художественного видения и мировосприятия, эволюции художественного мышления и его детерминантов» [2, с. 21], в возможности увидеть направление развития общей картины мира. (В силу многоаспектности понятия, исследование художественной картины мира ученый считает возможным только на основе принципов комплексности и междисциплинарности, что предоставляет возможность для системного анализа произведений искусства как в синхронном, так и в диахронном аспекте.)

Высказанная Б. Мейлахом точка зрения на категорию «художественная картина мира» больше подходит, на наш взгляд, для характеристики целостных, статических эпох в истории искусства, имеющих устоявшуюся мировоззренческую систему (например, Средневековья). Поскольку достижения художественного творчества подобных периодов имеют возможность

закрепления в каноне, то есть «результате» художественного мышления. Но данная трактовка понятия неприемлема для эпох переходных, кризисных, когда «целостное синтетическое представление» о мире является лишь недостижимым идеалом для творцов искусства.

Определение картины мира как методологического понятия, которое носит комплексный характер, дают А. Мостепаненко и Р. Зобов [3]. Комплексность картины мира основана, в данном случае, на способах познания мира — объективном и субъективном, которые способствуют разделению целостной картины мира на научную и художественную. Авторы выявляют ставшее традиционным противопоставление и особенности взаимовлияния друг на друга научной и художественной картин мира. При этом художественная картина мира предполагает индивидуальное восприятие действительности, является формой познания, основанной на системе художественных архетипов и фундаментальных образов. Символическая структура художественной картины мира лежит в подтексте художественного произведения, а ее создание представляет интуитивный акт творчества художника. Поэтому путем выявления компонентов, составляющих художественную картину мира, А. Мостепаненко и Р. Зобов считают анализ использованных художником метафор и сравнений. Он способен вскрыть такие стороны изображаемой действительности, которые не доступны сегодня научным аналитическим методам исследования. Опираясь в своей концепции построения художественной картины мира на мироощущение художника, авторы статьи, однако, не отрицают в ее формировании важной роли социально-культурных факторов эпохи.

Действительно, художественная картина мира предстает категорией, ассоциирующейся с кристаллом сложной структуры: она открывает свои отдельные «грани» в зависимости от выбранного ракурса исследования. Каждый рассматриваемый аспект проблематики способен дать представление о «кристалле», но при этом возникает сомнение в целостности данного представления. Существующие сегодня искусствоведческие концепции изучения понятия художественной картины мира нередко являются подобными «взглядами» с разных позиций.

Например, дефиниция «художественная картина мира» может трактоваться как результат деятельности художника, выраженный в создании конкретного произведения искусства. То есть, данное произведение и будет представлять собой картину мира — одну в многочисленном ряду других произведений со своими картинами (отражениями) мира. Так выстраивает свою концепцию Т. Родина, утверждая диапазон вариативности картин мира от резкой критики действительности до художественных утопий. Для произведения искусства, считает Т. Родина, характерна двойственность: с одной стороны, общее представление о

мире, заложенное в подтексте, воплощается в конкретном и индивидуальном, и с другой, наоборот, через частные факты выражаются общие тенденции развития искусства. Художник в данном случае является настоящим положительным героем, который изнутри художественного текста определяет точку зрения на изображаемое. Пытаясь выявить приемы создания художественной картины мира на основании анализа творчества Ф. Достоевского и М. Чехова, Т. Родина приходит к выводу, что картина мира может проявляться как на изобразительно-повествовательном уровне, так и в целостной концепции, «выраженной в структуре произведения, во внутренней взаимосогласованности и взаимодействии всех его элементов» [4, с. 60].

Иное мнение по поводу рассматриваемой проблемы высказал В. Медушевский, размышляя о создании художественной картины мира в музыке. Абстрактность музыки как вида искусства заставила исследователя искать отправную точку построения картины мира в искусстве в психологии ее создателей, которыми являются не только авторы произведений искусства, но также исполнители и слушатели. Таким образом, художественная картина мира выражает себя через «художественное Я», представляющее собой глубинную форму проявления субъективного начала в искусстве, точку слияния субъективности создателя и реципиента [5, с. 84]. «Художественное Я» воплощает в себе синтетическое представление о конкретно-исторической действительности в рамках определенных пространственно-временных диапазонов (исторических формаций, эпох, периодов)» [2, с. 21]. Уровень сложения и бытования художественной картины мира определяется главным эвристическим значением проблематики данного явления. По мнению Б. Мейлаха, значение это заключается в анализе «на философском уровне именно общих линий развития способов художественного видения и мировосприятия, эволюции художественного мышления и его детерминантов» [2, с. 21], в возможности увидеть направление развития общей картины мира. (В силу многоаспектности понятия, исследование художественной картины мира ученый считает возможным только на основе принципов комплексности и междисциплинарности, что предоставляет возможность для системного анализа произведений искусства как в синхронном, так и в диахронном аспекте.)

Высказанная Б. Мейлахом точка зрения на категорию «художественная картина мира» больше подходит, на наш взгляд, для характеристики целостных, статических эпох в истории искусства, имеющих устоявшуюся мировоззренческую систему (например, Средневековья). Поскольку достижения художественного творчества подобных периодов имеют возможность закрепления в каноне, то есть «результате» художественного мышления. Но данная трактовка понятия неприемлема для эпох переходных, кризисных, когда «целостное синтетическое представление» о мире является лишь недостижимым идеалом для творцов искусства.

Определение картины мира как методологического понятия, которое носит комплексный характер, дают А. Мостепаненко и Р. Зобов [3]. Комплексность картины мира основана, в данном случае, на способах познания мира — объективном и субъективном, которые способствуют разделению целостной картины мира на научную и художественную. Авторы выявляют ставшее традиционным противопоставление и особенности взаимовлияния друг на друга научной и художественной картин мира. При этом художественная картина мира предполагает индивидуальное восприятие действительности, является формой познания, основанной на системе художественных архетипов и фундаментальных образов. Символическая структура художественной картины мира лежит в подтексте художественного произведения, а ее создание представляет интуитивный акт творчества художника. Поэтому путем выявления компонентов, составляющих художественную картину мира, А. Мостепаненко и Р. Зобов считают анализ использованных художником метафор и сравнений. Он способен вскрыть такие стороны изображаемой действительности, которые не доступны сегодня научным аналитическим методам исследования. Опираясь в своей концепции построения художественной картины мира на мироощущение художника, авторы статьи, однако, не отрицают в ее формировании важной роли социально-культурных факторов эпохи.

Действительно, художественная картина мира предстает категорией, ассоциирующейся с кристаллом сложной структуры: она открывает свои отдельные «границы» в зависимости от выбранного ракурса исследования. Каждый рассматриваемый аспект проблематики способен дать представление о «кристалле», но при этом возникает сомнение в целостности данного представления. Существующие сегодня искусствоведческие концепции изучения понятия художественной картины мира нередко являются подобными «взглядами» с разных позиций.

Например, дефиниция «художественная картина мира» может трактоваться как результат деятельности художника, выраженный в создании конкретного произведения искусства. То есть, данное произведение и будет представлять собой картину мира — одну в многочисленном ряду других произведений со своими картинами (отражениями) мира. Так выстраивает свою концепцию Т. Родина, утверждая диапазон вариативности картин мира от резкой критики действительности до художественных утопий. Для произведения искусства, считает Т. Родина, характерна двойственность: с одной стороны, общее представление о мире, заложенное в подтексте, воплощается в конкретном и индивидуальном, и с другой, наоборот, через частные факты выражаются общие тенденции развития искусства. Художник в данном случае является настоящим положительным героем, который изнутри

художественного текста определяет точку зрения на изображаемое. Пытаясь выявить приемы создания художественной картины мира на основании анализа творчества Ф. Достоевского и М. Чехова, Т. Родина приходит к выводу, что картина мира может проявляться как на изобразительно-повествовательном уровне, так и в целостной концепции, «выраженной в структуре произведения, во внутренней взаимосогласованности и взаимодействии всех его элементов» [4, с. 60].

Иное мнение по поводу рассматриваемой проблемы высказал В. Медушевский, размышляя о создании художественной картины мира в музыке. Абстрактность музыки как вида искусства заставила исследователя искать отправную точку построения картины мира в искусстве в психологии ее создателей, которыми являются не только авторы произведений искусства, но также исполнители и слушатели. Таким образом, художественная картина мира выражает себя через «художественное Я», представляющее собой глубинную форму проявления субъективного начала в искусстве, точку слияния субъективности создателя и реципиента [5, с. 84]. «Художественное Я» воплощает в себе субъекта как отдельного произведения, так и художественного стиля в целом (индивидуального, национального, эпохального). Все многообразие произведений искусства определяется двумя разновидностями «художественного Я»: наблюдающим, обращенным к конкретно-чувственному объекту, явлению, и медитирующим, обращенным к внутренней сущности и смыслу. И художественная картина мира в данном случае является субъективной обработкой воспринимаемой реальности, идущим от мира содержанием сознания «художественного Я» [5, с. 87]. Структура художественной картины мира основана на эмоционально-переживаемых взаимоотношениях человека и мира (как осмысление категорий судьбы, предопределения, свободы, смысла бытия и др.). При этом В. Медушевский выделяет некоторые, наиболее важные аспекты данных взаимоотношений, а именно:

- ощущение стабильности, устойчивости или временности, переходности бытия;
- ощущение конечной гармоничности или дисгармоничности мира, культуры, человеческой личности;
- полюсный характер взаимоотношений человека и мира, то есть степень их контактности, приближенности друг к другу;
- «соотношение сил» человека и мира, их равенство или неравенство.

Положения своей концепции В. Медушевский подкрепляет анализом творчества И. С. Баха, В. А. Моцарта, А. Шнитке.

Акцент на зависимости художественной картины мира от состояния общественной психологии своего времени, содержания протекающих в нем идеологических процессов делает Е. Кокина [6]. Поддерживая мнение о том, что художественная картина мира является

прежде всего личностным взглядом художника на мир, Е. Кокина предполагает в истории искусства процесс кристаллизации неких устойчивых форм художественного сознания (типов творческого мышления), которые называет жанровыми. Именно они, по мнению исследователя, определяют критерии формирования художественной картины мира, а именно: трактовку образа-характера, построение сюжетно-фабульной композиции, стилистическое решение произведения. Точка зрения автора статьи базируется на аналитическом рассмотрении избранных работ советских кинорежиссеров.

Таким образом, рассматриваемые точки зрения на категорию «художественная картина мира», определяющие ее смысл, структуру, методику анализа, в основном исходят из двух позиций. С одной стороны, художественная картина мира как структура, формирующаяся на подсознательном уровне мироощущения художника и выраженная в конкретном произведении искусства. С другой стороны, картина мира как сознательное отражение «внешних», прежде всего, социально-психологических, факторов эпохи через образную сферу и язык искусства.

Показательным в данном отношении является фундаментальное издание, принятое группой исследователей истории русской художественной культуры второй половины XIX века. Сделав понятие «художественная картина мира» ключевым, авторы сборника используют оба подхода для воссоздания художественного мироощущения изучаемого времени. Характерные особенности и развитие художественной картины мира второй половины XIX века рассматриваются сквозь призму восприятия основных вопросов, занимающих деятелей искусства того времени — образа России и судьбы человека, — на материале изобразительного, музыкального, театрального видов искусства. Исследователи приходят к выводу о невозможности художественным сознанием Нового времени выразить себя в целостной картине мира [7, с. 4].

Действительно, характерной чертой эпохи, замеченной и осмысленной еще М. Хайдеггером, является утрата целостности мирозерцания человека Нового времени. Так, двойное видение мира («двойное зрение» по В. Иванову) — ощущение жизненного потока как такового и сознательное «выстраивание» своего представления о мире в виде мировоззренческой системы — становится доминирующей чертой художественной жизни нашего времени.

Сложность воссоздания структуры художественной картины мира, отмеченная исследователями, и заключается, на наш взгляд, в нахождении способа объединения сознательного и подсознательного уровней восприятия реальности деятелями культуры

изучаемого исторического периода в целостную картину, выявления точек взаимодействия данных уровней в художественном мышлении.

В настоящее время достаточно полным и всесторонним исследованием процессов развития искусства и культуры в целом с позиции структурного анализа художественной картины мира представляется монография Н. Хренова и К. Соколова [8]. Положения данной концепции построения художественной картины мира переходных эпох основаны на рассмотрении художественной культуры России XVII-XIX веков.

Авторы вышеназванного исследования, используя социально-психологический подход и опыт этнологии и культурологии, приходят к выводу, что развитие художественной культуры переходных периодов истории основано на альтернативности, то есть одновременном функционировании нескольких картин мира, каждая из которых претендует на универсальность. При этом традиции и общественные нормы унифицируют все разнообразие индивидуальных проявлений картин мира, способствуя выделению определенных психологических типов. В основе данной типологии лежит соотносимость индивида с выделяемыми измерениями картины мира: архетипом, утопией, игрой, мифом, судьбой, космосом. Таким образом, картина мира является актуализацией и социализацией потенциала типа личности, существующего на бессознательном уровне, в культуре. Поскольку полной актуализации картины мира одного типа личности в истории не происходит, каждый психологический тип вынужден одновременно пребывать и в реальности, и в игре (как реализации невостребованных обществом резервов). Искусство же является средством пропаганды и тиражирования доминирующей картины мира, определяя тем самым востребованность индивидуальности художника.

Опираясь на высказанные суждения, автор статьи термин *«художественная картина мира»* трактует как представление о действительности, выраженное языком искусства, как систему образных взаимодействий, выражающую не результат, а сам процесс образного мышления. Данное определение позволяет выявить следующие характерные свойства понятия *«художественная картина мира»*:

1. художественная картина мира субъективна и отражает состояние существующей действительности через эмоционально-окрашенное мироощущение и результат интеллектуальных размышлений о реальности (мировоззрение), воссоздавая современный ей *«дух эпохи»*;
2. отражение способа мышления в художественной картине мира передается через образную сферу искусства. Художественный образ является главным носителем действительного начала, одновременно протекающего на разных содержательных уровнях.

Образ управляет этим течением, определяет смысловые доминанты, изменение которых связано с художественной формой, сменой жанровых решений;

3. передача способа существования художественной картины мира во времени и пространстве происходит через язык искусства (стилевые особенности музыкальной фактуры, ощущение живописного начала и т. п.);

4. изменчивость художественной картины мира также является ее характерным свойством и, отчасти, способствует все возрастающему интересу исследователей к данной проблематике. Предполагаемое, в таком случае, динамическое измерение художественной картины мира позволяет в процессе образного мышления выявить путь душевной и духовной работы творческого сознания, обнаружить истоки существующих сегодня художественных явлений и процессов. (Незавершенность, динамичность художественной картины мира дает возможность для выяснения причины практически постоянной психологической неудовлетворенности художника своим произведением. И также помогает объяснить способность искусства вызывать у реципиентов сопереживание (соучастие в процессе) и тем самым включать их в художественный мир произведения словно участников изображаемой ситуации.)

Заметим, что художественная картина мира при этом может делиться на «авторскую», представляющую собой совокупность художественно претворенного мировоззрения и мироощущения художника, и «зрительскую» картину мира, предполагающую многообразие художественных установок и предпочтений заинтересованной и увлеченной искусством части зрителей.

Подводя итоги сказанному, отметим, что художественная картина мира является отражением динамики творческого процесса. Она фиксирует как внутренние интуитивные импульсы деятелей искусства, определяющие отношения к происходящим в реальной жизни событиям, так и осмысление творцами искусства всего многообразия проявлений социально-исторической действительности. Составляющие компоненты структуры художественной картины мира определяют подсознательное отношение художника к собственной личности, обществу, окружающему миру. Поэтому рассмотрение истории искусства как истории эпохальных изменений в художественной картине мира способствует воспроизведению и структурированию глубинных процессов художественной жизни, которые основаны на взаимовлиянии художественной теории и практики с социальными и психологическими общественными настроениями эпохи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Хренов, Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха / Н. А. Хренов. — М.: Аль-фа-М, 2005. — 624 с.
2. Мейлах, Б. С. «Философия искусства» и «художественная картина мира» / Б. С. Мейлах // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. комплекс, изучения худ. творчества; редкол.: Б. С. Мейлах [и др.]. — Л., 1983.-С. 13-25.
3. Мостепаненко, А. М. Научная и художественная картины мира / А. М. Мостепаненко, Р. А. Зобов // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения / АН СССР, Науч. совет по истории мировой культуры, Комис. комплекс, изучения худ. творчества; редкол.: Б. С. Мейлах [и др.]. — Л., 1983. — С. 5-13.
4. Родина, Т. М. Художественная картина мира как синтетическая многомерная структура / Т. М. Родина // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. 1984 / АН СССР; редкол.: Б. М. Кедров [и др.]. — Л., 1986. — С. 57-68.
5. Медушевский, В. В. Художественная картина мира в музыке (к анализу понятия) / В. В. Медушевский // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. 1984 / АН СССР; редкол.: Б. М. Кедров [и др.]. — Л., 1986. — С. 82-99.
6. Кокина, Е. А. О формировании художественной картины мира в кино / Е. А. Кокина // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. 1984 / АН СССР; редкол.: Б. М. Кедров [и др.].-Л., 1986.-С. 69-82.
7. Русская художественная культура второй половины XIX века: картина мира / Г. Ю. Стернин [и др.]; отв. ред. Г. Ю. Стернин. — М.: Наука, 1991. — 400 с.
8. Хренов, Н. А. Художественная жизнь императорской России (субкультуры, картины мира, ментальность) / Н. А. Хренов, К. Б. Соколов. — СПб.: Алетейя, 2001. —816 с.

Milanich Elena

### ART PICTURE OF THE WORLD: ART CRITICISM AS AN ASPECT OF THE RESEARCH

The article aims to consider an actual problem of contemporary art criticism, the search of the methodology for the investigation of artistic processes in the context of culturology. The peculiarities of defining the notion «art picture of the world» are revealed on the basis of a comparative analyses of the works by contemporary scientists. The methodology for the investigation of the «art picture of the world» is considered.