

УДК 141.2

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА В КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Мусат Р.П.

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия (660042, пр. Свободный, 82), e-mail: lozraisa@yandex.ru

В статье определяются принципы связи художественной картины мира с духовно-нравственными ценностями культуры в условиях устойчивости традиций, а также при вариативных и инвариантных воздействиях. Выявлено, что на внутреннем уровне изменения сопряжены с конвенциональными и автономными ценностями, где разная степень активности субъектного начала способна влиять не только на художественную стилистику, но и на ценности общества. Определено, что внешние контакты связаны с аккультурацией – сохранением ментальных ценностей, с синтезом художественных форм из разных культур, с ассимиляцией, когда художественные традиции способны разрушаться и изменяются ценности культуры. Автор приходит к выводу, что изменение границ художественных пространств коррелирует с изменениями социокультурных ценностей, при этом художественная картина мира способна оказывать воздействие на ценности.

Ключевые слова: художественная картина мира, картина мира, антропоцентризм, трансформация ценностных установок, социокультурная динамика, аккультурация, ассимиляция, человеческий фактор.

ARTISTIC WORLD VIEW IN THE CONTEXT OF SOCIAL AND CULTURAL VALUES

Musat R.P.

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia (660042, Svobodny av. 82), e-mail: lozraisa@yandex.ru

The paper defines the principles of connection between the artistic world view and spiritual as well as moral values of the culture in terms of the stability of tradition, and with variable and invariant influences. It is revealed that at the internal level changes associated with conventional and Autonomous values, where different degrees of activity of the subjective beginning is able to influence not only the artistic style, but also on the values of society. It is determined that the external contacts are connected with acculturation – the preservation of mental values and the synthesis of art forms from different cultures and assimilation, where artistic traditions are liable to break and change the values of a culture. The author comes to the conclusion that a change of the boundaries of the art spaces are in tune with the changes of social and cultural values, with the artistic world view being able to affect the values.

Keywords: artistic picture of the world, world view, anthropocentrism, a transformation of attitudes, social and cultural dynamics, acculturation, assimilation, the human factor.

Для научных исследований сегодня актуален вопрос о путях развития художественной картины мира в контексте социокультурной динамики. Он обусловлен формированием социокультурной парадигмы с противоречивостью процессов, сопровождающихся трансформацией и распадом традиционной художественной системы.

Цель статьи: сопоставить принципы изменения художественной картины мира в условиях стабильности и трансформации социокультурных ценностных установок.

В исследовании используются системный и сравнительный подходы, методы социокультурного и аксиологического анализа. Комплексно они позволяют выстроить логику влияния ценностей общества на характер преобразований в искусстве и на специфику художественно-образного языка.

Прежде всего, мы определяем подход к художественной картине мира как системе, направленной на концентрацию тех мировоззренческих оснований и духовно-ценностных смыслов, которые получили отражение в произведениях искусства. Она моделируется на основе большого пласта искусства, принадлежащего определенной ментальной культуре. В структуру ее модели включены атрибутивные категории и концепты картины мира, а ее содержание составляют образы, сформированные на основе типологического отбора при анализе художественных произведений. Сам механизм организации художественной картины мира происходит в несколько этапов: во-первых, в процессе создания произведений искусства при участии картины мира автора и социума; во-вторых, в ходе анализа произведений искусства с привлечением атрибутивных категорий и концептов картины мира. В результате анализа выявляются скрытые в содержании произведения мировоззренческие и духовно-ценностные установки. В художественной картине мира они получают выражение в форме *художественных образов-концептов* [9]. Предпосылкой для достижения свойств универсальности в художественно-образном языке, раскрывающем содержание ментальной культуры, служат онтологическое и аксиологическое основания, заложенные в природу самого искусства. Через эту связь искусство сопряжено с функциями культуры в обществе и способно не только аккумулировать, но и продуцировать его идеи, быть сферой приобщения людей к конвенциональным нравственным ценностям, которые являются коренным условием подлинно человеческого существования. [10]. При этом культура предстает как система «ценностей, жизненных представлений, образцов поведения, норм, совокупность способов и приемов человеческой деятельности, объективированных в предметах, материальных носителях (средствах труда, знаках) и передаваемых последующим поколениям» [3].

В целом, социокультурное содержание выступает в качестве контекста по отношению к системам картины мира и художественной картины мира. При этом оно способно трансформироваться под влиянием разных факторов, как внешних (вариативных), так и внутренних (инвариантных). Эти изменения также сопряжены с переменами тех нравственно-этических ценностей, которые наполняют смыслом мировоззрение человека в обществе, и направляют его деятельность. Искусство, следуя за условиями развития культуры, отражает и трансформацию ценностей, которая происходит под влиянием как вариативных, так и инвариантных факторов.

Художественная картина мира, продолжая миссию искусства, вписывается в общую организацию культурного содержания и функционирования. К примеру, в разряд ее функций входит сигнификативная, через которую реализуется возможность давать целостные, осмысленные представления о мире посредством их философско-художественной трактовки.

Вместе с тем, сопряженность с условиями культуры, ее характером создает одновременно и ограниченность ее рамками. Можем заключить, что художественная картина мира – это, своего рода, художественно-эстетический символ культуры, присущий конкретным периодам ее развития. За внешней выразительностью ее образов скрыты социокультурные контексты с ценностями мировоззренческого и духовно-нравственного порядка.

Следует отметить, что, если специфичность картины мира определяется характером отношений между человеком и действительностью, то художественная картина мира – транслятор этих отношений через художественно-образные средства. Здесь одновременно реализуется ее основное назначение – распространять смыслы конкретной культуры. Эта миссия, в свою очередь, сопряжена с конституирующей функцией в обществе, с возможностью корректировать поведенческие ориентиры человека. При этом сам человек выступает в роли координатора всех ценностных установок, продуцируемых в социокультурном пространстве, в том числе и искусстве.

Далее обратимся к особенностям влияния человеческого фактора на восприятие мира и на процессы художественного развития. К примеру, в искусстве разных времен воспроизводится этическая модель отношения человека к реальности, построенная на оппозициях «хорошо» – «плохо», «добро» – «зло». Это универсальная модель, концентрирующая вокруг себя ценности и создающая некую полярность в четком определении поведенческих позиций. Принцип такой двойственности задает поведенческие программы в обществе и формирует концепцию: в любой этической системе порядочный человек стремится повысить статус собственного образа. Данная модель ценностных установок получает отражение в художественном творчестве у разных народов через разные сюжеты и образные трактовки.

Для более четкого понимания статуса искусства в обществе, его истинного предназначения обратимся к иерархии жизненных потребностей человека. Так, согласно теории американского психолога А. Маслоу, изложенной в работе «Мотивация и личность» [6], потребности человека можно классифицировать по принципу пирамиды. В основании пирамиды находятся биологические потребности: выживание и продолжение рода; на второй ступени – потребность в безопасности, в личном и социальном статусе; выше – потребности в самореализации природных способностей и в творческой деятельности; на самой вершине расположены предельные ценности жизни, среди которых: истина, добро, справедливость, красота. Стремление к переживанию ценностей и есть духовные и эстетические потребности. А. Маслоу считал их наиболее человеческими и именно с ними связывал, так называемые, «пиковые (высшие) переживания» [6], возникающие в момент созерцания произведений искусства и творений природы, совершения прекрасных человеческих поступков» [11, с. 78].

Данная иерархия, на наш взгляд, универсально выражает жизненные и социокультурные адаптации человека, его социодетерминацию и самодетерминацию. Сфере искусства как механизму, преобразующему человеческую природу через актуализацию переживаний, здесь отводится ведущая роль. Пирамида А. Маслоу символически изображает этапы детерминации в обществе. Одновременно она указывает на конкретную степень развития культуры общества в зависимости от уровня его духовного наполнения, интереса общества к искусству, способному аккумулировать внимание человека к предельным ценностям жизни. Сопереживание внутри искусства и самопереживание выводят человека на новый статус осознания себя в обществе. Поэтому актуализация ментальных культурных ценностей, их доступность и обзримость для человека – это одна из основополагающих целей художественной картины мира.

Но идеальные теоретические представления о месте искусства в обществе корректируются жизненными реалиями и отношением человека к происходящему. Их результаты отражены в истории культурных процессов. Сама культура рассматривается как продукт деятельности человека: она вбирает опыт любой практики человека и одновременно направлена на оценку его практических действий с целью совершенствования результатов. Говоря о сущности самой оценки, Н. Д. Арутюнов акцентирует, что «между оценочным предикатом и объектом оценки всегда стоит человек – индивид, социальная группа, общество, нация, Человечество» [2, с. 181] Человеческий фактор здесь проявляется не только в обращении ценностных установок к деятельности человека, но и в зависимости оценочного отношения от самого человека, от специфики их личностной трактовки. Эта двойственная обусловленность продиктована самим предназначением культуры: с одной стороны, ее способностью к ограничению «области человеческого в бесконечности пространства и времени» [4, с. 66], а с другой, открытостью к творческой проявленности человека, в том числе, и через его философскую оценку всего происходящего. В целом своеобразие оценочных отношений к действительности составляет основу мировоззрения человека-индивида. Сущность этих отношений базируется на конвенциональных ценностях, и одновременно здесь проявляются автономные нравственные позиции человека как способ саморегуляции собственной деятельности. С одной стороны, существует платформа, создающая стабильность для общества, с другой, через субъективные творческие оценки и действия проявляется волна обновления в жизни. Вместе с тем, двойственность ведет к инвариантным противоречиям, возникающим в культуре с разной степенью активности. Все это сказывается на формировании внутреннего уровня культуры, непосредственно связанного с процессами, происходящими в рамках ее замкнутости. Эти рамки предполагают общность картины мира для представителей одной культуры, образование у

них схожих представлений, ценностей и культурных смыслов. «Любая форма, любое проявление человеческой культуры всегда связаны с этносом, ибо не существует культуры вне человека, вне его творчества, традиций, ценностей и норм. А человек всегда чувствует себя членом того или иного этноса – этником» [13].

Мы наблюдаем, как на путях исторического развития культура переживает разные моменты адаптации, сопряженные, как с условиями традиционного развития, так и изменчивостью. В целом культурные перемены рассматриваются как процесс символической «смены границ, упразднения старых и установление новых» [4, с. 66]. Прежде всего, данный динамизм заложен в органику самой культуры и связан с общекультурными преобразованиями и с переменами, также обусловленными творческими волеизъявлениями субъектов общества. Сложным этапом в этом развитии стала неоднородность современной культуры, в том числе и искусства. Она представлена многомерной структурой с различными субкультурными формированиями, и в отдельных ее моделях может быть заложена своя шкала ценностных ориентаций. С одной стороны, это создает многообразие и многоаспектность смысловых значений в культуре, а, с другой, способно размывать их целостность в единстве ментальной культуры. И, как следствие, нарушать социотипичное поведение ее представителей, выполняющее «типовые программы данной культуры» [1, с. 271]. Данное противоречие сказывается на представителях культуры как субъектов, воспринимающих программу, которым нужны четкие ориентиры для жизнедеятельности и понимания друг друга.

Активизация субъектного начала отражается в искусстве, когда единый социокультурного опыта представляется через разнообразие авторских художественных картин мира, где художник гласно выражает отношение к происходящему. Такие разновидности творческих мировоззренческих моделей можно рассматривать как своеобразные ответвления от единого ствола древа-картины мира в традиционной культуре. Кроме того, художественная картина мира, находясь в «одном времени и месте», может вариативно отражать проявления одной культуры, с учетом некоторых различий моральных установок в субкультурных образованиях: национальных, классовых, сословных, возрастных. Так, в отдельные периоды социальных противоречий художественная картина мира становится выразителем и бунтарских настроений, могла открыто выступать с критикой консервативной морали.

Одним из примеров устойчивой традиционности в культуре является мифологический тип, способный к сохранению внутренней целостности и культурной регуляции общепринятых устоев. Иррациональный способ восприятия и отражения мира здесь базовый, организующий взаимодействие между моралью и первобытными формами

искусства. Миф, как производное этой связи, конструирует картину мира, определяя способ мышления и образ жизни человека. Его синкретичная природа органично связана с художественным выражением. Несмотря на сходство мифологических сюжетов за счет трансляции единых общечеловеческих ценностей по принципу «хорошо – плохо», мифологическая художественная форма в разных этнических культурах предстает в разной трактовке.

Наглядным свидетельством перемен, возникающих в культуре под воздействием внутренних и внешних влияний, стала историческая трансформация художественных процессов и, как следствие, проявление разнообразных форм в художественной иконографии. Внутри ограниченного пространства культуры возникают свои языки коммуникации, к числу которых относится и художественный язык. Следует отметить, что художественная картина мира базируется на знаково-символической форме этого языка, тем самым обобщая содержание в искусстве. Таким образом, она выполняет моделирующую функцию с опорой на принцип типологического обобщения, способного образно концентрировать ценностные ориентиры художника и ментальной культуры. Образцы этого обобщения можно наблюдать в стилистике прикладного искусства и архитектуры, конкретно, в знаково-символической специфике орнамента и в своеобразной конструкции предметных форм. Так, специфика художественно-образного языка в национальной культуре служит наглядным свидетелем того, как территория обитания любого народа при взаимодействии с внешним миром превращается в сложнейшую систему пространств, где каждое составляющее «социального пространственного целого представляет собой особый, отличный от соседнего, мир и, соответственно, отгораживается, ограничивается» [4, с. 66]. Но при всей своей самостоятельности, территории «всё же не могут не сообщаться между собой – нет абсолютно непроницаемых границ» [4, с. 66].

Внешние факторы в разной степени своего проявления могут отражаться на внутреннем содержании культуры. И это, своего рода, испытание прочности ее традиций. Так, процесс ассимиляции способен привести к утрате традиций под воздействием другой культуры. Аккультурация строится на взаимодействии культур, когда свои традиции и ценности сохраняются и частично принимаются новые из иной культуры. В целом, это явления адаптивного характера, сопряженные со способностью культуры к фундаментальным изменениям в сложившейся системе идеалов, в картине мира, как способе категоризации и интерпретации социокультурного опыта. Свидетельством проявлений аккультурации служат образцы этнического прикладного искусства, домовой резьбы, испытавшие заимствование элементов декора из других культур. Архитектура всегда была наглядно обозреваемым выразителем традиций и перемен, которые тесно связаны с

практическими и эстетическими потребностями общества, меняющимися во времени. Художественные заимствования, как правило, ограничиваются принятием конструктивных приемов и орнаментальных мотивов. Например, в русской архитектуре на разных этапах формирования заимствованные элементы претерпевают адаптацию под местную строительную и декоративную традицию. Такое взаимодействие фиксируется в композициях, построенных на сочетании различных художественных форм. Поэтому при детальном изучении художественного языка мы обнаруживаем сложную структуру, многообразие типов образов, которые могут принадлежать: 1) различным ответвлениям внутри одной культурной традиции или 2) образованным под воздействием внешних культурных контактов. В первом случае, мы наблюдаем стилистическую вариативность традиционных мотивов. А во втором – сложный художественный синтез, требующий расшифровки с применением орнаментальных аналогий. Такое заимствование традиций чаще всего наблюдается у народов, исторически пересекающихся друг с другом. Как видим, внешний контакт между культурами не исключает толерантных связей. Следует подчеркнуть, что взаимодействие художественное не всегда сопровождается изменением мировоззренческих и духовно-нравственных ориентиров: здесь срабатывает укоренившийся принцип сохранения «свое» – «чужое». Различие границ разных пространств внутри традиционной культуры и одновременно ее взаимодействие с другими культурами опирается на оппозицию «свой» – «чужой» как основу для самосохранения и самостояния. Эта оппозиция базируется глубоких мифологических корнях. Она определяет различия в мировоззрении и системе жизненных ценностей у народов из разных культурных образований. В свою очередь, в художественном творчестве фиксируется работа сознания, направленная на олицетворение мира. Через произведения искусства мы можем наблюдать, как определялись границы ментального мира, с целью его отделения и различия от других культурных образований. Как правило, утилитарные и художественные предметы со знаково-символическими мотивами являются наглядными свидетелями процессов и источниками историко-культурной информации. Они очень ценны для сохранения памяти общества.

Вместе с тем, на уровне внутреннего развития культуры закономерности складываются таким образом, что ценности, устоявшиеся в едином «ментальном поле», на определенном этапе способны утрачивать свое функциональное предназначение, устаревать. Как следствие «возникает новый этап, новая культурная парадигма, с новым кругом ценностей» [5]. При этом в целом социокультурные перемены происходят через «сдвиги, наложение новых значений, замещение прежних» [12, с. 9]. Наличие значений «пронизывает систему, окрашивает тексты» [12, с. 9], как следствие обогащается и усложняется

художественное содержание. Способность культурных явлений к изменчивости на разных уровнях подводит С. Даниэля к выводу о том, что «граница *двойственна* по своей природе и своему назначению» [2, с. 67]. Главная причина двойственности в культурно-регулятивном процессе заключена, прежде всего, в системе жизненно важных ценностных установок: в противоположности их функций, нацеленных, как на разрешение, так и на запрещение действий для человека. Цели установок задаются все теми же границами конкретной культуры, обладающей своим геополитическим, мировоззренческим и художественно-образным представлением о мире и временном ритме жизненного пространства. Противоположение установок разрешается в процессе функционирования границы как целого, когда контрастные компоненты ценностей совместно регулируют коммуникацию в пространстве культуры. Художественное отражение мира является сферой этой коммуникации, связанной с моделями культуры. Здесь через образную символику художественно обобщен «пространственный опыт, опыт пространственной коммуникации» [4, с.70]. Можно заключить, что образное представление о границах художественных пространств, отраженное в архитектуре и искусстве, созвучно подвижности культурных пространств. В результате такой подвижности синхронно возникает трансформация художественной картины мира.

Итак, в рамках ментальной культуры художественная картина мира органично связана с духовно-нравственными ценностями. Ее функционирование в обществе способно активно влиять на общественное мнение и сознание. Художественная картина мира синтезирует ценности морали, науки, религии, политики, права посредством художественно-образного языка в произведениях искусства. В ее содержании отражается процесс социокультурного развития, сопряженный с трансформацией ценностных установок в условиях стабильности, а также вариативных и инвариантных воздействий. Так, на внутреннем уровне происходит взаимодействие конвенциональных и автономных ценностей, отражающее принцип как субъект-объектных отношений в культуре. В результате стабильности традиционных ценностей в культуре художественная картина мира также тяготеет к постоянству, при активизации субъектного начала проявляются новая художественная стилистика. На внешнем уровне при контактах с другими культурами, но сохранением традиций она строится на синтезе традиционных художественных форм из разных культур; при ассимиляции культуры художественные традиции становятся неактуальными, способны разрушаться, и происходят изменения, нацеленные на тотальное обновление. Таким образом, стабильная система жизненных ценностей как более связанная с сохранением традиций или подвижностью ценностей, устремленной на инновации, предопределяет символичность художественного олицетворения. На таком балансировании

художественно-образного языка создается условия для границ целостности в художественной картине мира. Вместе с тем, художественная картина мира способна воздействовать через произведения искусства и на сами социокультурные ценности. При этом перемена границ художественных пространств созвучна изменениям социокультурных ценностей.

Список литературы

1. Асмолов А. Г. Психология личности. – М.: Изд-во МГУ. 1990 – 367 с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры. 1999. – 896 с.
3. Волков Ю. Г. Социология: учеб. для вузов – М.: Гардарики, 2003 – 512с.
4. Даниэль С. М. Искусство видеть. – СПб. 2006. – 208 с.
5. Кривцун О. А. Эстетика: учеб. для ВУЗов. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
6. Маслоу А. Г. Мотивация и личность. – СПб: Евразия, 1999. – 181с.
7. Минеев В. В. Атлас по истории и философии науки: Учебное пособие для студентов ВУЗов. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – 2013. – 120 с.
8. Минеев В.В. В поисках оснований науки: проблема рациональности // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2007 – № 3. – С. 55–61.
9. Мусат Р. П. Философские категории в системе художественной картины мира. Тамбов: Грамота. – 2015. – №7 ,Ч. 2. – С. 109 - 112.
10. Нравственная и моральная культура. Научная энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL:<http://book-science.ru/social/cultureethnos/nravstvennaja-i-moral-naja-kultura.html> (дата обращения 25.05.2015).
11. Петрушин В. И. Психология и педагогика художественного творчества. – М.,2006. – 490 с.
12. Путилов Б. Н. Героический эпос и действительность. – Л.: Наука, 1988. – 223с.
13. Чернявская Ю.В. Народная культура и национальные традиции. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Chern/10.php (дата обращения 25.05.2015).

Рецензенты:

Минеев В.В., д.фил.н., профессор, КГПИ им. В.П. Астафьева, г. Красноярск;

Свитин А.П., д.фил.н., профессор, профессор Сибирского федерального университета, г. Красноярск.