

дование «темных» храмов города Цзилун]/ Цзилун, 2000.

4. Сю Сянь Пин. Тайнань сянь Бэймэнь сянь ю ин гунн синь Ян дяо ча. (Исследование народного верования «Господин, исполняющий просьбы» на территории р-на Бэймэнь уезда Тайнань. (Дисс. на соиск. уч. степ. магистра наук). - Гаосюн, Чжуншань, 2007. – 90 с.

**ИСКУССТВОВЕД-ПРОФЕССИОНАЛ:
ЕДИНСТВО ЗНАТОКА,
ИССЛЕДОВАТЕЛЯ, МАЙЕВТИКА**

Жуковский В.И.

Гуманитарный институт

*Сибирского Федерального университета
Красноярск, Россия*

То происшествие, что некий художник, изрядно потрудившись, породил в итоге своей деятельности с материалом искусства какой-либо артефакт, и данный артефакт элитным сообществом профессионалов в сфере искусства был оценен как элемент художественной культуры, вовсе не означает, что полученный художником продукт просто и безо всяких осложнений может быть освоен рядовым членом человеческого сообщества. Зачастую диалог зрителей с произведениями искусства не складывается, ибо реципиент, ощущая, что сразу, вдруг и до конца не в состоянии понять произведение, отвергает его признание, решая для себя, что может прожить и без искусства, так как оно для него, якобы, не представляет жизненной потребности.

Однако глубинная потребность в диалоге с произведениями искусства у каждого живущего на земле человека есть, и она видится в следующем. Бытие всякой вещи предполагает, с одной стороны, пестование ею собственной индивидуальности, уникальности, самоцентрированности и самоутверждаемости. С другой стороны, бытие единичной вещи - это бытие в составе всеобщего целого, соучастие индивидуального в универсальном. Самоутверждение и соучастие как стороны бытия вещи различимы, но неразделимы. Быть частью - неотъемлемый компонент быть неповторимым индивидуумом, а быть индивидуумом - неотъемлемый компонент быть частью. Самоутверждение бытия вещи есть в то же время соучастие в самоутверждении абсолютного бытия. Иное у людей. Решившись на выход из мира вещей, человек, становясь человеком, кристаллизует на протяжении жизни собственное Я, ограничивая, ограничивая, оконечивая, оживая себя, что неотвратимо нарушает качество его индивидуального бытия как единство самоутвержде-

ния и соучастия. Чем интенсивнее процесс оживания, тем меньше шансов соучастия. Эгоцентрируя себя через отношение со всем и вся, человек и только человек превращает индивидуальную обособленность в отчуждение, самоцентрированность - в себялюбие, самостоятельность - в честолюбие и желание власти над миром не-Я. Самоутверждение Я человека отвлекает его от соучастия в универсальном бытии в сторону соучастия в строительстве бытия индивидуального эго как могущественного и самодостаточного космического центра. Если стремление вещи пребывать в своем бытии есть единство ее сущности и существования, то стремление человека обратить свое индивидуальное бытие в бытие универсального Я есть не что иное как разрыв сущности и существования. Расчленение же единства самоутверждения и соучастия на относительно самостоятельные элементы ведет к распуханию небытия внутри бытия, к смерти при жизни. Развивая и укрепляя собственное Я, человек постепенно доводит ситуацию разрыва своего бытия как самоутверждения и бытия как соучастия до экстремальности, т.е. до такого состояния, в котором бытие осознает возможность небытия, реактивно вызывая в особо острые периоды существования чувство тревоги, ужаса, отчаяния, тупика.

Вывести человека из кризисного состояния разорванности и омертвления его личного бытия, в которое он сам себя загнал своим постоянным и ежедневным оживанием, возможно. Именно это является целью и священной, фундаментальной, уникальнейшей миссией искусства в экзистенции его произведений различных видов и жанров. Каждое произведение искусства, будучи моделью мира, целостно; однако искомую целостность оно способно обрести только в процессе идеального отношения с реципиентом как частью собственного целого. Произведение нуждается в воспринимающем, как целое нуждается в той уникальной части, без которой оно слепо, глухо, немо, мертво. Но следует подчеркнуть, что вступая в диалог с произведением, зритель вступает ведь в диалог не с ним, а благодаря ему, посредством его в качестве мостика-репрезентанта. Он ступает своим индивидуальным бытием в диалог с бытием абсолютным, сущность которого художнику удалось в большей или меньшей степени явить, произвести с помощью красок в аудиальной, визуальной модели. Как творческий диалог художника с материалом искусства, так и общение человека с произведениями художественного творчества, в процессе которых случается чудо

разъяснения индивида, позволительно обозначить понятием «событие».

Адаптационную функцию медиатора между произведением искусства, с одной стороны, и зрителем, с другой, призван выполнять профессионал-искусствовед деятельность которого может быть представлена единством таких частей, как «искусствовед - знаток», «искусствовед - исследователь», «искусствовед - майевтик». Это сложное единство, не сводимое ни к совокупной плоти частей, ни к сумме свойств всех частей целого. С другой стороны, часть всегда является таким структурным подразделением (фрагментом, моментом) целого, в котором само это целое специфически преломлено и представлено. Каждая часть имеет свои индивидуальные особенности, отличающие ее от свойств целого, благодаря чему части относительно независимы от целого, вступают с целым в диалектическое противоречие и острые конфликты. Тем не менее, в конечном счете, части подчинены целому и управляются им. Если сопоставить целое («искусствовед») с качеством как тождеством многих, то части («знаток», «исследователь», «майевтик») - это количественно различимое в качестве, а если видеть в целом («искусствовед») сложное, то части («искусствовед - знаток», «искусствовед - исследователь», «искусствовед - майевтик») - это относительно простые качества в новом и сложном их качественном единстве.

«Искусствовед-знаток» - это эрудит, способный тонко различать художественные стили, эпохи и авторские произведения различных видов и жанров; ученый, умеющий выявлять и вербально кристаллизовать исторические, географические, религиозные, сюжетные, технические и пр. детерминанты, координатно определяющие то или иное творение искусства в тот или иной период жизни творца. Инструментами «знатока» выступают эмпирические методы познания художественной реальности: измерение, наблюдение, аналогия, идеализация, формализация, индукция, экстенсивная экстраполяция. Однако цель, которую преследует в деятельности с произведением «искусствовед-знаток» (диспозиция конкретного произведения в художественном пространстве и времени), и цель, которую призван реализовать в диалоге с произведением зритель (обретение события), принципиально не совпадают. Подобное свидетельствует, что результаты знаточеской службы, являясь положительными в сфере профессионального искусствознания, весьма слабо помогают зрителю обрести искомую цель, зачастую даже мешая этому.

«Искусствовед-исследователь» - это ученый-аналитик, деятельность которого, вы-

страиваясь на фундаменте знаточеских результатов, направлена на глубинное проникновение в умозрительную суть той знаковой модели, которой является конкретное произведение искусства в единстве «искусственности», «искусности» и «искусса». Инструментами познания художественной реальности для «искусствоведа-исследователя» выступают такие теоретические методы, как интенсивная экстраполяция, дедукция, мысленный эксперимент, а также большинство методов эмпирического уровня научного поиска. Поэтапное исследование «индексного», «иконического» и «символического» слоев произведения искусства имеет цель: обнаружение и понятийная кристаллизация художественной идеи, уникально явленной в чувственности сотворенного автором знаково текста. Получается, что цель, стоящая перед «искусствоведом-исследователем» в его отношении с произведением искусства, и цель процесса диалога зрителя с художественным произведением опять-таки не совпадают, обнаруживая лакуну между интересом к искусству профессионального искусствознания и потребностью в общении с искусством обычного человека.

«Искусствовед-майевтик» - это профессионал искусствovedческой сферы, цель которого - всесторонняя и бережная помощь в рождении и осуществлении полноценного процесса диалога зрителя с произведением искусства. Причем подобное «родовспоможение» реально только в случае базирования деятельности «майевтика» на фундаменте результатов, полученных в ходе научной работы «знатока» и «исследователя» как частей целостности «искусствовед» с адаптацией исследовательских и знаточеских выводов в сторону учета терапевтической и психологической уникальности каждой конкретной встречи реципиента с произведением. Именно «майевтик» в границах структуры «искусствовед» ответственен за ликвидацию противоречия между задачами контакта с искусством профессиональных искусствоведов и рядовых граждан. «Искусствовед - майевтик» интегрирует в своей деятельности функции: «медиатора», обеспечивающего перевод сторон диалога из качества «связь» в качество «отношение»; «посредника», осуществляющего в роли третьей стороны обмен информацией между участниками диалога; «менеджера», планирующего и реализующего систему скоординированных управленческих мероприятий, направленных на достижение искомой цели диалога; «арбитра», следящего за соблюдением участниками диалога правил отношения и способствующего

разрешению возможных проблемных ситуаций в процессе события.

**КАРТИНА МИРА
КАК МИРОВОЗРЕНЧЕСКАЯ
ОСОБЕННОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ
ЛИЧНОСТИ**

Кузнецова А.Я.

*Новосибирский государственный
педагогический университет
Новосибирск, Россия*

Под влиянием мировоззрения и на основе знаний в науке складывается и постоянно изменяется единая научная картина мира как ценность культуры, содержание которой в свою очередь сказывается на дальнейшей эволюции мировоззрения эпохи и гуманистической ценности образования. В философии образования постнеклассическая методология вписывается в гуманистическую парадигму, в основу которой положен антропоцентрический подход. Одновременно с проблемой познания реального человека становится актуальной проблема образа человека в картине мира и проблема выбора системы отсчета при построении целостной картины мира.

Картина мира упрощает действительность. Анализ картины мира как особого компонента научного знания предполагает предварительное выяснение смыслов исходных терминов – «мир» и «картина мира». Различают категорию «мир» в его философском значении, когда речь идет о мире в целом, и те понятия мира, которые складываются и используются в конкретных науках, когда речь идет о «мире химии», «мире биологии», «мире астрономии» и т. д., т. е. о той реальности, которая составляет предмет исследования конкретной научной дисциплины.

Картина мира, как познавательный образ, упрощает действительность, на основе изучения которой её строит сознание. Объективное представление о мире предполагает мир как бесконечно сложную, развивающуюся действительность всегда значительно более богатую, чем представления о нем, сложившиеся на определенном этапе общественно-исторической практики. Картина мира строится за счет упрощения реальности, на основе того, что исследователь выделяет на основе своих наблюдений из реальности и затем схематизирует. Такое упрощение бесконечно многообразного реального мира направлено на обнаружение сущностных связей, познание которых и составляет основную цель науки на том или ином этапе ее исторического развития.

Описание картины мира эти связи содержит в себе систему научных принципов, на которые опирается исследование. Они позволяют конструировать конкретные теоретические модели, объяснять и предсказывать эмпирические факты.

Этот аспект отношения научной картины мира к самому миру приобретает особого значение при осмыслении роли картины мира в личностном становлении современного человека. Современный человек формируется в сверхдинамичном обществе. Необходимо учитывать, что благодаря человеческой деятельности «подавляющее большинство объектов и процессов, порождённых человеческой деятельностью, принадлежит к области искусственного, не возникающего в самой природе без человека (природа не создала ни парохода, ни автомобиля, ни ЭВМ, ни архитектуры городов)» [1. С. 189]. Наука создает предпосылки для появления в технико-технологических приложениях широкого спектра такого рода «искусственных» объектов и процессов. В таких условиях возможность непосредственного познания человеком мира заменяется познанием картины мира.

К началу XXI века содержание гуманистических философских идей стало востребованным теорией и практикой образовательной деятельности, определивших становление гуманистической философии образования. Как известно в отечественной науке проблема гуманизации изучается в контексте целенаправленного формирования личности в процессе образования. В формировании личности современного человека отличительной особенностью становится формирование её индивидуального мировоззрения. Оно становится той точкой отсчета, относительно которой человек воспринимает окружающую его действительность.

Картина мира индивида строится на основании знаний, составляющих содержание частнонаучных предметных картин мира. Такие предметные картины мира приводят в противоречие познавательно-образовательную деятельность человека с целостностью его личностного развития. Дело не только в том, что преподаватель – предметник работает по субъект - объектной схеме, которая сформировалась на рубеже XVI–XVII вв., но в том, что согласно классической концепции науки природа – это совокупность природных явлений. В связи с увеличением разнообразия изучаемых явлений в процессе познания растет и число предметных областей, каждая из которых отмечается систематичностью своих утверждений и интегрирует результат своих исследова-