

На правах рукописи

Букреева Анна Николаевна

**Герменевтический подход к анализу смысла
художественных образов**

Специальность 09.00.01 – *онтология и теория познания*

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Москва 2018

Работа выполнена в секторе философских проблем творчества Института философии РАН

Научный руководитель:

Шульга Елена Николаевна - доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института философии РАН

Официальные оппоненты:

Тульчинский Григорий Львович – доктор философских наук, профессор Национального исследовательского университета "Высшая школа экономики" в Санкт-Петербурге, заслуженный деятель науки России

Черненькая Светлана Владимировна – кандидат философских наук, доцент Московского городского педагогического университета

Ведущая организация:

Московский педагогический государственный университет, кафедра философии

Защита состоится 30 октября 2018 года в 14.00 на заседании Диссертационного совета Д.002.015.03. Института философии РАН по адресу: 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр.1. Зал заседаний Ученого Совета.

С текстом диссертации можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Института философии РАН: <https://www.iph.ras.ru/dissertations.htm>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2018 года.

Ученый секретарь

Диссертационного совета Д 002.015.03

Кандидат философских наук



Е.О.Труфанова

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность избранного направления исследования обусловлена и усиливается потребностями философского осмысления проблемы творчества в его концептуально-историческом, герменевтическом и когнитивном аспектах. Изучение специфики деятельности человека по созданию художественных образов изобразительного искусства как образцов культуры, делает актуальной задачу философской интерпретации их смысла. Интерпретируя художественные образы произведений, в особенности, далеко отстоящих от нас эпох, выявляя их культурно-историческое значение, мы получаем определенные знания о конкретной исторической эпохе, о культурной традиции и культурных универсалиях, об образе мира.

Обращение к герменевтике позволяет более глубоко проникнуть в содержание произведения и выявить скрытый смысл его образов. Герменевтика художественных образов направлена на обнаружение того знания, которое транслирует этот образ. Более того, герменевтический подход к интерпретации смысла художественных образов позволяет реконструировать целостную картину мира с присущей данной культуре традицией передачи знания в форме искусства; позволяет выявить роль и значение образцов искусства как особого способа освоения действительности и выражения типичного для данной исторической эпохи знания. Такой широкий взгляд на проблему делает актуальным поиск методологической базы интерпретации как основы понимания, наряду с выявлением эпистемологического значения художественных образов, рассматриваемых как образцов мировой европейской культуры. Тем самым проблематика понимания и интерпретации, как центральная для философской герменевтики, тесно соприкасается с эпистемологическим направлением исследования, в котором особое значение имеет рассмотрение когнитивных основ процесса творчества. На этом пути соотношение герменевтического и эпистемологического подходов к проблеме художественного творчества представляется особенно актуальным в связи с поиском эффективных методов интерпретации, рассматриваемых в контексте процесса познания.

Содержательное многообразие символов искусства и культуры в целом, делает актуальным поиск философских оснований для систематизации знаний в этой области. Обращение к анализу смысла конкретных художественных образов изобразительного искусства, наиболее характерных для конкретной эпохи, как раз и закладывает основу для такой систематизации.

Степень научной разработанности проблемы

Обсуждаемый в диссертации круг проблем лежит в русле основных тенденций развития современной теории познания, философской герменевтики, истории и методологии науки. Диссертационное исследование опирается на классические труды ведущих ученых и философов, рассматривающих вопросы интерпретации смысла художественных образов, в особенности такие, где содержатся описания методов понимания и интерпретации. Прежде всего, это труды В. Дильтея, Э. Гуссерля, В. фон Гумбольдта, Э. Бетти, Ф. Шлейермахера, Э. Тисельтона, Дж. Фрезера, К. Леви-Стросса, М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера, М. Мерло-Понти, П. Рикёра, а также отечественных исследователей и философов: С.С. Аверинцева, Н.С. Автономовой, Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева, Г.Г. Шпета, Б.А. Рыбакова, В.Н. Топорова, В.А. Лекторского, В.С. Стёпина, Т.И. Касавина, В.Г. Кузнецова, И.С. Вдовиной, И.А. Михайлова, А.Л. Никифорова, Г.Л. Тульчинского, В.П. Филатова, Е.Н. Шульги¹.

Формирование методологии философской интерпретации связано с развитием исследовательского аппарата философской герменевтики, становление которой имеет длительную историю. В связи с методологической направленностью исследования особое значение имели работы, где проблема интерпретации рассматривается как в герменевтическом, так и в эпистемологическом аспекте. Диссертация опирается на труды историков и теоретиков культуры, что позволяет конкретизировать проблему смысла культурных артефактов и художественных образов, раскрывая их роль в определении конкретного стиля и направления в искусстве, выявляя скрытый философский смысл тех идей, которые они передают.

В качестве объекта герменевтического анализа в диссертации рассматриваются произведения искусства, взятые в аспекте их художественной

¹ Список используемой литературы приводится в тексте диссертации.

ценности. В диссертации проводится мысль о том, что смысловая символика художественных образов приобретает свое эпистемологическое значение и содержание благодаря герменевтическому подходу. Это позволяет рассматривать художественный образ как элемент системы общекультурных ценностей и философски значимых идеалов, которые носят конкретно-исторический характер и имеют эпистемологическое, герменевтическое (символическое) выражение. Такая направленность исследования делает актуальной проблему выяснения смысла художественных образов, определение соответствия между идеалами конкретной культуры и общечеловеческими ценностями. В диссертации сделан вывод, что проявлением специфики культуры конкретного народа является сама творческая деятельность, когнитивные особенности которой мы понимаем на основе реконструкции смысла художественных образов. На этом пути герменевтический подход рассматривается как наиболее эффективный и целесообразный, адекватный изучаемому объекту исследования.

Философская проблематика творчества сегодня получает новый импульс в связи с интересом к когнитивным аспектам процесса познания и деятельности мышления и сознания. В связи с этим в диссертации особое внимание уделяется такому феномену, как воображение. Автор опирается на работы отечественных философов, изучающих философские проблемы творчества и познания, их когнитивные и логико-методологические основания. (Н.С. Автономова, А.М. Алексеев, А.П. Анисов, М.М. Бахтин, И.А. Бескова, Ж.Б. Бекбосынова, В.Л. Васюков, И.С. Вдовина, И.А. Герасимова, Д.И. Дубровский, И.Н. Инишев, И.Т. Касавин, Е.Н. Князева, Л.П. Киященко, А.С. Кравец, Т.Б. Кудряшова, В.Г. Кузнецов, В.А. Лекторский, И.К. Лисеев, А.С. Майданов, В.В. Миронов, Л.А. Микешина, А.Л. Никифоров, В.М. Розов, В.В. Семёнов, Н.М. Смирнова, Г.В. Сорина, С.В. Соловьева, З.А. Сокулер, Е.О. Труфанова, Г.Л. Тульчинский, В.П. Филатов, С.В. Черненькая, Е.Н. Шульга)².

2

Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон – Бахтин – Лотман – Гаспаров. М.: 2009; *Анисов А.М.* Семиотические типологии знаков // Логическая семантика: перспективы для философии языка и эпистемологии: Сборник научных статей, посвященных юбилею Е.Д. Смирновой. М.: Креативная экономика. 2011. С. 184-203; *Алексеев А.П.* Философский текст: идеи, аргументация, образы. М.: Прогресс – Традиция. 2006; *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М. 1986; *Бескова И.А.* Язык творческого бессознательного / Философия

В диссертации проводится мысль о том, что именно воображение художника является важным направляющим и стимулирующим элементом его творческой деятельности и оказывает влияние на создаваемый им образ и конкретный сюжет произведения. На связь воображения и творчества обращают внимание многие философы. Так, уже И. Кант определяет воображение как тот «общий корень», который связывает такие крайние звенья познания, как чувственность и рассудок. Последующая посткантовская эпоха, в частности, в лице Э. Гуссерля, Ж.-П. Сартра, К. Твардовского, придавая значение воображению как когнитивной способности творческого мышления, подчеркивает роль ментальных процессов в создании тех или иных художественных образов. Так, Ж.-П. Сартр создает феноменологическую концепцию образов, где делается акцент на образном сознании, и где воображение предстает как элемент познавательной деятельности.

творчества. Ежегодник. Выпуск 2. 2016. С. 111-151; *Бекбосынова Ж.Б.* Проблемы герменевтики (Понимание и интерпретация в культурно-исторической коммуникации). М. «Луч». 1992. – 166 с.; *Васюков В.Л.* Логическая семантика и внутренняя онтология языка // Логическая семантика: перспективы для философии языка и эпистемологии: М.: Креативная экономика. 2011. С.55 – 81; *Вдовина И.С.* Феноменолого-герменевтическая методология анализа произведений искусства / Феноменология искусства. М.: 1996. С. 139-159; *Герасимова И.А.* Имя, образ, понятие // Мысль и искусство аргументации. М. 2008. С. 113-144; *Дубровский Д.И.* Гносеология субъективной реальности / Сознание, мозг, искусственный интеллект. ИД Стратегия–Центр. М.: 2007. С.13-36; *Касавин И.Т.* Креативность смысла / Коммуникативная рациональность и социальные коммуникации. М. 2012. С. 432-436; *Князева Е.Н.* Творчество: эпистемологический анализ / Творческое мышление: натуралистическое видение. М.: 2011. С 6-26; *Кудряшова Т.Б.* К вопросу о роли воображения в культуре // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. Ивановский государственный химико-технологический университет. Т. 1, №1. 2010. С. 34-37; *Кузнецов В.Г.* Герменевтика и гуманитарное познание. М. 1991; *Кравец А.С.* «Второе дыхание» герменевтики / Современные проблемы познания в социально-гуманитарных и естественных науках. Воронеж. 2009. С. 11-136; *Лекторский В.А.* Философия и исследование когнитивных процессов / Когнитивный подход: философия, когнитивная наука, когнитивные дисциплины. М.: «Канон +». РООИ. «Реабилитация». 2008. С. 4-10; *Майданов А.С.* Отображение и воображение как виды деятельности архаического интеллекта / Проблема воображения в эволюционной эпистемологии. М.: 2013. С. 143-165. *Миронов В.В.* Философия и метаморфозы культуры. М. 2005; *Микешина Л.А.* Философия познания. М. 2002; Диалог когнитивных практик. Из истории эпистемологии и философии науки. М.: РОССПЭН. 2010; *Михайлов А.В.* Избранное. Историческая поэтика и герменевтика. СПб. 2006. – 560 с.; *Никифоров А.Л.* Семантическая концепция понимания / Объяснение и понимание в научном познании. М. ИФ РАН. 1983; *Сорина Г.В.* Пространство абсурда: особенности коммуникации // Пространство и время. 2(16). 2014. С 103-110; *Стёпин В.С.* Философия – рефлексия над основаниями культуры / Стёпин В.С. Цивилизация и культура. СПб. 2011. С 208-219; *Труфанова Е.О.* Я – нарратив и его автор / Философия науки. Вып. 15. М.: 2010. С 183-193. *Тульчинский Г.Л.* Феноменология зла и метафизика свободы. СПб, 2018. *Шульга Е.Н.* Понимание и интерпретация. М.: Наука. 2008. – 318 с.

Отталкиваясь от этой идеи, в диссертации впервые конкретизируются определенные типы творческого воображения.

Объектом исследования является художественный образ как элемент знания, рассматриваемый с точки зрения его эпистемологического смысла.

Предметом исследования выступает герменевтический подход, призванный выявить эпистемологические аспекты невербальных текстов и их концептуальные основания.

Цели и задачи диссертационного исследования

Цель данного исследования состоит в том, чтобы показать эффективность герменевтического подхода в анализе мировоззренческого смысла художественных произведений. Это предполагает последовательное решение ряда конкретных задач, направленных на выявление специфики процесса понимания художественного творчества, рассматриваемого с позиции когнитивной герменевтики. На ее основе утверждается перспективность методов философской интерпретации, применяемых в сфере изобразительного искусства, что позволяет выявить эпистемологический контекст художественных образов изобразительного искусства, а также показать роль воображения как когнитивной способности в художественном творчестве.

Задачи диссертационного исследования:

- Показать, что художественное творчество является важным источником знания о конкретной эпохе, традиции, и этот род знания фиксируют художественные образы.

- Показать, что существует связь между типом знания и способом мышления, характерного для конкретной эпохи, специфику которой передают художественные образы изобразительного искусства.

- На основе когнитивной герменевтики и ее методологии продемонстрировать эффективность герменевтического подхода в понимании смысла художественных образов.

- Обосновать идею о том, что целостный образ произведения изобразительного искусства можно выявить на основе скрытого смысла и значения каждой конкретной детали (композициональность смысла). Выяснить

роль условий создания художественного произведения, его исторического контекста (контекстуальность смысла).

- Выявить когнитивные особенности творческого процесса создания художественных образов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В диссертации показано, что художественные произведения могут рассматриваться как специальный источник знания о конкретной эпохе, ее картине мира и культурно-исторической традиции, которая сохраняется и передается посредством артефактов культуры и художественных образов изобразительного искусства.
2. Интерпретация мировоззренческого смысла художественных образов изобразительного искусства позволила выявить существование связи между типом знания и способом мышления, характерных для конкретной эпохи.
3. Взгляд на произведение изобразительного искусства как на текст делает актуальным использование герменевтического подхода. На его основе раскрывается скрытый смысл символики художественного образа, при этом понимание каждой конкретной детали позволяет выявить тот эпистемологический смысл и исторический контекст, который этот образ передает.
4. Сущность герменевтического подхода состоит в том, чтобы использовать те правила и приемы, которые выработаны философской и культурно-исторической традицией интерпретации, и которые могут быть использованы для реконструкции мировоззренческого смысла невербальных текстов с целью их наиболее полного понимания.
5. Процесс создания художественного произведения связан с проявлением когнитивных способностей человека. Особую роль в этом сложном процессе играет творческое воображение, важное для реализации художественного замысла всего произведения.

Научная новизна состоит в расширении области применения методологического аппарата философской герменевтики, используемой для понимания специфики художественного творчества, определения его

когнитивной составляющей. Взгляд на художественный образ как на текст (невербальный текст) делает актуальным использование герменевтического подхода, позволяет понять скрытый философский, мировоззренческий смысл образа и интерпретировать его содержание в определенном культурно-историческом контексте.

Показано, что контекст часто является определяющим для понимания онтологического содержания и эпистемологического смысла художественного произведения. Такой *контекстуальный подход* оказывается уместным в понимании смысла образов и его символики.

В диссертации обоснована когнитивная эффективность герменевтического подхода по отношению к реконструкции замысла и эпистемологического контекста рассматриваемого произведения искусства.

Обозначена роль воображения и впервые предложена типология воображения. Воображение художника характеризуется как главная когнитивная способность, которая раскрывает себя в процессе создания художественных произведений изобразительного искусства. При этом именно созданные художником образы отражают специфику проявления его мышления и воображения, наряду с мировоззрением и воссоздаваемой им картиной мира.

Впервые конкретизируются определенные типы творческого воображения: *продуктивное воображение*, как когнитивная способность интеллекта порождать новые образы (ментальные) в художественной форме; и *репродуктивное воображение* как умение наглядно воспроизводить идеальные объекты и образы объектов, сохраненные в памяти как элементы уже имеющейся картины мира. Основанием для выделенной типологии послужил анализ конкретных художественных произведений изобразительного искусства различных эпох.

В диссертации сделан вывод об эффективности герменевтического подхода в понимании скрытого смысла художественных образов, что, в конечном итоге, расширяет проблемное поле когнитивной герменевтики за счет включения образов изобразительного искусства в сферу ее проблематики.

Методологическая основа диссертационного исследования.

Методологическую основу диссертационного исследования составляет *исторический подход* к анализу европейской культуры, представленной в образцах произведений изобразительного искусства. В центре внимания когнитивные особенности познания, понимания и творчества. Разрабатываемая проблематика потребовала привлечения работ по истории философии, теории познания, философской герменевтике, истории искусства, психологии творчества.

Использовался *герменевтический подход*, который позволил реконструировать скрытые смыслы художественных произведений изобразительного искусства. *Сравнительный метод* анализа объектов культуры позволил сопоставить и различить стили и направления в изобразительном искусстве и на основании этого составить представление о конкретном историческом образе мира в его художественном воплощении. Особое место в диссертационном исследовании было отведено *когнитивному подходу* к анализу творческого процесса, выявлению специфики *художественного воображения*, мышления и познания.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Диссертационное исследование вносит вклад в дальнейшую разработку проблемы понимания и интерпретации, которая проводится в философско-герменевтической парадигме. Обоснование герменевтического подхода к выявлению скрытого смысла художественного образа расширяет сферу применения философской герменевтики и ее методов. Это позволяет показать, как создаваемое художественное произведение изобразительного искусства передает конкретные научные знания и мировоззрение автора, его понимание ситуации, в которой происходит создание образа, где каждая деталь, реконструируемая и интерпретируемая с точки зрения понимания смысла, дает целостное представление об образе мира художника – автора анализируемого произведения.

Для воссоздания миропонимания художника определенной культуры необходимо знание смысла каждой конкретной детали его произведения, что создает основу восприятия художественного образа как целого. Тем самым

эффективность герменевтического подхода подтверждается самим анализом и выяснением содержания художественного образа.

Текст диссертации и отдельные положения исследования могут быть использованы в курсе преподавания эпистемологии, философской герменевтики, в спецкурсах по истории искусства.

Апробация работы и основные публикации по теме диссертации:

Диссертация была обсуждена на заседании сектора философии творчества, совместно с сектором био и экофилософии Института философии РАН. Основные результаты диссертации были представлены:

1. В докладе «Роль художественного творчества в становлении когнитивных способностей» на VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы современной когнитивной науки». Иваново, 17-19 октября 2013 г;

2. В докладе «Символика художественного образа: методология интерпретации» на VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы современной когнитивной науки». Иваново, 16-18 октября 2014 г;

3. В докладе «Эпистемологический смысл художественных образов храмового искусства Великого Новгорода» на Международной конференции «Новгородика – 2015», Великий Новгород, 24 – 25 сентября 2015 г.;

4. В докладе «Проблема реконструкции смысла художественного образа» на Международной научной конференции «Диалог культур в эпоху глобальных рисков», Белоруссия, Минск, 17-18 мая 2016 г.,

5. В докладе «Природа в искусстве: когнитивные основы и социально-исторические истоки художественного творчества» на Всероссийской конференции «Экологическое взаимодействие общества и природы: теория и практика», Павловский Посад, 18-19 мая 2017 г.

Структура диссертации: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «Введении» дается общая характеристика работы, обосновывается актуальность темы исследования, освящается степень ее разработанности, формулируются цель и задачи диссертационного исследования, его методологические основания, определяется научная новизна, приводятся основные положения, выносимые на защиту, характеризуется теоретическое и практическое значение исследования.

Глава первая «Художественное творчество как источник познания и образец знания» посвящена вопросам интерпретации смысла художественных образов далеко отстоящих исторических культур. Целью данного раздела диссертации является обоснование идеи о том, что художественное творчество народов прошлого может рассматриваться как важный источник знания о конкретной эпохе, традиции, которые сохраняются и передаются посредством художественных образов как невербальных текстов.

Цель рассматриваемой проблематики состоит в выяснении специфики процесса познания, рассматриваемого сквозь призму творчества. Сам процесс творчества оценивается с точки зрения когнитивных процессов. Прежде всего, это воображение, фантазия, воспоминания, переживания и т.д. Показано, что когнитивные особенности творчества раскрываются в тех художественных образцах искусства, которые выражают особенности менталитета данного народа и данной культуры, оказывая влияние на целостное представление о мире.

Особое значение, как показано в данной части диссертационной работы, имеет такое направление современной философии, как когнитивная герменевтика, цель которой состоит в создании методологии понимания и интерпретации. Опора на методологический аппарат когнитивной герменевтики впервые применяется к анализу смысла образов произведения искусства как образцов культуры. В центре герменевтического анализа артефакты Крита, искусство Древней Греции и Рима. Сопоставляя художественные образы, относящиеся к этим культурным ареалам, мы выясняем, каким образом художественный смысл становится носителем определенного знания. При этом для интерпретатора художественное

творчество может рассматриваться как источник процесса познания, а результат художественного творчества выступает как образец знания, в котором отражается миропонимание конкретного народа в конкретную историческую эпоху.

В первом параграфе «Эпистемологические аспекты художественного образа» в центре внимания – древнегреческая философская мысль о человеке, его познании и выявление сущностных характеристик его природы. Показано, что древнегреческие философы ставят перед собой задачу познания человека, сущность которого мы распознаем, обращаясь к литературным текстам и художественным произведениям избирательного искусства. Сделан вывод, что существует тесная связь между художественным образом, словом и их воплощением в скульптуре, поэзии, музыке, театре и теми преднаучными представлениями о мире, природе и человеке, которые характерны для данной исторической эпохи. Так, афиняне большое значение придавали стихии воздуха и гордились тем, что чистота его побуждает к умственному труду, в частности, к поэзии. Они были убеждены в том, что именно высокие склоны Афин и чистый горный воздух проясняет ум, окрыляется душа человека и черпается вдохновение. Греки стремились передать каким-то единственным понятием многообразный смысл наблюдаемых процессов, как естественно воспринимаемых из наблюдений, так и отвлеченных, преднаучных и философских. К таковым относится понятие формы (художественной формы). Подчеркивается мысль о том, что греческое слово «эйдос» имеет многозначный смысл и собственную историю. Первоначально «эйдос» означало «внешний вид вещи», или «лицо». (Это подтверждает Гомер, описывая Ахилла, который разгневался на Агамемнона, называя его «кинэйдос», т.е. буквально «собачья морда!»). В медицине «эйдос» указывает на внешний вид пациента, на его физический тип, что имеет значение для постановки диагноза и дальнейшего лечения. Медицинское значение, связывающее «внешний вид» пациента со здоровьем или болезнью, соотносилось с понятием «хорошая форма», важным в атлетике или танцах, и заставляет предположить, что форма – это критерий ценности. Платон и Аристотель стремились соединить эти два смысла, подразумевая под словом «форма», или «эйдос» математический и идеальный

смысл. Тем самым, эволюция смысла отдельного слова, понятия происходила вместе с развитием знания, формированием специального лексикона. При этом понятие формы закрепилось и за художественными произведениями. Показано, что глубинные корни философского взгляда на человека, на процесс его познания мы находим в созданных художественных образах, характерных для данной эпохи. Так, образы греческих героев, женские образы и скульптуры богов составляют глубокий гуманистический идеал эпохи, давая импульс дальнейшей творческой направленности развития европейского искусства.

Второй параграф «Художественные образы и реконструкция смысла мифологического и натурфилософского знания о мире, человеке и природе» посвящен языку образов, что облегчает понимание и делает смыслы доступными для людей. Вместе с развитием научного знания образный язык, в частности, в виде метафор сохраняет свое эпистемологическое и эвристическое значение. Схожим путем идет искусство, используя многочисленные образы, как воображаемые, так и воспринятые из наблюдаемой природы. Искусство идет своим собственным путем, отличаясь от научного познания, тем не менее, образы, создаваемые изобразительным искусством, помогают понять и реконструировать те представления, которые эти образы передают. В параграфе особо освещаются характерные для данной исторической эпохи типы мышления, рассматривается соотношение *архаического* типа мышления и *донаучного* знания, изучаемого на конкретных примерах. Сделан вывод о роли философского контекста рассмотрения, поскольку философия, уже на ранних этапах своего становления содержит знания, квалифицируемые как преднаучные и натурфилософские, использует богатый язык образов, что сближает искусство и философию в познании природы человека, его мышления. Так, творчество Гомера состоит в том, что в литературной форме, им созданной, находят отражение вопросы самой разной направленности. Это и попытка художественными средствами объяснить природу человека, показать его в различных ситуациях (жизненных, житейских, вымышленных, героических, трагических) и раскрыть все качества человеческой природы, которые присущи самим богам (хитрость, глупость, обман, соблазн, их преодоление, жертвенность, подвиг, любовь, преданность, постоянство, измены

и т.д.). Поэтическое наследие Гомера можно характеризовать как сопоставление двух, казалось бы, противоречащих друг другу, но близких по значению идей, которые можно выразить одним предложением: человек смертен, но бессмертна слава героев. Такова этико-философская составляющая поэзии Гомера, внутренний смысл его основных идей. Особое место в диссертации отводится традиции трансформации знания. Так, получение знания «из уст в уста», наряду с распространением практики комментирования и истолкования, сосуществовала вместе с традиционным школьным образованием. Через школу обучали языковым принципам восприятия смысла эллинистической культуры в целом. Причем обучение через восприятие смыслового образного и понятийного языка, повышало значение так называемого *риторического* образования. Отмечено особое значение мифологии в миропонимании и искусстве Древней Греции. Это находит воплощение в скульптуре, вплетается в контекст литературных поэтических произведений, где мощный заряд мифологического мышления стимулирует распространение философского взгляда на природу человека. Благодаря художественным образам у нас есть возможность соотносить художественное и философское, телесное и духовное в человеке и, тем самым, проводить аналогии между реальным и идеальным, что несут в себе художественные образы, смысл которых получает философское освещение. Причем мифологическое знание содержит элементы религиозного сознания (верования мифологического содержания) и элементы более отчетливые, относящиеся к обыденному знанию. Обыденное знание тесно примыкает к этическому аспекту мировосприятия, что находит воплощение в художественных образах произведений античных авторов. При этом философское мышление, первоначально связанное с выражением хорошо развитого мировосприятия человека – с мудростью, получает как этико-эстетическую, так и метафизическую направленность на идеал, который находит отражение в образе человека.

В третьем параграфе «Современная эпистемология о специфике мышления и познания, их эволюция» рассматривается определение специфики архаического мышления как выражения мысли и действия, характерного для

человека конкретной исторической эпохи, исходя из тех традиционных для эпистемологии характеристик мышления, которые позволяют приблизиться к фундаментальному значению самого этого понятия. Цель обращения к этой проблематике является определение герменевтического подхода как способа эпистемологического анализа тех художественных образов, которые изначально наделены художественным смыслом и эпистемологическим содержанием. Эта цель делает актуальное обращение не только к анализу художественных образов, принадлежащих к культуре народов прошлых эпох, но, на основании такого анализа, прослеживается эволюция становления человеческого мышления, специфика которого раскрывается и находит отражение в художественных образах.

Современная эпистемология характеризует мышление как фактор активной деятельности человеческого мозга, как когнитивную способность, как феномен сознания. В этом последнем случае мышление рассматривается как «процесс решения проблем», как движение мысли, как «переход» от осознания условий, которые задают проблему, на которую направлена мысль – к получению результата. Тем самым мышление предстает как активная внутренняя интеллектуальная деятельность. В этой деятельности раскрывается не просто суть самого мышления как такового, но через принимаемые способы решения той или иной проблемы (постановка задачи, осознание способов и путей ее решения и т.д.) посредством мышления реализуются творческие способности, заложенные в самой интеллектуальной, мыслительной деятельности человека.

Глава вторая. *«Когнитивная герменевтика как методология истолкования художественных образов».* Цель главы состоит в том, чтобы показать, как в становлении миропонимания и художественного отношения к действительности занимает мифология и мифологический тип мышления. Показано, что мифология сохраняет свой эпистемологический статус, транслируя в дальнейшем то понимание мира, которое в наиболее доступной, образной форме передает эти знания. Мифология не только предшествует преднаучному мышлению, но следы ее передают предметы, созданные ремесленниками и художниками, которые транслируют знания в

художественной форме, и эти знания мы реконструируем, воссоздавая картину мира в ее художественном воплощении. Особое внимание уделено когнитивной направленности изучения, специфике когнитивных процессов познания и мышления. Показано, что философский аппарат когнитивной герменевтики позволяет глубже понять природу творчества посредством интерпретации тех познавательных, когнитивных процессов, которые сопровождают творчество в искусстве. Сделан вывод, что художественные образы предстают в качестве образцов мышления, характерных для той или иной исторической эпохи и культуры. Более того, они демонстрируют путь становления человеческого мышления в его движении от образа к образу, от примитивного мышления к мышлению архаическому.

С онтологической точки зрения путь становления философского мышления характеризуется как опирающийся на предшествующий опыт мировосприятия в его образно-символическом виде. Это означает прогрессивную направленность развития человеческого мышления. Художественное видение мира сопутствует эволюции человеческого мышления и сопровождает сам процесс познания. Создание предметов искусства связано с важным феноменом социального значения – с появлением досуга, свободного времени для украшения быта человека. Постепенно, из задачи прагматической, искусство переходит на новую ступень, связанную с эстетическим отношением к действительности. Искусство Древней Греции как раз и передает эту тенденцию. Данный вывод важен для процесса становления художественных образов в эволюционной парадигме. Кроме того, интерпретация художественных образов позволяет (на их основе) реконструировать целостную картину мира конкретного народа. Эта задача связана и с рассмотрением процесса становления форм и способов познания, где интерпретация художественных образов предстает как важный аспект интеллектуальной деятельности человека.

Рассматривая человека, его мышление и познание в связи с творческим воображением, в диссертации решаются конкретные задачи, связанные с выяснением внутренней структуры процесса человеческого познания в его движении к понятийному мышлению (т.е. от образа к понятию).

Придерживаясь эволюционной парадигмы при объяснении специфики художественного творчества, уделяется внимание когнитивной стороне процесса творческого мышления, где особую актуальность приобретает рассмотрение подходов и методов, адекватных такому уникальному феномену, как художественное творчество, направленное на создание образов, смысл которых становится понятным благодаря герменевтическому подходу.

Параграф первый. «*Философские истоки герменевтики. Сущность герменевтического подхода*» рассматривает истоки зарождения герменевтики, которые лежат в архаическом миропонимании и мышлении, где ее философско-методологический аппарат формируется вместе с потребностью человеческого мышления и познания находить ответы на такие вопросы, которые превосходят его разумение. Потребность проникнуть в смысл, постичь скрытый смысл вещей побуждает отыскивать такие методы и формулировать такие подходы, которые направлены на полноту понимания и способствуют, облегчают процесс познания, в том числе, благодаря технике интерпретации, ее методологии. «Термин «герменевтика» – (*hermeneutike*), – как пишет Е.Н. Шульга, – происходит от греческого *hermeneuein*, что значит: *высказывать, выяснять, излагать, переводить*; или же от слова *hermeneia* – *объяснение, истолкование*. Между тем, термин «объяснять» имеет несколько сходных, близких по смыслу значений: *разъяснять, истолковывать, растолковывать, переводить, сообщать, т.е. доводить по пониманию, делать понятным*. Если исходить только из этого перечня слов, по сути своей, синонимичных, то можно утверждать, что под герменевтикой, "объясняющей", "истолковывающей" что-либо, подразумевается умение сделать понятным любое сообщение, наделенное смыслом»³.

Для преодоления недопонимания различного рода текстов, слов, речи или различных сообщений в диалогах, коммуникативных актах и т.д. важно передать, истолковать и разъяснить смысл каждого понятия, которое может вызывать недоумение и приводить тем самым к двусмысленности или неправильному истолкованию сказанного. Поэтому для преодоления такого рода недоразумений требуется правильное толкование, следовательно,

³ Шульга Е.Н. Когнитивная герменевтика. – М.: Институт философии РАН. 2002. С.7.

правильное использование методов истолкования. Осознавая это, греки рассматривали практику толкования как вид деятельности, который следует довести до искусства. Поэтому герменевтика характеризуется как искусство передачи не просто смысла слов или текста в целом, но направлено на понимание сложного и иносказательного смысла или скрытого, неявного знания, содержащегося в текстах. Как отмечает Е.Н. Шульга, «искусство истолкования в ту отдаленную эпоху носило, по большей части, аллегорический характер; оно было нацелено на выявление потаенного смысла, в первую очередь, содержательно-повествовательного, иногда назидательного, и только отчасти – натурфилософского значения»⁴.

Становление искусства истолкования имеет долгую и интересную историю; оно затронуло выяснение содержания мифологических сюжетов, образов религиозного предназначения и смысла, реконструкцию и истолкования исторических событий (вспомним Гомера), выяснение философских и научных представлений о мире. Каждая из этих областей знания составила собственное предметное поле исследований и при этом появилась потребность в таких методах и такой методологии, которая была бы адекватной изучаемому объекту. Рассматривая историю становления герменевтики, в диссертации обращено внимание на процесс становления предметной области герменевтики и на то, как формировалась система методов и подходов истолкования. Герменевтика выявила и систематизировала собственные методы истолкования, как они складывались в недрах указанных областей знания и сферах познания, в различных религиях и культурах. Эти методы и подходы выработаны в результате традиции интерпретации и обусловили появление типологии смысла текста. Прежде всего, это буквальный смысл, прямой, переносный, аллегорический, символический, мистический смысл. Сделан вывод, что в зависимости от характера художественного образа, рассматриваемого и анализируемого с точки зрения герменевтического подхода, в интерпретации превалирует один из указанных смыслов. При этом смысл, который используется в качестве главного, основного, тот и определяет саму интерпретацию.

⁴ Шульга Е.Н. Когнитивная герменевтика. М.: 2002. С. 68.

Параграф второй. *«Методы интерпретации и способы передачи смысла художественных образов»* в данном параграфе даны конкретные примеры художественных образов, интерпретация которых осуществлена на основе методов герменевтики, совокупность которых передает сущность герменевтического подхода. Показано, что герменевтика становится актуальной в случае сложных для понимания и неоднозначных по смыслу текстов, а также, когда требуется истолкование текстов, далеко отстоящих от нас исторических эпох (например, священные книги Веды, Коран, религиозные писания, Тора и Библия). Такого рода тексты нуждаются в специальных методах истолкования из-за временного удаления от современности. Поэтому задача герменевтики состоит в том, чтобы выяснить истинный или первоначальный смысл таких текстов. Интерпретация используется и для цели выяснения глубинного смысла идей, положений, религиозных суждений. Поэтому каждый конкретный метод истолкования направлен на выяснение такого рода смыслов. В целом, применение герменевтических приемов по отношению к различного рода текстам обусловило становление философской герменевтики, порождая проблему понимания и интерпретации, ее соотнесенность с процессом познания, включенность в эпистемологию.

В становлении герменевтических методов и в формировании философской герменевтики наблюдается определенная преемственность. Так, методы интерпретации мифологических образов используются и в отношении понимания текстов с иным, не мифологическим содержанием, что показано в данном параграфе на конкретных примерах. Известно, что изобразительное искусство наполнено мифологическими сюжетами. Европейское искусство широко использует образы религиозного содержания, что делает актуальной задачу понимания смысла религиозных текстов; на этом этапе становления философской герменевтики выясняется эвристическая роль герменевтического подхода. Его эффективность демонстрируют художественные сюжеты из Библии (Ветхий Завет и Новый Завет). В интерпретации этих «текстов-сюжетов» превалирует назидательный смысл и повествовательное содержание. При этом понимание смысла конкретного сюжета происходит на основании знания текстов Библии, умения отличить *исторический* контекст от

мистического. Постичь глубинный смысл библейских сюжетов позволяет экзегезис с его практикой использования адекватных (именно для такого рода текстов) методов истолкования. Примеры, приведенные в данном параграфе призваны показать эффективность герменевтики и ее методов. Так, герменевтика является актуальной в случае неоднозначных для понимания и сложных текстов, а также художественных образов изобразительного искусства. Показано, что каждый конкретный метод истолкования направлен на выяснение смысла образа и проблема, которая встает перед толкователем, состоит в том, чтобы использовать нужный прием. Тем самым интерпретация зависит от самого интерпретатора, от знания методологии интерпретации и всего контекста интерпретируемого произведения. Кроме того, интерпретатор учитывает аудиторию и контекст, реконструкция смысла которого дает представление о конкретном произведении. Подчеркивается значение метода сопоставления, соотнесения различных интерпретаций одного и того же текста, исторических контекстов, и эта практика истолкования опирается на традиционные герменевтические методы. Решая задачу сравнения, соотнесения различных интерпретаций, мы приходим к выводу, что характер интерпретации обусловлен спецификой того знания, которое передает конкретный образ, сюжет или само художественное воплощение (живопись, кинематограф). Такая работа по интерпретации дает хорошую основу для понимания специфики процесса познания, обозначая характер и тип знания, на которое опирается интерпретатор. Подчеркивается, что интерпретация как деятельность требует особых интеллектуальных усилий, предполагает всестороннее овладение предметом исследования. Наконец, знание как основа познания оказывается важным условием творческой деятельности по интерпретации.

Параграф третий. *«Когнитивные особенности процесса художественного творчества, роль воображения»*. В данном параграфе специфика художественного творчества рассматривается с точки зрения проявления такой когнитивной способности, как воображение. Сделан вывод, что понимание процесса познания невозможно без всестороннего рассмотрения особенностей человеческого воображения как *продуктивного воображения*, ассоциированного со способностью интеллекта к созданию нового,

характеризуемая как способность порождать образы; и *репродуктивного воображения* как умения наглядно воспроизводить идеальные образы объектов, сохраненные в памяти и перенесенные в конкретную творческую сферу, в частности, по созданию этих образов внутри целостного художественного произведения. Используются примеры проявления этих типов воображения в творчестве художников различных эпох (Иеронима Босха, Микеланджело, Михаила Шемякина, Андрея Тарковского).

В четвертом параграфе «Художественный образ и его скрытые мировоззренческие смыслы: герменевтический подход» рассматриваются работы мастеров, чьи произведения насыщены символикой или содержат конкретные детали, образы которых особо нуждаются в интерпретации. Подчеркивается роль воображения как мастера, так и интерпретатора. Показано, что герменевтический подход актуален в случае артефактов и предметов, относящихся к далеко отстоящих от нас эпохам и культурам. В этом случае интерпретация может быть связана с дешифровкой тех или иных записей, в том числе, переданных в форме настенной живописи.

Эффективность герменевтического подхода и методов герменевтики по отношению к произведениям изобразительного искусства состоит в том, что на основе смысла отдельных деталей воссоздается художественный образ в целом при условии, что каждая деталь образа наделена определенным *контекстуальным* смыслом. Так, анализ скульптурной композиции Микеланджело, которую мы рассмотрели с этих позиций, показывает то, как различные пласты культуры соединяются в единое целое, сохраняя внутреннее смысловое единство всего произведения. Творчество Микеланджело демонстрирует не только талант и мастерство художника, но передает особенности миропонимания, элементы которого становятся типичными для данной эпохи. В его творчестве реальное и мифологическое, мистически-религиозное и конкретно-телесное соединены в единое целое. Благодаря герменевтическому анализу каждой конкретной детали с их смысловой нагруженностью, у исследователей-интерпретаторов (и зрителей) создается полное представление о характере и направленности идей, которые эти художественные детали передают. Сделан вывод, что герменевтический подход

уместен для выяснения как скрытого, так и истинного смысла визуального образа. При этом герменевтический подход предстает как универсальный метод понимания и интерпретации не только текстов, но и художественных образов (визуальных, невербальных текстов), выявление и содержание которых помогает раскрыть специфику когнитивных аспектов творчества, расширяя тем самым проблемное поле герменевтики.

В целом рассматриваемое произведение – это послание, своего рода текст, которым художник транслирует миру знания, идеи, представления, идеалы. При этом герменевтический подход к выяснению смысла каждой детали образа, нацелен на определенную сверхзадачу – на правильное понимание смысла, контекстуально верное, правильное восприятие произведения искусства. В качестве примера в диссертации подвергается анализу скульптурная композиция Микеланджело – гробница Лоренцо Медичи в Капелле Медичи во Флоренции. С точки зрения когнитивной герменевтики, созданные скульптором образы характеризуются как проявление преимущественно *продуктивного воображения*. Наряду с этим показано, что Микеланджело, как представитель эпохи Возрождения, использует каноны и принципы античного искусства, в особенности, в изображении телесной красоты человека. Именно это позволяет выдвинуть предположение, что для Микеланджело характерно преимущественно *репродуктивное воображение*. Но так ли это на самом деле? Отвечая на этот вопрос анализу подвергается смысл каждого образа композиции, включая детали. Отмечено, что выяснение смысла тех визуализированных образов, которые переданы скульптурными портретами на надгробии Лоренцо Медичи связано с пониманием каждой конкретной детали. Так, Лоренцо передан в образе античного героя – мыслителя, олицетворяет мудрость, с двумя фигурами на крышке саркофага: «Утро» – символ чистоты и пробуждения и «Вечер» – скульптура в виде женщины, которая олицетворяет мудрость и, одновременно, усталость от жизни. Эта скульптурная композиция ассоциируется с началом и завершением дня, а также с этапами жизни человека. Такая интерпретация, как правило, не вызывает споров. Однако интересно отметить сходство женской головы в скульптуре «Утро» с античными богинями: Афродитой, Кибелой, Астартой и

др. (что можно связать с проявлением *репродуктивного воображения* автора). Наряду с этим нельзя не заметить тот религиозный оттенок внутреннего контекста, который передает композиция в целом, несмотря на то, что каждая скульптура выражает идею, восходящую к античности. Здесь мифологический смысл дополнен религиозным содержанием. При этом чисто мифологическая интерпретация образов представляет собой трансформацию воображения художника, придание конкретному образу символический, мистический смысл, который подчеркивает аллегория. «Термин *аллегория*, – пишет Е.Н. Шульга, – как раз подразумевает, что действительный смысл выражения отличается от его обычного вербального значения»⁵. И этот ход мыслей мы как раз обнаруживаем у скульптора, который использует античные фигуры как аллегории, понятные и доступные воображению современных ему зрителей.

Особое значение для нашей задачи имеют скрытые знаки, на которые поверхностный зритель не всегда обращает внимание. Лоренцо изображен сидящим в кресле в глубоком раздумье. Под его левой рукой находится шкатулка, которая символизирует деловые качества и практичность героя. Важная деталь – коробка (ящичек), которая находится под левым локтем героя. Напомню, что Лоренцо известен как банкир, который собрал состояние путем ростовщичества – ссужал гражданам Флоренции деньги под проценты. Вторая деталь – менее ясна по смыслу. Дело в том, что из коробки выглядывает голова мыши, и здесь приходится включать не только собственное воображение интерпретатора, но учитывать тот намек и то неявное знание, которое хотел передать посредством этого образа сам Микеланджело. Конечно, мышь может ассоциироваться с каким-то скрытым смыслом и значением, привязанным к образу Лоренцо, поскольку у художника не было случайных знаков. Однако в литературе получила распространение версия о возможном влиянии буддийской и индийской культуры на творчество Микеланджело. На этой идее настаивают, в частности, П. Баренбойм и А. Захаров в своей книге с интригующим названием «Мышь Медичи и Микеланджело. Капелла Медичи». Авторы приходят к выводу, что мышь в индийско-тибетской культуре ассоциируется с богом Ганеши, как сопровождающий его персонаж. На этом

⁵ Шульга Е.Н. Экзегезис: зарождение и развитие метода интерпретации // Ценности и смыслы. 2010. №4 (7). С. 81

основании они делают вывод о приверженности Микеланджело к индийско-тибетской культуре. Остается открытым вопрос: мог ли Микеланджело использовать чужую и чуждую ему мифологию для того, чтобы подчеркнуть особенности той деятельности, которой занималась непосредственно семья Медичи? На самом деле (и авторы нигде об этом не упоминают), нет конкретных свидетельств, которые бы подтверждали приверженность или знакомство Микеланджело с образной символикой, характерной для индуизма. Их убеждение основывается только на предположениях, условно связанных с биографией Микеланджело, а также в связи с фактом более древнего по отношению к христианству и старшего его на шесть веков буддизма, не говоря уже о том, что индуизм существует более трех тысяч лет. Вызывает сомнение и предположение авторов о том, что Сократ вступал в диалоги с индийским брамином, а Пифагор получил свои знания и идеи из путешествия в Индию, что источниками не подтверждается. Такие предположения высказываются и кочуют от текста к тексту, подчеркивая загадочный облик Пифагора и мистический характер его идей. Что касается конкретно Микеланджело, то влияние на него буддизма – не подтверждено документально, точно также, как и связь с идеями буддизма в символике образа мыши в скульптурной композиции Капеллы Медичи. Наконец, ошибочным представляются аргументы в пользу использования Микеланджело индийско-буддийской символики. Распространение этой ошибки в интерпретации искажает ту цель и ту задачу, которую ставил перед собой скульптор, направляет по ложному пути тех интерпретаторов, которые не придают значения глубинному смыслу рассматриваемых образов и не учитывают культурно-исторический и философский контекст самого произведения. Как показано в диссертации, Микеланджело был выразителем миропонимания собственной эпохи, обладал полнотой знания особенностей той культуры, в которой жил и творил. Он знал лично людей, скульптурный портрет которых передавал. В то же время, он был носителем определенной культурной традиции. Отсюда – использование античных героев и образы античных богов, создающих ореол восприятия того конкретного лица, которого мы видим. Тем самым художник использует традиционную символику, характерную для Ренессанса и при этом включает

собственное воображение, создавая целостный образ реального исторического персонажа.

Показано, что важным аспектом творчества является воображение художника и образы, которые создает мастер – не лишены сакрального смысла. Микеланджело, безусловно, обладал уникальными творческими способностями и *продуктивным воображением*, а также простыми человеческими качествами: юмором, иронией, предвидением. С этой точки зрения мышь Микеланджело можно истолковывать как тайный знак. Но он не является центральным. Поэтому сакральная символика мыши – это только намек на тщетность трудов, связанных с накопительством, с той банкирской деятельностью, которой занималась семья Медичи.

Сделан вывод, что интерпретация нужна там, где есть скрытый смысл образа. При этом многообразие художественных образов культуры дают богатый материал для дальнейших герменевтических поисков.

В **Заключении** подводятся итоги и обобщаются результаты всего диссертационного исследования, формулируются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшей разработки рассматриваемой проблематики.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:
Статьи в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных
ВАК при Министерстве образования и науки РФ:**

1. *А.Н. Букреева*. Эпистемологические аспекты символики визуального художественного образа // *Философия и культура*. М.: NOTA BENE №12(84). 2014 г. С. 1834 – 1844.
2. *Букреева А.Н.* Символика художественного образа: проблема интерпретации // *Ценности и смыслы*. Научный информационно-аналитический гуманитарный журнал № 6(40). 2015 г. С. 124 – 136.
3. *Букреева А.Н.* Герменевтический круг как метод интерпретации художественных образов // *Ценности и смыслы*. Научный информационно-аналитический гуманитарный журнал № 5(51). 2017. С.142-155.

Публикации в других научных изданиях:

4. *Шульга Е.Н., Букреева А.Н.* Воплощение воображаемых образов в художественном творчестве // *Проблема воображения в эволюционной эпистемологии*. М.: ИФРАН, 2013. С. 166-184.
5. *Букреева А.Н.* Роль художественного творчества в становлении когнитивных способностей // *Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы современной когнитивной науки»*. Иваново. 2013. С 161-165.
6. *Букреева А.Н.* Символика художественного образа: методология интерпретации // *Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы современной когнитивной науки»*. Иваново. 2014. С 31-32.
7. *Букреева А.Н.* Эпистемологический смысл художественных образов храмового искусства Великого Новгорода // *Материалы V международной научно-практической конференции «Новгородика –*

- 2015». От «Правды Русской» к российскому конституционализму. Ч. I. Великий Новгород. 2016. С. 381 – 388.
8. *Букреева А.Н.* Проблема реконструкции смысла художественного образа // Материалы международной научно-практической конференции «Диалог культур в эпоху глобальных рисков». Минск. 2016 г. С. 456-459.
9. *Букреева А.Н.* Природа в искусстве: когнитивные основы и социально-исторические истоки художественного творчества // Экологическое взаимодействие общества и природы: теория и практика: сб. ст. по материалам Международной научно-практической конференции (г. Павловский Посад. 2017 г.) / Институт философии РАН; Российский государственный социальный университет, филиал РГСУ в г. Павловском Посаде. 2017. С. 260-265.