

ХУДОЖНЯ КАРТИНА СВІТУ: ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Статтю присвячено аналізу тих ключових тенденцій у дослідженні художнього образу світу як певної цілісної системи, які склалися у загально філологічній науковій традиції з часів виникнення самого терміну «художня картина світу».

Ключові слова: художня картина світу, метафора.

Статья посвящена анализу тех ключевых тенденций в исследовании художественного образа мира как определённой целостной системы, которые сформировались в общепилологической научной традиции со времён возникновения самого термина «художественная картина мира».

Ключевые слова: художественная картина мира, метафора.

The paper analyzes those key tendencies in studying the artistic image of the world as a certain holistic system which have taken shape in general philological tradition since the appearance of the term “artistic picture/mapping of the world”.

Key words: artistic picture of the world, metaphor.

Картина світу як цілісний образ оточуючої дійсності створюється усіма складовими людської свідомості, головними з яких є пізнавальний, естетичний і моральний компоненти, що знаходять своє матеріалізоване вираження у конкретних галузях людської діяльності: науці, мистецтві, моралі та праві. Усі ці сфери надають відмінні одна від одної картини світу, специфіка яких зумовлена кутом зору, який покладено в основу кожної з них. У нерозвинених формах духовної активності людини, так само як і на її вершинах, чітких меж між науковим, філософським, міфопоетичним і художнім типами мислення не існує [1: 39]. Будучи обмеженими у своїх пізнавальних цілях, наука і мистецтво виступають учасниками єдиного творчого процесу зі створення картини світу.

Специфіка художньої картини світу у порівнянні з картиною науковою визначається тим, що в її основі лежить ставлення художника до світу і людини, за вихідну точку приймаються буттєві інтереси людини [2: 58]. Якщо картина світу, відображена у свідомості людини, є суб'єктивним образом об'єктивної реальності, вторинним існуванням об'єктивного світу, закріпленого в матеріальній формі [3: 15], то художня картина світу визначається як матеріалізація у художніх образах певного світорозуміння і світосприйняття художника. Цілісний образ світу, створюваний одним художником (індивідуальна художня картина світу) є лише фрагментом тієї картини, яка виникає у контексті художньої свідомості, характерної для певного художнього напрямку, тобто свідомості, що обумовлена більш широкими поняттями: художнім мисленням епохи, усією історією культури даної країни. Найбільш загальною категорією виступає загальночасова генеральна картина світу [4: 135].

Відповідно в царині досліджень художньої картини світу намітилося три магістральних напрямки:

1) аналіз співвіднесеності наукової та художньої картин світу як відносно самостійних форм освоєння дійсності, які мають свою специфіку і перебувають у стосунках своєрідної доповнювальності. Дослідники зазначають, що епохальні події, котрі мали місце у духовному житті суспільства у XX столітті, значно збільшили площу перетинання художньої та наукової картин світу, призвівши до подібності світоглядних тлумачень в мистецтві та науці, яке знайшло відображення в багатьох розвідках (Анісімова 1989; Вайман 1989; Височина 1986). Мова науки і мова мистецтва трактуються як вісі координат у двомірному просторі, де кожний прояв поетичного неодмінно знаходить відповідність на вісі наукової мови і, навпаки, тексти наукові певною мірою примушують згадати атрибути поетичної мови [5: 26].

2) дослідження власне художньої картини світу як естетичної категорії., певного цілісного утворення, реконструкція якого передбачає на філософському рівні «аналіз загальних ліній розвитку способів художнього бачення і світосприйняття, еволюції художнього мислення та його детермінантів» [6: 21]. У цьому зв'язку одне з важливих завдань полягає у вивченні так званого художнього стилю епохи, який можна виявити на основі типологізування певного культурно-історичного способу сприйняття дійсності і його відтворення у різних формах суспільної свідомості. Тому базою для таких досліджень слугують розвідки у галузі філософії культури та культурології, в котрих надається аналіз особливих рис культури мислення певного часу (В.С. Біблер), стилю мислення епохи (О. Кукушкіна; Л. Баткін, Б. Парахонський). В межах такого підходу категорія художньої картини світу вивчається в першому наближенні з погляду окремих галузей мистецтва: музики (І. Барсова; В. Медушевський), театру (М. Золотоносов), кінематографу (О. Кокіна); дослідники розкривають зв'язки художньої картини світу з релігійними уявленнями епохи (С. Яковлев), її культурою (М. Хренов).

3) аналіз окремих значимих елементів художньої картини світу (алегорій, символів, метафор) як інструментів втілення певного художнього бачення і світосприйняття.

Відомо, що запропонований у XVIII столітті В.Вітером (Вайтером) вид стилістичного аналізу, при якому усі метафори у драмах Вільяма Шекспіра розглядалися як певні грона, зв'язані за законами асоціативного мислення, дозволив визначити чи є той або інший образ справді шекспірівським. Вітер виходив з того, що ці асоціативні зв'язки складають основу своєрідності поетичного мислення, завжди індивідуальні і, переважно, позасвідомі. Дослідження, проведені філологами XX сторіччя Е.Армстронгом і К.Спердженом, незалежно від Вітера, свідчать про плідність такого методу [7: 9].

Характерні метафори і зв'язки між ними можуть бути простеженими не лише у рамках творчості одного поета, але й на більш об'ємному матеріалі. Думка про те, що метафору потрібно розглядати у контексті національно-часових особливостей культури, які зумовлюють лад мислення її творця, була вперше висловлена в європейській філософії Нового часу. Вибір певного образу-мотиву, здійснюваного автором, визначений низкою загальних особливостей художньої свідомості, стилем мислення епохи в цілому (наприклад, абстрактний тип метафор у романтиків і конкретний в реалістів у російській поезії XIX-XX століть [8: 64-75]. Подібна ідея вивчення характерних метафор епохи, названа Р.Бартом плідною, була висунута стосовно XVII сторіччя Ж.Помьє [9: 408].

Окреслені напрямки досліджень вирізняються за критерієм комплексності, обсягом залучення методів та даних різних дисциплін. Якщо вивченням першого напрямку

опікуються 1) філософія і методологія наукового пізнання (у частині аналізу наукової картини світу), та 2) мистецтвознавство, методологія художньої творчості і психологія (у частині аналізу художньої картини світу), то наступний напрямок підпадає під компетенцію дисциплін другого з вищенаведених переліків, а також культурології, філософії культури, літературознавства і, певним чином, теорії художнього мовлення. Третій напрямок є менш міждисциплінарним, оскільки його розробка по суті може здійснюватися зусиллями фахівців в галузі стилістики художнього мовлення і літературознавства.

Однак ті кардинальні зміни, що відбулися у середині ХХ століття в науковому осмисленні понять «мова», «метафора» і т.д., надали можливість об'єднати зусилля дослідників художньої картини світу, які працюють у межах другого та третього із зазначених напрямків. Такі інтегровані дослідження стали реальністю внаслідок того, що проблема мови як форми оволодіння світом посіла у сучасній філософії те центральне місце, яке за минулих часів міцно утримувала за собою проблема мислення. Нова, антропологічна парадигма в лінгвістиці знайшла свою вихідну тезу у думці Вільгельма фон Гумбольдта про те, що мова являє собою конститутивну властивість людини. Розуміння мови як людинотвірного начала лягло в основу важливого методологічного висновку про неможливість пізнання духовного світу людини без вивчення мови, за посередництвом якої об'єктивується картина світу, тобто глобальний образ світу, результат всієї духовної діяльності людини [див., наприклад: 10].

Одним з надзвичайно перспективних об'єктів таких лінгвофілософських досліджень є метафора, статус якої зазнав карколомних змін ще задовго до своєї чіткої формалізації у працях з когнітивної лінгвістики. Минуле сторіччя внесло значні корективи у розуміння сутності метафоричного мислення, яке у XVIII-XIX століттях асоціювалося винятково з цариною мистецтва. Революційні наукові відкриття А.Ейнштейна і Н.Бора примусили докорінно переглянути ставлення до зближення далеких або протилежних понять у науці. У зв'язку зі зміненням характеру наукової гіпотези у ХХ столітті, метафора стала трактуватися як аналог наукової моделі, гіпотетичного висловлення, яке передусім відкріттю [11]. Оксюморонне начало, котре мало права громадянства лише в мистецтві, перестало бути свідченням неповноцінності наукової теорії; метафора і парадокс набули статусу онтологічних понять, що стало своєрідним поверненням до прадавніх концепцій про побудову світу. Згідно до сучасних наукових уявлень, метафора перебуває біля джерел пізнання як необхідний компонент усіх розумових процесів, які дозволяють свідомості здійснити стрибок від невідомого до відомого. У суголосності до загального переосмислення сутності і ролі метафоричного мислення, філологи перестали розглядати метафору як відхилення від норми, вторинне мовне утворення, наголошуючи, що метафора, навпаки, відповідає споконвічній функції мови, яка полягає у постійному прагненні до ще не висловленого, не об'єктивованого за допомогою мови. У науковому, художньому, а також у практичному мовленні звертання до метафоризації має місце у тих випадках, коли відсутній алгоритм рішення на рівні старих понять і необхідно зіштовхнути їх, щоб вийти на рівень нового смислу [12: 12].

Метафоризація як шлях світопобудови через генерування нових смислів (the way of world-making [13: 186]) визнана універсальним способом формування нового образу світу як у науці, так і в мистецтві. Адже функція метафори є ідентичною функції нової художньої картини світу, в процесі створення якої також здійснюється прорив на новий рівень осмислення реальності. Оскільки народження смислу завжди пов'язано із

формуванням особистості, мотивованого ставлення до значення слів, із привнесенням у це значення суб'єктивного моменту [14: 299-301], то новий смисл, котрий виникає при зіставленні понять у межах метафори, слугує відображенням суттєвих рис особистості автора, яка являє собою детермінанту будь-якого художнього твору [15: 15].

Широкі можливості для лінгвофілософського вивчення метафори надають теорії, що сформувалися у процесі становлення та розвитку когнітивної лінгвістики, це, зокрема, теорія концептуальної метафори (Дж. Лакофф, М. Джонсон) та теорія ментальних просторів (М. Тернер, Ж. Фоконьє). Адже саме перехід лінгвістики до когнітивно-дискурсивної парадигми знаменував знаходження того начала, що пов'язує мову з мисленням, і дозволив закласти підвалини нової, когнітивної лінгвопоетики, інструментарій якої уможливило аналіз компонентів вербалізованого концептуального каркасу, що його вбудовано у свідомість людини, а отже санкціонує оперування з величинами, що належать до сфери смислу, поетичного бачення світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. / Б.А. Серебренников [и др.]: ред. Б.А. Серебренников, АН СССР, Институт языкознания. – М.:Наука, 1988. – 215 с.
2. Родина Т.М. Художественная картина мира как синтетическая многомерная структура / Т.М. Родина // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л.:Наука, 1986. – С.57-68.
3. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. / Г.В. Колшанский. – М.:Наука, 1990. – 108 с.
4. Князевская Т.Б. Художественная картина мира и вопросы её интерпретации в искусстве театра / Т.Б. Князевская // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. / 1984. – Л.:Наука, 1986. – С.134-143.
5. Roventa-Frumusani, Damela. Langage scientifique et langage artistique / Damela Roventa-Frumusani // Revue Romaine de Linguistique. – 1988. – Т. 33. – P.23-29.
6. Мейлах Б.С. «Философия искусства» и «художественная картина мира» / Б.С. Мейлах // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения.– Л.:Наука, 1986. – С.13-25.
7. Комарова В.П. Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира / В.П. Комарова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 200 с.
8. Фёдоров А.И. Образная речь / А.И. Фёдоров. – Новосибирск: Наука, 1985. – 117 с.
9. Барт Р. С чего начать? / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С.401-412.
10. Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности / АН СССР, Институт языкознания. Отв. редактор В.Н. Телия. – М.:Наука, 1991. – 214 с.
11. Brody, Selma B. Physics in Middlemarch: Gas Molecules and Ethereal Atoms / Selma B. Brody //Modern Philology. – 1987. – V.85. – № 1. – P.42-53.
12. Богин Г.И. Фигуры в разговорной речи / Г.И. Богин // Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. – Горький, 1987. – С.21-29.

13. Shusterman, Ronald. Critique et poésie selon I.A.Richards. De la confiance positiviste au relativisme naissant. / Ronald Shusterman. – Presses Universitaires de Bordeaux, 1988. – 456 p.
14. Леонтьев А.А. Проблемы развития психики / А.А. Леонтьев. – М.: Изд-во Московского университета, 1981. – 583 с.
15. Новиков Л.А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого / Л.А. Новиков. – М.: Наука, 1990. – 181 с.

УДК 821.111:165.72(44)

Мірошніченко Л.Я.
(Київ, Україна)

НЕ СКЕПТИЧНИЙ ДЕВІД Г'ЮМ (до питання про літературний скептицизм)

У статті розглядаються особливості епістемологічного скептицизму англійського філософа Девіда Г'юма, який у зв'язку з сучасною рецепцією його «Трактату про людську природу» наповнюється новими значеннями. Акцентуючи здвоєність позиції філософа, сучасні коментатори з'ясовують питання про межі скептицизму у його вченні. У статті розглядаються можливості залучення Г'юмового концепту про природу до розробки теорії літературного скептицизму у тій частині, де йдеться про способи уникнення його крайніх форм, а також при аналізі конкретних романних практик сучасних англійських письменників, які дозволяють створити «антискептичний полюс» у творі.

Ключові слова: Девід Г'юм, радикальний скептицизм, антискептичний полюс, природа, англійський роман, метафізика, ностальгія.

В статье рассматриваются особенности эпистемологического скептицизма английского философа Дэвида Юма, который в связи с современной рецепцией его «Трактата о человеческой природе» наполняется новыми значениями. Акцентируя сдвоенность позиции философа, современные комментаторы обсуждают вопрос о границах скептицизма в его учении. В статье рассматриваются возможности привлечения юмовского концепта о природе к разработке теории литературного скептицизма в той ее части, где речь идет о способах избежать его крайние формы, а также при анализе конкретных романых практик современных английских писателей, которые позволяют создать «антискептический полюс» в произведении.

Ключевые слова: Дэвид Юм, радикальный скептицизм, антискептический полюс, природа, английский роман, метафизика, ностальгия.

The study explores epistemological scepticism of English philosopher; David Hume, seen in the context of modern revised interpretations of his major work "A Treatise of Human Nature". Attempts to establish new measures of his scepticism are responsive to Hume's recognized