**ВНИМАНИЕ МАТЕРИАЛ ПРЕДСТАВЛЕН ОБЪЁМНЫЙ , НО НАБЕРИТЕСЬ ТЕРПЕНИЯ И ВСЁ ПОТИХОНЕЧКУ ПРОЧТИТЕ , МНОГОЕ ИЗ ПРЕДЛОЖЕННОГО БУДЕТ В ВОПРОСАХ ДИФФЕРЕНЦИРОВАНННОГО ЗАЧЕТА !!!!!**

**03.06.2020. 29 группа ТЭ .**

**Тема: Философия и религия.**

* + 1. **Религия, возникшая около 50 тыс. лет назад, является важнейшей стороной жизни любого общества**. Феномен религии многозначен, многие культурологи считают, что она имеет структурообразующее значение в рождении цивилизации. И действительно, с этим трудно не согласиться, ведь религия — явление исключительно человеческое, она является признаком, отличающим человека от животного.

 Вслед за Вольтером мы определяем цивилизацию как общество, основанное на разуме и справедливости. Только человек, обладающий разумом может понять религию, нуждается в вере. **Важнейшая задача религии — объяснить мир и дать ориентиры в нем, сказать, как нужно себя вести, как построить гармоничное и справедливое общество**. Поэтому невозможно понять человека, общество и цивилизацию вне религии.

 Дадим определения:

 **Религия** — форма общественного сознания, существующая как вера в сверхъестественное.

* + 1. У любого сложного феномена в нашем мире есть своя структура, в особенности, если мы говорим о таком сложном феномене как религия, представляющем собой целую систему взглядов, регулирующую и определяющую разные стороны человеческой жизни. **Религия состоит из следующих элементов:**

 1**. Вера** — абсолютная внутренняя убежденность в существовании божественной реальности, которая не требует обоснования и доказательств.

**«Верую, ибо абсурдно». Тертуллиан**

**Высказывание одного из апологетов христианства означает**, что только тот истинно верит, кто несмотря на видимые противоречия остается непреклонным в своих убеждениях.

* + - * 1. **Учение — система теоретических положений, характеризующая основные принципы той или иной религии. (догматы)**

**например: основной буддийского** вероучения являются положения о том, что жизнь есть страдание, причиной которого являются чувственные пристрастия людей к удовольствиям, а единственный способ преодолеть страдание через нирвану — праведная жизнь, мысли и вера.

* + - * 1. **Культ — способ оказание воздействия на божество с целью добиться его благосклонности** посредством совершения символических действий. К нему можно отнести различного рода молитвы, обряды, жертвоприношения.

Если рассматривать религию с точки зрения функционалисткого подхода, то можно сказать, что религия несет на себе серьезную нагрузку и реализует определенные цели в обществе.

**Функции религии:**

* + 1. **Познавательно-воспитательная** функция: религия дает объяснение мироустройства и содержит моральные доктрины, определяя категории добра и зла.
		2. **Функция социализации: приобщает к культурным ценностям, осуществляет связь поколение с помощью** единых разделяемых воззрений.
		3. **Регулирующая:** религия осуществляет социальный контроль за всеми членами общества, контролируя поведения при помощи заповедей и доктрин. Можно еще добавить в качестве суб-функции — оценочную: помогает охарактеризовать человека с точки зрения соблюдения или несоблюдения морали, а также суб-функцию — поведенческую: с помощью знания религиозного учения человек может координировать свои действия.
		4. **Компенсаторная: религия дает человеку утешение и надежду, с помощью нее человек понимает** смысл бытия и свое место в нем, исчезает трагедия конечности.
		5. **Социального сплочения: когда люди разделяют одинаковые воззрения, они объединяются, приобретая** солидарность друг к другу. Религия часто выступает как фактор, сплачивающий народ и объединяющий их в нации, но не стоит забывать, что религия может сыграть и разъединяющую роль, на почве религии часто случаются конфликты и войны. Примером этого могут служить Крестовые походы, конфликты между сунитами и шиитами в исламе.

* + - * 1. Феномен религии является весьма многозначным, существует множество определений и подходов к нему, выделю наиболее значимые и интересные с точки зрения истории философии религии.

 **I.Социально-философский подход**

 Представители: Э**. Дюркгейм, К. Маркс и Л. Фейербах**.

 Сторонники этого подхода делали акцент на функциональности религии, определяя значимость чего-то с точки зрения роли, которую играет какой-либо феномен в жизни общества. Религия имеет социальную природу, поэтому существует приоритет коллективного над индивидуальным. Культ выполняет функцию сплочения людей и учит подчинять личный интерес общему.

 Э. Дюркгейм считал все социальное религиозным, а все религиозное — имеющим социальную природу. Священное значение имеет только то, чему придает это значение с помощью культа общество. Любому обществу необходимо сохранить стабильность, для этого, по мнению Дюргейма, люди и создают религию, которая несет на себе функцию ориентации человека в мире с помощью морали, она возлагает на каждого человека моральную обязанность и долг.

 К. Маркс подчеркивал, что причиной религии является не бог, а человек. «Религия живет за счет земли, а не неба». Религия подобна всем социальным институтам и несет на себе функцию принудительного воздействия с целью поддержания общественного порядка или его разрушения. Таким образом, Маркс впервые ставит вопрос об идеологической функции религии, называя ее первой формой идеологии.

 Л. Фейербах утверждал, что человек создает бога по своему образу и подобию, доводя человеческие качества до абсолюта в боге. Поэтому бог человеку нужен для познания себя. Религия ставит человека в зависимость благодаря чувству страха, поэтому первым объектом религии была природа, которой боялись, которая объяснялась и которая обожествлялась.

* + 1. **Психологический подход.**

 Представители: З. **Фрейд, К. Юнг**.

 Сторонники этого подхода не имели общей точки зрения, однако, сходились на том, что причиной возникновение религии являются особенности психического строения человека.

 З. Фрейд видел генезис религии в чувстве страха, поэтому религия приравнивается к неврозу, а верующий - к невротику, для которого имеет значение только оценка. Эротическое влечение вытесняется символическими значениями. Фрейд разворачивает историю религии, опираясь на свою основную идею об «эдиповом комплексе». Братья убивают отца из страха перед ним и ревности к матери, после чего их постигает чувство вины. Для того, чтобы загладить обрести прощени, они совершают обряд поклонения тотему, который символизирует отца-предка рода. Чтобы не вызвать его гнев и найти в нем защиту, они делают его своим богом. Так появляется первая форма религии по Фрейду — тотемизм.

 Для К. Юнга все наоборот, религия оказывает терапевтическое действие на человека. Бог выступает в роли врача, лечащего душевные недуги.

 **III. Культурологический подход.**

Представители: **М. Элиаде, А. Генен**.

Урелигии и культуры схожие задачи. Основными их функциями является формирование мировоззрения и оказание воздействия на человека. Поэтому можно сказать, что религия в какой-то мере имеет инструментальное значение для культуры. Религия — это культурный код, с помощью которого осуществляется связь и передача информации. Культура и религия имеют одну и ту же цель — духовное совершенствование личности. В какой-то мере культура обязана своим существованием религии, в религиозном культе зародились такая важная форма культуры как искусство, религиозные танцы, песнопения и религиозная живопись. Они сначала не имели самостоятельного значения и только впоследствии выделились в автономную разновидность культуры.

**4.Этапы становления религии:**

* + 1. **Древние формы религии:**

 **тотемизм** — форма религиозного воззрения, сущностью которого является обожествление предка, поклонение ему — тотему(материальный символ божества)

 **фетишизм —** культ неодушевленных вещей

 **анимизм** — представление о всеобщей одушевленности

II. **Политеизм - многобожие**

**Монотеизм — единобожие**

 1. национальные религии (иудаизм, синтаизм, индуизм и т.д.)

 2. мировые религии: буддизм, христианство, ислам

* + 1. **Типология государств по их отношению к религии:**

 **Клерикальные: церковь имеет государственный** статус

 **Светские:** церковь независима от государства

 (Конституция РФ в Статье 14 утверждает светский характер государства, ни одна религия не может быть обязательной и государственной)

 **Атеистические:** пропаганда атеизма от государственных органов власти, преследование священнослужителей, уничтожение храмов)

 **Феномен религии многозначен и требует всестороннего анализа, подумайте, какой подход к религию разделяете**

**04.06.202. 29 группа ТЭ.**

**Тема : Философия и культура.**

**Введение**

**Понятие "культура" родилось в Древнем Риме как оппозиция понятию "натура" — т. е. природа**. Оно обозначало "обработанное", "возделанное", "искусственное", в противоположность "естественному", "первозданному", "дикому" и применялось прежде всего для различения растений, выращиваемых людьми, от дикорастущих. Со временем слово "культура" стало вбирать в себя все более широкий круг предметов, явлений, действий, общими свойствами которых были их сверхприродный, так сказать "противоестественный", характер, их человекотворное, а не божественное происхождение. Соответственно и сам человек в той мере, в какой он рассматривался как творец себя самого, как плод преобразования богоданного или природного материала, попадал в сферу культуры, и она приобрела смысл "образование", "воспитание".

Следует, однако, иметь в виду, что то явление, которое человечество стало обозначать понятием "культура", было замечено и выделено общественным сознанием задолго до того, как у римлян появилось для этого данное слово. **Древнегреческое "техне" ("ремесло", "искусство", "мастерство", отсюда — "техника"), не имея столь широкого обобщающего значения как латинское "культура", значило в принципе то же самое — человеческая деятельность, преобразующая материальный мир, изменяющая форму природной предметности. Если же мы заглянем еще глубже** в историческое прошлое, то найдем едва ли не самые ранние следы зарождения понимания того, что отличает рукотворное от первозданного, человеческое от природного, в отпечатках руки на стене пещеры, затем в клубках извивающихся линий, нарисованных или выгравированных на скале (так называемые "макароны"), наконец, в разного рода знаках, наносимых на предметы, орудия, на человеческое тело, иногда изолированных, иногда образовывавших орнаментальные фризы.

 Основной смысл всех этих рисунков и гравюр — обозначить человеческое присутствие, вторжение человека в природный мир, стать печатью человеческого, а не божественного творения, — то есть, в конечном счете, выделить культурное из натурального.

Неудивительно, что в образной форме, свойственной мифу, это сознание запечатлевалось так или иначе во всех мифологических системах: сотворение мира богами описывалось в них по аналогии с человеческим предметным творчеством как лепка из глины, ваяние, сочинение слова, а соответствующие действия человека осмыслялись как дар богов, позволивших людям в несовершенной и, так сказать, миниатюрной форме повторять акты творения бытия.

 **Эволюция взаимосвязи культуры и философии**

На философском уровне размышления о сути культуры появляются сравнительно поздно — пожалуй, лишь в XVII—XVIII веках, в учениях С. Пуфендорфа, Дж. Вико, К. Гельвеция, Б. Франклина, И. Гердера, И. Канта. **Человек определяется как существо, наделенное разумом, волей, способностью созидания, как "животное, делающее орудия", а история человечества — как его саморазвитие благодаря предметной деятельности в самом широком спектре ее многоразличных форм — от ремесла и речи до поэзии и игры**

. Дальнейшая судьба теории культуры в европейской философии была обусловлена тем, что бытие, мир, действительность осознавались как двусоставное, включающее в себя природу и культуру;

поэтому **философия должна была быть и онтологией натурфилософского типа, и теорией культуры**, понимавшейся как "царство духа", как "мир человека", как совокупность различных форм сознания — нравственного, религиозного, эстетического и т. д.

**Однако общий аналитический дух, господствовавший в XIX в. в науке,** приводил к тому, что **культура рассматривалась не в своей** **целостности, не как сложноорганизованная система, а в тех или иных конкретных и автономных своих проявлениях**, отчего философия культуры распадалась на частные дисциплины — на философию религии, этику, эстетику, на философию языка, гносеологию, аксиологию, антропологию...

Под влиянием позитивизма культурологическое знание становилось все более узким, эмпирико-историческим, тем самым уходя вообще из сферы философского умозрения в области конкретных наук, срастаясь с этнографией, с археологией, с искусствознанием, с науковедением, с историей техники и технологии.

После Г. Гегеля попытки охватить культуру единым взором, постичь ее строение, функционирование и законы ее развития оказываются все более и более редкими; работа культуролога сводится либо к изучению того или иного исторического типа культуры — первобытной, античной, средневековой, ренессансной (Я. Буркхард, Э. Тэйлор, К. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, А. Малиновский, И. Хейзинга, М. Бахтин, А. Гуревич), либо к характеристике нескольких различных исторических и этнических типов культуры (Н. Данилевский, О. Шпенглер, П. Сорокин, А. Тойнби).

При всей значимости такого конкретно-исторического подхода, позволявшего увидеть богатство культурных форм, выработанных человечеством, и некоторые закономерности их исторической смены, сама сущность культуры, ее инвариантные черты становились все более эфемерными, неуловимыми, растворяясь в многообразии ее феноменальных форм.

В конце XIX в. П. Ю. Милюков во введении к "Очеркам по истории русской культуры" отмечал существенные расхождения в понимании самой сущности культуры: одни ученые сводят ее к "умственной, нравственной, религиозной жизни человечества" и соответственно противопоставляют ее историческое развитие истории "материальной" деятельности, другие же используют понятие "культура" в его изначальном, широком значении, в котором оно охватывает "все стороны внутренней истории: и экономическую, и социальную, и государственную, и умственную, и нравственную, и религиозную, и эстетическую".

Неудивительно, что попытка суммировать все сделанное культурологической мыслью, предпринятая А. Кребером и К. Клаксоном в 1952 г. в фундаментальном обобщающем исследовании "Культура", вылилась в простую группировку собранных ими 180 различных дефиниций (не считая определений русских мыслителей XIX—XX вв., описанных в приложении к этой книге); названия выделенных рубрик — определения: "описательные", "исторические", "нормативные", "психологические", "структурные", "генетические" и "неполные" достаточно выразительно показывают, сколь многосторонне исследуемое явление и сколь хаотична общая картина его научного изучения.

Двадцать лет спустя два других американских ученых — А. Каплан и Д. Мэннерс — продолжили эту работу в книге "Теория культуры", сгруппировав материал по иному принципу: в главе "Теоретические ориентации" были выделены описания "Эволюционизма XIX в.", "Современного эволюционизма", "Функционализма", "Культурной экологии", а в главе "Типы теорий культуры" — параграфы "Техноэкономика", "Социальные структуры", "Личность: социальные и психологические измерения", затем следовали глава "Формальный анализ" и заключение "Некоторые старые темы и новые направления", в котором признается кризис культурологической мысли, а возможность выхода из него видится в ее "конвергенции" с другими общественными науками.

**3. Современные представления о взаимосвязи философии и культуры**

**Прошло еще десять лет, и в 1983 г. в Торонто состоялся XVII Всемирный философский конгресс, специально посвященный проблеме "Философия и культу**ра". На ней был представлен широкий спектр подходов к культуре современных философов **— от теологического до марксистского, от рационалистического до эмотивистского от технологического до символического, от персоналистского до субстанцилистского, от креативистского до деструктивистского**. Работа конгресса показала, что и в наше время в мировой культурологической мысли нет не только единого понимания культуры, но и общего взгляда на пути ее изучения, способные преодолеть этот методологический разнобой, "броуново движение" исследовательской мысли, господствующее в современной культурологии. Многозначность понятия "культура" вынуждены отмечать и авторы вышедших в последние годы монографий, посвященных проблемам общей теории культуры — например, М. де Серто во Франции, К. Дженкс в Англии, П. Гуревич, Б. Ерасов, Л. Коган, Ю. Яковец в России.

В конце 60-х годов в нашей философии возродился былой интерес к проблемам теории культуры, заглохший в годы господства сталинизма, — некультурному руководству страны, уничтожавшему интеллигенцию как враждебную тоталитарному строю общественную силу, не нужны были ни практика культуры, ни ее теория (показательно, что в сталинском изложении сути марксистской философии, вульгаризировавшем ее действительное содержание, но канонизированном как единственно адекватное представление ее содержания, не было не только постановки вопроса о культуре, но не упоминалось само это слово!). Когда же началось активное обсуждение этого круга проблем, оказалось, что разброс взглядов на сущность культуры столь же широк, каким был он в дореволюционной России и каков он в наши дни в культурологической мысли Запада.

Обращение к итогам изучения культуры приводит к выводу, что здесь происходит нечто, подобное теоретическому исследованию человека и искусства: потому что, если искусство моделирует, иллюзорно воссоздает целостное человеческое бытие, то культура реализует это бытие именно как человеческое во всей полноте исторически выработанных им качеств и способностей. Иначе говоря, все, что есть в человеке как человеке, предстает в виде культуры, и она оказывается столь же разносторонне-богатой и противоречиво-дополнительностной, как сам человек — творец культуры и ее главное творение.

**Вместе с тем культура отличается и от человека, и от искусства — она многоэлементная и разнородна по своему составу, тогда как и человек и искусство представляют собой единые образования,** сохраняющие это единство во всех своих модификациях (скажем, мужчина и женщина, живопись и музыка и т.д.). Поэтому научному изучению подлежат не только разные стороны, аспекты, грани, способности, свойства культуры, но и разные формы, ее существования — наука, искусство, техника, религия, мораль и т. д., разные ее институты — политические, правовые, медицинские, система образования, массовые коммуникации, разные культурные процессы — формы управления, обслуживания, общения людей.

Тут-то и выясняется, что существует не только возможность, но и известная необходимость в редуцировании культуры разными науками к той или иной конкретной форме ее бытия, изучение которой является смыслом существования данной отрасли знания. Ибо представителям каждой из них культура раскрывается определенной своей стороной и к ней, в сущности, сводится: скажем, для археолога культура — это совокупность материальных предметов, которые извлекаются из земли, характеризующая образ жизни и деятельности определенного народа в определенную эпоху (например, трипольская культура), а перед этнографом, который может наблюдать образ жизни определенного народа, его культура вырисовывается не столько в предметном, сколько в процессуальном плане, как живые формы деятельности людей; поскольку же предметом изучения и археологов, и этнографов является не что иное как формы бытия культуры, ее, так сказать, феноменологическое разнообразие, постольку подобные типы редукции культуры для них вполне закономерны.

Такая привязанность культурологической мысли к данным наукам делает неудивительным перенос в философско-теоретическую культурологию этнографических взглядов на культуру и соответствующих ее интерпретаций.

После того как в нашей философии в 60-е годы стала разрабатываться теория ценности, открылась возможность соответствующего взгляда на культуру, которая и была реализована в деятельности Н. Чавчавадзе и других грузинских философов, противопоставивших аксиологическую ее интерпретацию деятельностно-технологической концепции Э. Маркаряна; с другой стороны, для семиотика, интересующегося знаковыми способами хранения и передачи информации, органично представление о культуре как совокупности языков данного народа — словесного и музыкального, и хореографического и т. д., а для историка нравов, религии, пенитенциарной системы столь же естествен взгляд на культуру как на саму информацию, которая содержится в этих языках, — мировосприятие данного народа, характер и уровень его знаний, его верований, нравственные и этические представления; закономерно, что высокий научный авторитет этих новых дисциплин повел философский анализ культуры к ее семиотической и информационной трактовке.

Так проясняется комплементарность культурологических концепций, каждая из которых имеет свою оппозиционно-полемическую пару: всеохватывающий характер культуры в пространстве человеческого бытия делает необходимым формирование в ее недрах "механизмов" и "энергий", которые односторонни сами по себе, и потому каждый (каждая) нуждается в дополнении другим для успешного функционирования культуры в данной плоскости: культура должна охватывать информационные процессы и семиотические способы их организации, должна соотносить отражение существующих и созидание еще не существующих объектов, традиционное и инновационное, самореализацию человека и его коммуникацию, способы обособления личности и ее приобщение к другим и других к себе, теоретически-понятийный и художественно-образный способы освоения мира и т. д.

1. **Анализ и обоснование философии как феномена культуры**

Необходимо, следовательно, осмыслить культуру в этой ее реальной целостности и полноте конкретных форм ее существования, в ее строении, функционировании и развитии. Такую задачу способна и призвана решить только философия, поскольку она имеет дело с подобного масштаба целостными системными объектами. Задача философии и состоит в преодолении узости, однобокости, частичности интерпретации культуры, свойственных частным наукам, в том, чтобы не поддаваться их влиянию, а самой проявлять инициативу и предлагать всем им такую теоретическую модель культуры, из коей каждая могла бы исходить в решении своих конкретных задач.

Каким же способом философия как феномен культуры может достичь этой цели? Здесь имеется в виду нечто гораздо большее, чем "подход", — особый способ мышления, который проявляется в наши дни и в научном познании, и в техническом творчестве, и в проектной деятельности, и в медицинской, и в управленческой, все шире и глубже проникая в общественное сознание; неудивительно, что он захватывает и сферу философского умозрения. Обретение системным мышлением парадигмального — говоря языком Т. Куна — масштаба объясняется тем, что во второй половине XX века во всех областях культуры приходится иметь дело с целостными, сложными и сверхсложными системами, которые оказываются доступными познанию, преобразованию, управлению, проектированию именно в своей целостности, не допуская привычного аналитического расчленения и оперирования каждой частью порознь, ибо система есть нечто большее, чем сумма составляющих ее частей.

В нашей отечественной философии разработку общей теории систем и методологии системных исследований, с опорой на сделанное в этом направлении за рубежом и преодолевая упорное сопротивление догматиков от советского квазимарксизма, начали еще в 60-е годы И. Блауберг, В. Садовский, Э. Юдин, А. Уемов, В. Сагатовский и ряд других ученых; в 1969 году был основан ежегодник "Системные исследования", в 70-е—80-е годы стали выходить одна за другой книги, посвященные теории и истории этого направления научной мысли (тогда же была оценена по достоинству деятельность замечательного русского ученого, писателя и философа А. Богданова, уже в начале XX века предвосхитившего своей "всеобщей организационной теорией" последующее развитие мировой научной и философской мысли по тому пути, на котором родились кибернетика, синергетика, теория систем).

В русле этого движения познавательной деятельности и было установлено, что все более настоятельная потребность науки и практики оперировать целостными и сложными системными образованиями требует выработки нового понимания самой методологии исследования подобных объектов и оперирования ими. Стало очевидным, что какое бы количество сторон, элементов, качеств человека, или культуры, или искусства мы ни перечислили, охарактеризовав каждую с предельной конкретностью, мы не получим представления о том, что есть человек, что есть культура, что есть искусство. Ибо системный объект, взятый в его целостном бытии, функционировании и развитии, образуется не только составляющими его компонентами, но и тем, как они друг с другом связаны.

Вместе с тем сама структура обладает разными степенями сложности, что потребовало выявления типологических различий между системами сравнительно простыми, сложными и сверхсложными: очевидно, например, что человек представляет собой гораздо более сложную систему, нежели животное, а животное — более сложную, чем растение, или же что культура, взятая в целом, является более сложной системой, чем та или иная ее подсистема — материальная или духовная, религиозная или эстетическая, ибо по отношению к ним она является как бы системой систем.

Сегодня нужно свежим взглядом посмотреть на первые шаги европейской философии — на учение пифагорейцев о "музыке сфер" и на выросшие из него представления родоначальников диалектики о гармонии как "согласии противоположностей", о "единстве в многообразии" как законе бытия, природного и человеческого, о математических основах пропорциональности. Все они имели в своей основе убеждение: мир, бытие, природа, человек, искусство и техника ("техне" как их общий корень), язык являются не хаотическими, а "космическими", т. е. организованными объектами, либо самоорганизовавшимися, либо являющимися плодами организующего действия высшей, божественной силы. Таким образом, независимо от различия идеалистического и материалистического обоснования господствующей в мире организованности за скобки здесь может быть вынесена сама идея организованности бытия, преодолевающего исходное, "доисторическое" состояние хаоса.

**Непременным остается действие общего закона бытия — преобладание информации над энтропией, структурности над аморфностью, космоса над хаосом, гармонии над какофонией, что и обеспечивает жизнеспособность, устойчивость, прочность каждой системы.**

Нет никаких оснований полагать, что культура не попадает под действие этого закона. Как бы ни были тонки связи между разными сферами, уровнями, элементами культуры, они — эти связи — существуют, и мы их явственно ощущаем даже тогда, когда не в силах объяснить их, выявить их происхождение и функционирование. В их наличии убеждает нас не общая теория систем — она лишь теоретически эксплицирует то, что интуитивно ясно каждому, кто попадает в чужую страну и непосредственно ощущает целостность ее культуры, то есть более или менее высокую степень ее самоорганизованности.

Изучение разного типа систем вело к выявлению различий между ними и в ряде других отношений. Так, было выявлено различие между "закрытыми" и "открытыми" системами (а иногда и третьим классом — "замкнутыми" системами), то есть такими, функционирование которых не зависит от окружающей среды, и такими, которые живут именно взаимодействием со средой, обмениваясь с ней либо и веществом и энергией, либо только энергией, либо информацией. Понятно, что существенно различны многие свойства и закономерности бытия разных типов системы.

**Заключение**

.

Философия хранит, транслирует (передает от поколения к поколению) и генерирует программы деятельности, поведения и общения людей. В жизни общества они играют примерно ту же роль, что и наследственная информация (ДНК, РНК) в клетке или сложном организме; они обеспечивают воспроизводство многообразия форм социальной жизни, видов деятельности, характерных для определенного типа общества, присущей ему предметной среды (второй природы), его социальных связей и типов личностей — всего, что составляет реальную ткань социальной жизни на определенном этапе ее исторического развития. Понятия культуры и философии развивались исторически. Они вначале обозначало процессы освоения человеком природы (возделывание земли, продукты ремесел), а также воспитания и обучения. В качестве термина культура стало широко использоваться в европейской философии и исторической науке, начиная со второй половины 18 в. Культура начинает рассматриваться как особый аспект жизни общества, связанный со способом осуществления человеческой деятельности и характеризующий отличие человеческого бытия от животного существования. Возникает несколько линий в разработке проблематики культуры.

В первой из них культура рассматривалась как процесс развития человеческого разума и разумных форм жизни, противостоящих дикости и варварству первобытного бытия человечества (французские просветители); как историческое развитие человеческой духовности — эволюция морального, эстетического, религиозного, философского, научного, правового и политического сознания, обеспечивающих прогресс человечества (немецкий классический идеализм — Кант, Фихте, Шеллинг, Гегель; немецкий романтизм — Шиллер, Шлегель; немецкое просвещение — Лессинг, Гердер).

 Вторая линия акцентировала внимание не на поступательном историческом развитии культуры, а на ее особенностях в различных типах общества, рассматривая различные культуры как автономные системы ценностей и идей, определяющих тип социальной организации (неокантианство — Риккерт, Кассирер, Вебер). К этой же линии примыкали Шпенглер, Данилевский, Сорокин, Тойнби. Вместе с тем, было расширено понимание К. путем включения в нее всего богатства материальной культуры, этнических обычаев, разнообразия языков и символических систем. В конце 19 и первой половине 20 в. при изучении проблематики культуры стали активно использоваться достижения антропологии, этнологии, структурной лингвистики, семиотики и теории информации (культурная антропология — Тэйлор, Боас; социальная антропология — Малиновский, Радк-лифф — Браун; структурная антропология и структурализм — Леви-Стросс, Фуко, Лакан; неофрейдизм и др.).

Многообразие культурных феноменов всех ее уровней, несмотря на их динамичность и относительную самостоятельность, организованы в целостную систему.

**05.06.2020.29 группа ТЭ.**

**Тема :**

**Философия и искусство..**

**Философия – это такая область духовной деятельности, которая основывается на особом типе мышления, лежащем в основе познания**. Философия возникла с перенесением основного внимания на человека в его отношении к миру, то есть на человека познающего, преобразующего и творящего мир**. Искусство, одна из форм общественного сознания, составная часть духовной культуры человечества, специфический род практически-духовного освоения мира.**

Соотношение искусства и философии исторически менялось**. Для эпохи Возрождения не было ничего эпатирующего в том, что Леонардо да Винчи** называл живопись истинной философией, поскольку живопись по его словам самостоятельно обнимает первую истину. Аналогичная миссия признавалась и за поэзией и за архитектурой**. Искусство в эту эпоху вмещало в себя весь состав фундаментальных мыслей о мире, и потому оно шло рука об руку с философией.**

 **Философия и искусство**

Для 19 века на первый план выдвинулась проблема иерархического строения здания гуманитарных наук. Так Романтизм, ставя искусство выше науки, провозглашал его главенство над философией, а Гегель, наоборот, при всей признаваемой им значимости эстетики венчал здание самопознания абсолютной идеи его высшей формой – философией.

**Вопрос о соотношении искусства и философии действительно очень сложен. Между этими видами человеческой** деятельности очень много общего, но нет полного внутреннего тождества. Совместно противостоя на современном этапе развития культуры и науки, благодаря отсутствию у них конкретного объекта познания, эти формы духовной деятельности все же противопоставимы с точки зрения своих познавательных средств, своей конечной цели и языка. **Философия в этом отношении ближе к науке – она тяготеет к логико-понятийному аппарату, систематичности… Искусство же ориентировано на образно-символические формы познания и выражения, которые не предполагают своей рассудочной воспроизводимости.**

**Искусство и философия, таким образом, это взаимозависимые, но различные формы общественного сознания, которые**, несмотря на близость своих содержательных областей, свою направленность на предельно общие вопросы духа и бытия, отличаются методом познания и выражения. Философия, в сущности, может быть растворена в понятиях и подана в безличной форме. Искусство же не поддается такому растворению и обезличиванию.

 **Предмет философия**

 Во все времена, вплоть до сегодняшних дней, европейская наука, культура, философия возвращаются к античной философии как своему источнику и колыбели, образцу мышления. Сам термин «философия» возникает тоже здесь. **В противоположность «софосу» — мудрецу-пророку, обладавшему «Софией» — божественной мудростью, «философ» — человек, не обладающий божественной истиной, полной и завершенной. Философ – это человек, стремящийся к мудрости, ищущий любящий истину. Поэтому** **цель философа** **– понять «целое как целое», понять, в чем первопричина всего сущего, первопричина бытия**. Притом понять, используя разум, рациональную аргументацию. Надо объяснить мир, используя как факты опыта, так и логику понятий, и объяснить мир как целое, избегая мифа, веры и фантазии, как это делают искусство и религия. Греки считали, что начало философии в удивлении человека перед миром и самим собой, а удивляться — в природе человека. Следовательно, философствование присуще человеку и человечеству.

**Философия** – это чистая любовь человека к истине и правде, это «знание ради самого знания» (Аристотель, «Метафизика»). Это знание ради **достижения свободы духа.**

**То есть философия не просто поиск истины, а еще и способ жизни, присущий свободному человеку**.

**Из стихийного философствования родилась, развилась философия как уникальная форма культуры и общественного сознания – в лице оригинальных творцов мировоззренческих систем и учений.**

Но философия не сводится к науке.

**Научное знание объективно, нейтрально по отношению к человеческим целям и ценностям**. Физические и химические формулы не подлежат нравственной оценке. Философский же взгляд на мир всегда субъективен, «пристрастен»: истины философии преломлены через призму жизненных интересов и целей человека.

В общественной жизни философия вот уже 2,5 тысячи лет играет роль неутомимого «возмутителя спокойствия», бескомпромиссного критика существующего порядка вещей.

**. Древние греки «изобрели» философию как стратегию свободной человеческой деятельности.**

В этом смысле философское творчество – полная противоположность мифотворчеству, которое не знает никаких проблем, так как в мифе заранее все предопределено судьбой, единственно возможным, извечно начертанным ходом вещей.

Философствование есть «вызов» человека слепому року, бездушной необходимости природы.

А философия – взгляд в вечность. Но этот взгляд вынашивается, обдумывается не на небе, а на земле, т.е. самими людьми, людьми определённого исторического опыта. Для примера, в этом смысле, очень подходят слова Гегеля: «Философия есть эпоха, схваченная в

 **Связь науки и философии**

Наука в своих глубинных основаниях всегда была связана с философией, хотя эта связь не всегда осознавалась, а иногда принимала уродливые формы — как, например, в нашей стране на протяжении 20-50-х гг. Взаимодействие философии и науки хорошо прослеживается в творчестве многих выдающихся естествоиспытателей. Особенно оно характерно для переломных эпох, когда создавалось принципиально новое научное знание. Можно вспомнить, скажем, “Правила умозаключений в физике”, разработанные великим Ньютоном, которые заложили методологический фундамент классической науки и на столетие вперед стали эталоном научного метода в физико-математическом естествознании.

 Значительное внимание философским проблемам уделяли и создатели неклассической науки, — Эйнштейн и Бор, Борн и Гейзенберг.

А у нас в России **— В. И. Вернадский,** предвосхитивший в своих философских размышлениях ряд особенностей научного метода и научной **картины мира наших дней.**

Высоко оценивая роль философской мысли в науке, В. И Вернадский, однако, проводил между ними границу, хорошо понимая, что каждая из этих сфер человеческой культуры имеет свою специфику.

 Игнорирование этой автономии научной деятельности, грубое вмешательство в научные исследования факторов вненаучных, да еще в догматизированном виде, приводило к тяжелым последствиям. Примеры общеизвестны. Трагической сказалась судьба многих выдающихся ученых, — всем памятны имена Н. И. Вавилова, Н. К. Кольцова и других. Были репрессированы целые науки и направления научного поиска (генетика, кибернетика, релятивистская космология и др.). Некомпетентное вмешательство в науку не раз создавало препятствия для свободного научного исследования.

**Нуждается в философском осмыслении и современная наука, которая имеет ряд особенностей, качественно отличающих ее от науки даже недавнего прошлого. Говоря** об этих особенностях, следует иметь в виду не только научно-исследовательскую деятельность саму по себе, но и ее роль в качестве интеллектуального фундамента технологического прогресса, стремительно меняющего современный мир, а также социальные последствия современной науки.

**Одна из характерных черт современной науки состоит в том, что она перешла к комплексному исследованию человека методами разных наук. Объединение оснований этих методов немыслимо без философии.**

Значительные изменения происходят в системе научного знания. Оно все более усложняется, знания разных наук перекрещиваются, взаимно оплодотворяя друг друга в решении ключевых проблем современной науки. Представляет интерес построение моделей динамики научного знания, выявление основных факторов, влияющих на его рост, выяснение роли философии в прогрессе знаний в различных сферах изучения мира и человека. Все это — также серьезные проблемы, решение которых немыслимо без философии.

**Наука оказывает влияние на все стороны жизни как общества в целом, так и отдельного человека. Достижения современной науки преломляются тем или иным образом во всех сферах культуры. Наука обеспечивает беспрецедентный технологический прогресс, создавая условия для повышения уровня и качества жизни. Она выступает и как социально-политический фактор: государство, обладающее развитой наукой и на основе этого создающее передовые технологии, обеспечивает себе и больший вес в международном сообществе.**

 Продолжая мысль Сократа, можно сказать, что только объективное знание законов природы может дать возможность использовать достижения науки на благо че ловека.

 **Творческое познание**

Если в первозданной природе происходят стихийные, неосознанные процессы, то в обществе все процессы носят, как правило, целенаправленный, осознанный характер (хотя бывают и исключения). Познание, мышление – это всегда искание и открытие нового, поиски ранее неизведанных подходов и решений, активное достижение истины, активная (а не созерцательная, пассивная) деятельность субъекта в любой её форме.

**Творчество** – процесс человеческой деятельности, создающий качественно новое, никогда ранее не бывшее – материальные и духовные ценности. Творчество представляет собой возникшую в труде способность человека из определенного материала созидать новую действительность, удовлетворяющую многообразным общественным потребностям. Виды творчества определяются характером конкретной созидательной деятельности – творчество изобретателя, организатора, научное, художественное творчество и т.п.

**Важная особенность творческого познания – умение создавать и успешно разрешать проблемные ситуации. Творческое познание невозможно без самостоятельности мышления, его критичности и самокритичности, гибкости мышления, умения делать выводы из допущенных ошибок, мыслить быстро, отделять существенное от несущественного и самостоятельно приходить ко всё новым и новым выводам и обобщениям.**

В творческом процессе сознательное и бессознательное рационально и иррационально, логическое и интуитивное дополняют друг друга. Важную роль в этом процессе играет интуиция – способность прямого непосредственного постижения истины без предварительных логических рассуждений и доказательств.

Научное творчество и общение нераздельны. Если обратиться к древним временам, то фактор коллективности производства знаний уже тогда получил концентрированное выражение в деятельности исследовательских групп, которые принято называть школами.

Многие проблемы открывались и разрабатывались именно в этих школах, ставших центрами не только обучения, но и творчества. Менялся — от одной эпохи к другой — тип их интеграции. Однако во всех случаях общение выступало неотъемлемой координатой. Потребность в исследовании этого аспекта породила на 3ападе специальную методологию “дискурс — анализа”.

**Ни одной строчки не оставил Сократ, но он создал “мыслильню” — школу совместного думания, культивируя искусство майевтики (“повивального искусства”) как процесса рождения в диалоге отчетливого и ясного знания.**

Если общение выступает в качестве непременного фактора творческого познания, то такая информация не может интерпретироваться только как продукт усилий индивидуального ума. Она порождается пересечением мысли, идущей из многих источников.

Реальное движение научного познания выступает в форме порой весьма напряженных диалогов, простирающихся во времени и пространстве. Ведь исследователь задает вопросы не только природе, но также другим ее испытателям, ища в их ответах информацию (приемлемую или неприемлемую), без которой не может возникнуть его собственное решение.

Познание – прежде всего человеческая деятельность. Это он, человек, создал всеми доступными ему, исторически сложившимися способами осваивает и очеловечивает действительность.

 **История искусств, вчера и сегодня**

Искусство возникло раньше науки, оно вначале вбирало в себя все формы человеческого познания. Сама же история не что иное, как деятельность преследующего свои цели человека. Не история, именно человек, действительный, живой человек осваивал, обживал земной мир, черпал все свои знания, ощущения и прочее из чувственного мира и опыта получаемого от этого мира. Стремился устроить окружающий мир так, что бы человек в нем познавал и усваивал истинно человеческое, чтобы он познавал себя как человека.

**Искусство — это грандиозное здание, отдельное же произведение — здание микроскопическое, но тоже завершенное. Оно веками накапливает ценности, отсеивает слабое, но хранит великое, и оно сотни и тысячи лет волнует слушателей и зрителей.**

Развитие мирового искусства, как и отдельно взятых стран и народностей, идет, как известно, не только по спирали, но и синусоидально. Рассмотрим это на примерах нескольких периодов взлетов и падений культуры. Начнем с самого древнего из известных нам видов живописи — наскальной.

**Сначала первобытные художники пытались изобразить гармоничность телосложения охотников и животных, изящество движения, используя имеющиеся в их распоряжении технологии и материалы**. Иногда им удавалась это передать достаточно тонко**. Затем наступает момент, когда почти изящные формы сменяются какими-то нелепыми точками, черточками и загогулинами. Что это? Внезапное отуп**ение человечества? Вовсе нет. Просто от созерцания внешних красот окружающего живописцы **перешли к осознанию мира внутреннего, к осмыслению духовных процессов, происходящих в мире и в них самих**. Люди каменного века придавали художественный облик предметам повседневного обихода — каменным орудиям и сосудам из глины, хотя в этом не было практической необходимости. Зачем они так поступали? На этот счёт мы можем строить лишь предположения**.**

 **Одной из причин возникновения искусства считают человеческую потребность в красоте и радости творчества, другой — верования того времени**.

С поверьями связывают прекрасные памятники каменного века — написанные красками, а также выгравированные на камне изображения, которыми покрывали стены и потолки подземных пещер — пещерные росписи.

**Люди того времени верили в магию: они считали, что с помощью картин и других изображений можно воздействовать на природу.**

**Искусство становится более символичным, реально**сть воспринимается как символы высшего, божественного начала. Человечество пытается познать Бога, осознать себя и собственное предназначение. Через символы люди воспринимают взаимосвязь духа, души и тела. В это же время зарождаются танцы, театр, первобытная философия

Новые тенденции в искусстве, спады или падения его становятся своеобразным индикатором общечеловеческого прогресса или регресса в данный конкретный период времени.

**Неизгладимый след в истории мировой культуры оставило прекрасное и целостное искусство Древнего Египта**. Чтобы лучше понять его своеобразие, надо помнить, что большая его часть возникла в связи с религиозными верованиями древних египтян. Они верили, что душа человека после его смерти продолжает существовать и время от времени посещает тело. Поэтому египтяне так старательно сохраняли тела умерших; их бальзамировали и хранили в надёжных погребальных сооружениях. Чтобы усопший мог и в загробной жизни наслаждаться всеми благами, ему давали с собой всевозможные богато украшенные предметы обихода и роскоши, а также статуэтки слуг. На случай, если тело умершего, по какой-либо причине ,подвергнется разрушению, создавалось ещё портретное изваяние, замещавшее для вернувшейся с того света души, её земную оболочку.

**Египетские мастера создали множество прекрасных, простых и величественных скульптур, ничего подобного не знала ни одна из позднейших эпох**. Изваяния из окрашенного дерева или шлифованного камня отличает особое достоинство. Фараонов изображали обычно в одной и той же позе, чаще всего стоя, с руками, вытянутыми вдоль тела, и с выставленной вперёд левой ногой. Несмотря на идеализацию, портреты верно передавали неповторимые черты человека. В изображениях простых людей было больше жизни и движения, нежели в торжественных статуях властителей.

**Благодаря верованиям и строгим правилам древнее египетское искусство просуществовало почти без изменений около двух с половиной тысячелетий. В поздний период оно подверглось воздействию искусства других народов, особенно греков, а в начале нашей эры окончательно угасло**.

Около 5000 лет назад на островах и побережье Эгейского моря стала складываться самобытная культура, которую по названию моря называют эгейской или по названию главных центров, крито-микенской.Она просуществовала почти 2000 лет, пока её не вытеснили в 12 веке до нашей эры пришедшие с севера греки. Поразительные по красоте и тонкости вкуса памятники оставила нам эта культура.

Без сомнения, самое большое влияние на последующие поколения оказало искусство Древней Греции. Его спокойная и величественная красота, гармония и ясность служили образцом и источником для позднейших эпох **истории культуры.**

**Греческую древность называют античностью, к античности также относят Древний Рим.**

Потребовалось несколько столетий, прежде чем дорийские племена, явившиеся с севера в 12 веке до н.э., к 6 веку до н.э. создали высокоразвитое искусство. Далее последовали три периода в истории греческого искусства:

1) архаика, или древний период, — примерно с 600 до 480 года до н.э., когда греки отразили нашествие персов и, освободив свою землю от угрозы завоевания, получили снова возможность творить свободно и спокойно;

2) классика, или период расцвета, — с 480 по 323 годы до н.э. — год смерти Александра Македонского, который покорил огромные области, очень непохожие по своим культурам; эта пестрота культур была одной из причин упадка классического греческого искусства;

3) эллинизм, или поздний период; он закончился в 30 году до н.э., когда

**В 1 тысячелетии до н.э. вокруг города Рима возникло государство, которое стало расширять свои владения за счёт соседних народов. Эта просуществовавшая около тысячи лет мировая держава** жила эксплуатацией рабского труда и завоёванных стран. Во времена расцвета Риму принадлежали все прилегающие к Средиземному морю земли — как в Европе, так и в Азии, Африке. Для управления таким необъятным государством требовались строгие законы и сильное войско. Искусство, в особенности архитектура, тоже было призвано показывать всему миру незыблемую мощь государственной власти.

Культурный уровень сердцевины государства, располагавшейся еа территории нынешней Италии, был ниже уровня культуры некоторых покорённых народов. Многое римляне заимствовали у этрусков, но больше всего- у греков. С их культурой римляне познакомились очень рано в греческих поселениях Южной Италии. Даже многие свои верования и мифы римляне заимствовали у греков.

Варвары — римляне, захватившие небывалые по тем временам ценности, поневоле восторгаясь чуждой культурой, приобщаясь к чужому воспитанию, переняли у греков их художественную манеру и, в конечном итоге, политическую и экономическую стратегии, значительно повлиявшие на развитие страны. Строжайшая дисциплина в армии и в стране в целом постепенно сменялась сладостным бездельем, негой и распутством, бессмысленные массовые убийства на аренах цирков добавляли адреналина в спокойное течение крови римских граждан, покорителей мира. Эпоха Возрождения, золотой век итальянского искусства, стал прямым возрождением античности, повторив все его пороки. Италия сдает политические позиции, так же, как в свое время ее бывший духовный наставник.

**Период средневековья**

. Именно в это время, творил свои полотна в Нидерландах Иероним Босх. Маленький городок, где он родился и прожил, не выезжая, отличался спокойным размеренным течением жизни. Правители страны, Габсбурги, «римские императоры» и ставленники римской империи, обеспечили себе и подданным покойное существование. Художник писал мрачноватые, полные аллегории и сарказма картины, практически все они заставляют зрителей задуматься о тайном, духовном смысле бытия. Современные ему нидерландские живописцы, писавшие в манере голландской школы, материальную реальность отображали так же — словно бытие существует в виде какого-то чистилища.

**Великий Рембрандт**, ненадолго переживший Босха, будучи человеком, чрезвычайно религиозным, даже во внешней красоте человеческого тела выявлял его глубинную духовную сущность. В собственных автопортретах, написанных в конце жизни, автор словно пытается раскрыть собственные характеристические особенности.

Сознание человечества меняться от синкретического (Босх как яркий представитель), к дуалистическому, отделению «эго» от проявлений внешнего мира.

То было в давние времена. Попытаемся рассмотреть более близкие к нам годы. Обратимся к концу девятнадцатого — началу двадцатого века. На рубеже веков сложились тенденции развития антиискусства, художники инсталлировали, разрушали традиционные средства изображения мира. Кандинский, Пикассо, Малевич стали основоположниками антиформ в изобразительном искусстве. Знаменитый «Черный квадрат» Малевича — детская шалость рядом с работами Кандинского и Пикассо.

Довольно посредственный в начале творческого пути художник Сальвадор Дали только уникальной работоспособностью и чрезмерной эпотажностью (он считал, что о нем должны вспоминать ежедневно, не важно, что именно послужит поводом для разговоров) снискал популярность среди ценителей изобразительного искусства.

В середине-конце двадцатого века инсталляция искусства нарастает. Распиливание картин, выливание и смешивание красок на холст становятся все более популярными техниками привлечения к себе зрительского интереса. И, наконец, сегодня изобразительное искусство постепенно подменяется искусством виртуальным — компьютерные технологии внедряются в сознание людей, делая искусство все более технологичным.

Вместе с тем в мире и в России особенно растет количество вновь построенных храмов, соборов, мечетей, увеличивается прирост религиозных конфессий. Противостояние между христианством и исламом достигает апогея не только на морально-этическом, но и на физическом уровне. Мир вступает в пору удовлетворения, насыщения, чтобы затем вновь постепенно приблизиться к пресыщенности.

**Актуальность проблемы**

*(взаимодействие философии и искусства)*

 Современное теоретическое знание вносит коррективы в то понимание философии, которое было выработано как античной, так и новоевропейской наукой, и¸ с учетом новой ситуации, разрабатывает проблему не только ре-онтологизации философии, но и проблему ее ре-мифологизации (Ж.-Ж. Вюнанбурже, А. Косарев и др.).

 Исходя из этого, представляется актуальным поставить проблему взаимодействия философии и искусства, которая позволяет обозначить философию как некий феномен, или «парафеномен» (А. Чанышев). Свидетельствует о невозможности безостаточной формализации структур человеческого познания и устранения из них образно-метафорического языка, который позволяет углубить, обновить современное представление о философии.

В этой связи, вполне очевидна не выветрившаяся со времен архаики актуальность определения философии как парафеномена.

 А также необходимость воссоздания изначального параконтекста сосуществования двух форм – понятийной и образной, — двух вполне самостоятельных типов мышления (истины), структур, дискурсов, которые на различных этапах культуры будут неизбежно обращаться к идее **внутреннего родства.**

**Философия и искусство**, в силу сложной динамики взаимных отталкиваний и притяжений, обнаруживают многоуровневые спектры взаимодействия. В разупорядоченности их соотношений – хронологических, логических, логико-контекстных, — в этом разногласном согласии, во взаимодействии отличия и соотнесённости, просматривается некая изначальная, самоочевидная бытийность их совозможность в культуре и логика выражения, вербализации этой бытийности. Мы определили ее, в самых общих чертах, как логику паратекстуальности, или сосуществования (соотнесенности, совозможности): всегда Одно около Другого или отталкивание Одного через, посредством Другого. Как феномен – философского или художественного – лидирует в качестве главного или оспаривающего, когда один «основной», а другой – «сопровождающий», выступающий вполне самодостаточным фоном или явлен скрыто, зависит от «интонации» той или иной эпохи, ее глубинных механизмов и определяющих интенций. Последние, в свою очередь, подчинены логике «взросления» культуры, усложнения и дифференциации ее форм.

Анализ идей прекрасного в истории Нового времени показывает, что далеко не всегда даже развитое эстетическое чувство соотносилось с философской глубиной взгляда, скорее, наоборот: красота философскому разуму противополагается. Еще в XVII веке, в трактатах по искусству, «ученый художник» — популярная мишень для критики; теоретическая мысль XVIII века, представленная, например, И. Винкельманом, рассуждает в основном о способности чувствовать прекрасное; автор одной из самых известных эстетик XIX века Р. Циммерман считает, что в западноевропейской философии искусства не было ничего, кроме огромного пробела, вплоть до начала XIXвека, когда появляется первая в истории европейского искусства философия, которая и определяет себя в качестве таковой, — «Философия искусства» Ф. **Шеллинга.**

**Таким образом, лишь с формированием «субстанции** художественности» (М. Каган) приходит понимание, что искусство сообразуется с философией (или наукой), а порой и опережает их в своем развитии, откровениях и гениальных прозрениях, — тогда вступает в свои права эпоха его научного (в том числе философского) осмысления. Все последующие философии искусства XIX и XX веков в этой связи могут рассматриваться в качестве не только теоретических моделей осмысления границ взаимодействия философского и художественного, но и способа (средства) концептуализации художественного дискурса. С другой стороны – чем ближе к XX веку, тем более в пространство теоретического осмысления проблемы втягивается собственно философская проблематика, во многом как результат трансформации в поле самого философского знания, напрямую связанных с практикой взаимодействия философии с искусством.

 **Научные исследования**

*(в области взаимодействия философии и искусства)*

 Любой исследовательский интерес к проблеме взаимодействия философии и искусства будет неизбежно наталкиваться на необходимость прояснить принципиальные позиции относительно базовых категорий. Содержание философии постоянно менялось, выявляя разные грани и аспекты бытия, иллюстрируя многогранность в постижении мира.

С начала 90-х годов, с оформлением культурологи в самостоятельную область знания, в отечественной науке наблюдается волна интереса к феномену искусства. Искусство – «автопортрет культуры» (М.Коган). Последние десятилетия оказались плодотворными: исследования культурологических аспектов в проблематике искусства выявили новые подходы, обнаружили другие базовые позиции. В качестве итога можно рассмотреть опыт коллективной монографии, авторы которой демонстрируют методологические резервы культурологи в анализе искусства, прослеживают историю становления этого понятия, обсуждают новые принципы структурирования истории и искусств.

От эпохи к эпохе понятия «философия» и «искусство» меняются не только содержательно, но и функционально и структурно, открывают новые стороны «бытия» и «бывания», находятся все более глубокие связи явлений. Проблема взаимодействия между философией и искусством в XX веке получает новое переосмысление, являясь результатом изменившихся представлений, как о философии, так и об искусстве.

Первым в отечественной теории опытом изучения проблемы взаимодействия между философией и искусством стала книга А.Зися «Философское мышление и художественное творчество». Исследуя взаимоотношения между философским мышлением, которое проявляет себя в философской концепции, и художественным творчеством, которое является конкретно-образным воплощением художественной идеи в произведении искусства, автор выделяет два типа параллелей – хронологические и логические, проявляющие себя в истории культуры «в единстве взаимодействий».

Хронологические параллели исследователь проводит в тех случаях, когда философия и искусство образуют некий «симбиоз эпохи» (Э.Сурио), поскольку логика художественного обобщения, восстанавливающая ту или иную «картину мира», совпадает с основными концепциями этой эпохи.

Хронологические параллели заявляют о себе на фоне хронологической «рассредоточенности» философских концепций и художественных идей. Речь идет о параллелях на линии: «философская концепция – художественный образ» (философское или художественное произведение). Или на уровне феноменов культуры: «философская мысль – художественная мысль». Так, хронологические параллели подчеркивают соответствие целостных текстов – философского трактата и художественного произведения (например, фрагментов Анаксимандра и «Теогонии» Гесиода), в то время как логические параллели указывают на логическое, смысловое и тематическое соответствие конкретного текста. Т.е. совокупность философского (или художественного) произведения (либо школы, стиля направления и т.п.), и контекста, то есть совокупности философских идей, подходов другой культурной традиции.

Второй путь, который избирает сам Зись, — историко-культурная реконструкция параллелей между философией и искусством как двумя «взаимообогащаемыми, но взаимонезаменяемыми феноменами культуры», с целью выявления, «глубинных закономерностей самого искусства и самой философии, формирующихся в процессе их динамического развития в рамках духовной культуры общества».

К началу XX века связи между философией и искусством становятся более очевидными и в то же время все более и более сложными. Исследователь отмечает обогащающийся, от эпохи к эпохе, характер взаимодействий между философией и искусством и появление между ними параллелей «смешанного», «логикоконтекстного» (термин А.Зися) типа, которые, появляются в ходе развертывания философской традиции, обогащение как философского, так и художественного контекста.

Другие важные замечания, посвященные проблематике взаимодействия философии и искусства, содержатся в трудах М.Когана. Автором разрабатывается «функциональный аспект связи разных видов деятельности в культуре»: «роль «сознания культуры», добывающего ей необходимую информацию о природе, обществе, человеке, да и о ней самой. В творческой практике романтизма, авангардизма, модернизма, постнекласических культурных практиках происходит очевидное сближение философского и литературного творчества. Происходит «припоминание» античных механизмов взаимообогащения и взаимораскрытия, когда еще не выделявшаяся философия была лишь составной частью того, что позднее проявит себя как околофилософский контекст.

Таким образом, философия, как логико-теоретическая форма познания, по сути, на всех этапах своего существования обращается к стихии языка и искусства, прежде всего — поэзии, литературе, выражает себя посредством образно-поэтического, художественного. Именно «выражает», поскольку философия есть текст лишь по «материалу выражения» (А.Пятигорский). Философский дискурс со всей очевидностью определяет себя прежде всего как «философский», то есть опосредованный мыслью.

Философское творчество таких «художественно ориентированных» мыслителей, как, например, Ф.Шеллинг, А.Шопенгауэр, М.Хайдеггер, Ж.Деррида и д.р., в любую эпоху остается философским, поскольку философия, которая ещё в Античности проявила способность «понимание мыслимого посредством мыслящего». Высказанное положение подтверждается размышлениями философов и художников XX века, которые, предвидя движения феноменов навстречу друг другу, будут искать глубинные основания их взаимодействия. П.Валери, например, справедливо отмечает, что «подлинное содержание философии обнаруживается… не столько в предмете нашего размышления, сколько в самом акте мысли и её операциях. Лишите метафизику всех её излюбленных специальных терминов, всего её традиционного словаря, и вы убедитесь, возможно, что мысль вы нисколько не обеднили…»

**Философия как мысль всегда верна собственной, рефлексивной, природе, заложенной в ней, творческой «идее» (П.Адо), поскольку она – прежде всего «мыслимое пространство мыслящего» (М.Бубер). Исходя из этого, на современном рубеже веков оказывается весьма актуальным осмысление проблемы взаимодействия научного, философского и художественного, то есть взаимоотношение трех форм культуры – науки, искусства и философии. Проблема взаимодействия философии и искусства является отражением масштабных процессов в сфере научного познания, в отношениях между наукой и философией – с одной стороны, наукой и искусством – с другой, философией и искусством – с третей. Под таким углом зрения ни история культуры, ни её современное состояние ещё не рассматривались**.

В.Дианова, на основе анализа проблемы взаимосвязи философского, научного и художественного мировидения, вариантов их сближения и взаимовлияния в истории культуры, ставит вопрос о возможности построения на их основе «некоего теоретического дискурса, вмещающего и философское, и художественное, и научное мировидение» (Дианова В.М.). Автор подчеркивает, что «наличие множества подходов и сложившихся точек зрения на природу искусства, высказываемых классиками постмодернизма, не отвергают друг друга, а, скорее, дополняют…» (Дианова В.М).

Поскольку в истории культуры философия и искусство, как в силу сложной динамики взаимных отталкиваний и притяжений, так и в опыте ограниченного сосуществования, — обнаруживают многоуровневые спектры взаимодействий, то и в разупорядоченности их соотношений просматривается некая изначальная, самоочевидная бытийность их совозможности в культуре и логика выражения, вербализация этой бытийности. В общих чертах она определяется как динамичное сосуществование: всегда Одно около, возле Другого, отталкивание Одного через, посредством Другого, «молчаливое предстояние» (М.Хайдеггер) Одного перед Другим и т.д.

 **Заключение**

Социокультурная ситуация второй половины XX века и современного нам рубежа веков особым образом высвечивает проблему динамичного сосуществования философии и искусства, поскольку именно на этом этапе культуры границы между различными областями знания и видами творческой деятельности подвергаются активному и всестороннему переосмыслению.

Теоретическая мысль прошлого столетия отличается очевидной двойственностью, поскольку, «захваченная», «плененная» образностью, она всеми силами удерживает себя в рамках дискурсивного начала. Задачи, которые ставит и выполняет экспериментальная художественная – а в пределе и философская – практика, зачастую созвучны с их теоретическим осмыслением. Об этом свидетельствует не только опыт авангарда и поставангарда, модернизма и постмодернизма, но и поле артбытия «пост-культуры» (В. Бычков), а также творческие поиски сегодняшнего дня. В них отчетливо просматривается тенденции довести до предела – через архаику дочувственного, дословесного, дорефлексивного – нарушенное культурой «равновесие» между «царством мысли» и «царством образов» (Э. Кассирер), обозначив тем самым пространство новых, еще не выговоренных, смыслов.

Постклассическая – а особенно постмодернистская – культура обозначает тот «предел», на котором «понятие» и «образ», слившиеся в некоей новой органике целостного текста, рождаются наново и начинают жить, каждое своей жизнью, обретая – в который раз в истории культуры? – опыт «взаимораскрытия и взаимообогащения» (Ж. Деррида). В эпоху, когда разум утрачивает способность проявлять силу синтеза, искусство как его «Другое», принимает на себя те или иные функции философии. Теоретическая мысль прошлого столетия в целом «ангажирует» этот процесс предельного сближения области понятийного и сферы образного, во многом «идя по поводу» у творческой практики, — и в этом заключается принципиальная новизна тех акцентов, которые динамично расставляет XX век.

Согласно последним манифестам возрождения философии, мысль, утратившая «метафизический тонус» (Ю. Хабермас), готова вернуться к самой себе, а ситуация «несогласованности дискурсов» и «понятийной расшатанности» грозит разрешиться новой гармонией понятийного и образного, установлением классического равновесия – путем более сложной, обогащенной опытом классической традиции, динамики их взаимодействия. Развернутое объяснение подобным «сдвигам», «разрывам», «разломам» нужно искать на других этапах культуры, и полномасштабное изучение явления «аритмии», которое отчетливо обозначается в осмыслении проблемы взаимодействия философии и искусства в ее истории, теоретической мысли первых веков нового тысячелетия еще, со всей очевидностью, предстоит.