

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 130.3

*В.М. Видгоф***МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ В КУЛЬТУРЕ
КАК ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ И НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА**

В статье определяется специфика и структура метафорического мышления в культуре и его роль в формировании целостной эстетически развитой личности

Современная философско-культурологическая, художественно-эстетическая и педагогическая антропология осознает, что сами по себе человеческие качества в людях не образуются, - они вырабатываются в культуре и посредством культуры и деятельности. Эта деятельность людей «по сути своей» не есть «активность» жестких схем биологического инстинкта. Она разворачивается по социокультурным программам надбиологического характера. Эти программы разрабатываются и создаются людьми и для людей. Они - опыт, аккумулированный в ценностях культуры, представленных как достижения цивилизации, науки, идеологии, искусства, морали, религии, правовых принципов и эстетических оценок.

Основная задача всех субъектов человеческой деятельности состоит в том, чтобы сделать эти программы достоянием и состоянием духовного мира каждого индивидуума, в каждом человеке сформировать культурную, целостную, гармонически развитую индивидуальность.

Однако было бы наивным полагать, что формирование такой индивидуальности есть результат жесткой регуляции адаптивного поведения учителя и ученика. В процессе образования и воспитания, особенно художественно-эстетическом, много спонтанного и непредсказуемого, ибо сам этот процесс протекает в Настоящем времени («здесь» и «теперь»), а не в Прошлом и не в Будущем.

Настоящее - всегда проблематично, ибо известные и взятые из прошлого формы (опыт, знания, нормы, приемы, традиции и т.п.), а также наши намерения и представления о Будущем как о должном, с опорой на Веру, применяются нами творчески в целях адаптации в Настоящем, которое всегда изменчиво и в силу этого ново и неведомо. И мы вступаем в него с Надеждой, что нам достанет опыта и уверенности в четкости своих ориентиров и интуиций, учтя изменившиеся условия Настоящего, разрешать его проблемы, гармонизировать ситуацию и, тем самым, обрести ощущения Радости, Любви и Красоты.

Именно эти категории всегда выступали и выступают для человека ключевыми в формировании деятельностного оптимизма и смысла жизни. Замечу, что для людей, занимающихся профессионально художественно-эстетическим творчеством, эти категории не только идеалы и критерии их деятельности, но и предмет.

Человек, воспринимающий искусство, должен уметь не только любить жизнь и красоту, но обладать способностью формировать и развивать свое умение ее творить в материале знаков для общения с людьми. И здесь творчество педагога и художника едино в том, что посредством особых методик и технологий, выразительных средств и инструментария оно должно быть способно создавать воображаемые и виртуальные миры, в эстетическом содержании которых даются ответы на вопросы, поставленные самой жизнью. Делается это ненавязчиво, через игру и эмоциональные формы воздействия, незаметно проникая в души своих слушателей и зрителей, провоцируя в них живой интерес, способности творческого мышления и эстетического отношения к жизни.

Необходимость искусства в культуре состоит в том, чтобы научить публику мыслить художественно-эстетически, т.е. по человечески. А чтобы это сделать, важно самому мастерски владеть технологией художественно-эстетического или метафорического мышления в культуре. И правильно поступают наши законы, в которых концертная и артистическая деятельность расценивается одновременно и как педагогическая. Однако, во всем этом, казалось бы очевидном акте художественного творчества, чувствительны сегодня три взаимодополняющие друг друга порока:

1) примат в концертирующем исполнительстве технологических и технокритических способов над смысловыми;

2) в большинстве случаев отношение к залу не как партнеру в сотворчестве, а как заложнику эгоцентристских амбиций исполнителя;

3) когда артист вообще теряет ощущение зала, когда ему кажется, что главное это то, как он играет на рояле или на скрипке, забывая, что предметом его всегда являются живые чувства переживающего зала.

В чем же специфика художественно-метафорического мышления в культуре? Чем этот язык отличается от языка мифа, миметических копий и логических схем науки?

Кратко рассмотрим эти вопросы.

Природа метафоры имеет синкретно-синтезированную целостность, структура которой состоит из взаимодополнительности мифического, иконического и инвариантного аспектов. Однако мера метафорического к ним не сводится. Мифологический аспект в метафоре - это ее субстрат. Самодостаточность мифа в культуре состоит в том, что он нерелексивен логически,

хотя и оперирует вербальными символами. Терминологический аппарат мифа существует только для того, чтобы описать содержательность мироощущений человека и его размышлений по поводу своей укорененности в мире и мира в себе.

Мифологическая рефлексия - чувственно эмоциональна. Она одновременно конкретна и предельно абстрактна и в силу этого - тотальна в своей цельности. Эмоциональная рефлексия в мифологическом мышлении организована по принципу «все во всем». Поэтому миф - это не объяснение явлений, не теория, но форма онтологически выраженного «вымысла - смысла», всегда принимаемого и переживаемого как событие реальной действительности. Миф, выражаясь словами Хосе Ортеги-и-Гассета, лишь ощущает тепло солнца, но солнца самого не видит. Поэтому содержание мифа воспринимается человеком на уровне «чуда». Такая наивность и одновременно глубина мифологического мышления для человека исторически первична и вместе с тем всегда актуальна. Без мифического мироощущения человек теряет свою меру и всякую ориентацию в целостном мире природы и космоса.

Иконический аспект мышления в культуре отличается от мифологического гностической доминантой и элементарной формой логической рефлексии. По сути дела это «свое - иное» бытование того же мифа в культуре. Если в мифе нет различий между знаком и денотатом, то иконический знак требует этого как различий между условностью идеальных моделей и безусловностью реальных предметов, которые они замещают. Но степень условности иконического мышления остается как бы «безусловной», поскольку семантика «знака - образа» требует от его семиотики точного копирования формы своего денотата. Отсюда наглядность формы последнего представлена в иконическом мышлении идеографически настолько узнаваемо, что язык такого мышления признается «языком фактов самой жизни».

Наиболее ярким представлением такого «условно-безусловного» знака-символа является фотография. В отличие от мифа, иконический знак не описывает впечатлений, полученных от мира предметов и событий, но дает их копию и подобие, пишет жизнь по принципу мимезиса, т.е. подражания тому «как в жизни». Этот принцип мимических копий становится основанием и предтечей нормативного или инвариантного мышления в культуре.

В метафорическом мышлении нормативно-инвариантный тип - третий виток на пути обретения метафорой своей самодостаточности. Особенность его в том, что инвариантный знак не претендует на вариативность и какое-либо сходство с денотатом. Уровень условности и семантической абстракции здесь достаточно высок. Наглядность знаковых форм хотя и сохраняется, но эти формы уже иные, они требуют не узнавания, а постижения в них скрытого смысла, говорящего о существенных свойствах денотата, притом интерпретируемых всеми субъектами одинаково. Такое становится возможным благодаря конвенциональной природе знака и принципу верификации. Т.е., с одной стороны, когда люди договариваются между собой о том, какие смыслы и значения они будут кодировать в семиотике языка, чтобы общение между ними по поводу свойств денотата способствовало их

взаимо- и единопониманию; с другой стороны, они всегда озабочены истинностью своих представлений и потому подвергают их верификации практикой.

Иконическое мышление - это мышление в формах самой жизни, а инвариантное мышление - это язык логики, сущностей, научных схем и формул, всевозможных нормативов и канонических принципов. Основная забота инвариантного мышления состоит в том, чтобы ранее добытые знания и опыт всегда работали в настоящем времени, чтобы «истина» превращалась в «правду» жизни, а логика - в ее ритм и смысл. Мир инвариантных символов многолик. Это и социальные, и правовые, и политические, и религиозные, и экономические и т.п. идеи (смыслы), выраженные соответствующей символикой. Пример тому - буквенные, математические, нотные, денежные, нумизматические, обрядовые, рекламные, церковные, юридические, военные знаки-символы.

Сила инвариантного мышления в культуре состоит в том, что оно создает алгоритм движению жизни, обнажает ее логику, каркас и сущностные параметры, демонстрирует незыблемость принципов и традиций, превращая их в технологичность образцов и нормативную тиражируемость. Слабость - в механистичности нормативов и в их неспособности жить по законам творчества и развивающейся гармонии. Это становится доступным только метафоре, которая представлена как художественно-эстетический тип мышления в живой культуре.

В отличие от мифа, иконического и инвариантно логического, метафорическое мышление принадлежит к предельному типу условности, скрытый смысл которого неоднозначен и вариативен. Метафора - это иносказательно выраженная мысль, суть которой представлена в знаке системным свойством интегрированных смыслов. Метафора представляет собой действие ума, с чьей помощью постигаемо то, что не под силу понятиям.

Метафора всегда целостна и эмоциональна, но в отличие от мифа, она рефлексивируется как игра воображения. Представляя собой гармонию разного (мифического, иконического, инвариантного), метафора не теряет своей меры. Если в мифологическом смысле она эмоциональна и целостна, в иконическом - абсурдна, в инвариантном - сущностна и парадоксальна, то в собственно метафорическом смысле она всегда индивидуальна и одновременно универсальна.

Эвристическая значимость метафоры состоит в том, что она формирует оптимизм в решении проблем живой культуры, воспитывая человеческие качества личности, в частности ее способности творить по законам красоты. Секрет метафоры в том, что она не дана воспринимающему в полном объеме. Для него она лишь исходный материал своего рождения. В ней всегда наличествует определенная недосказанность и тайна, разрешить которую предстоит самому субъекту. «Художник-автор» как бы оставляет зрителю, читателю, слушателю возможность постичь метафору через соучастие в конструировании ее смысла, приглашая к сотворчеству. Можно сказать, что метафора - это произведение искусства, рожденное в сотворчестве автора, исполнителя и публики.

В отличие от мифологического, иконического и инвариантного знака, принцип художественно-эстетиче-

ского (метафорического) языка - не «как в жизни», а «как жизнь!» А как жизнь? Чтобы ответить на этот вопрос надо, по меньшей мере, знать - «как в жизни». Путать эти вопросы нельзя, ибо искусство не требует признания своих произведений за саму жизнь, хотя и размышляет о главном в ней - о любви и красоте.

1. Культура - это язык, который создали люди по образу и подобию своего отношения к миру для общения между собой.

2. Структура языка культуры четырехедина - это язык мифических впечатлений, механических копий, логических структур и эстетических эмоций. Эти язы-

ки находятся в отношениях взаимодополнительности и обнаруживают себя лишь доминантно.

3. Все они важны в нашем культурном становлении и развитии, и всеми ими необходимо владеть с достаточной долей совершенства.

4. В современной практике культурного становления личности еще много перекосов в сторону абсолютизации языка объектного, технократического мышления. Вместе с тем идут небезуспешные поиски перестройки системы непрерывного образования и воспитания людей в русло формирования целостной, гармонически развитой языковой культуры личности.

Статья поступила в научную редакцию «Философия» 2 февраля 2003 г.