

Куприна Елена Юрьевна

ВВЕДЕНИЕ В ПОНЯТИЕ "СОТВОРЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ"

Статья содержит анализ мало разработанной в музыковедении и музыкальной педагогике проблемы сотворческой музыкально-исполнительской деятельности. Через рассмотрение сути образующих данную категорию терминов, обзор литературы автор раскрывает сущность, характерные черты и логику выведения обобщённой дефиниции сложносоставного понятия "сотворческая музыкально-исполнительская деятельность", применённого для обозначения интегрированной системной среды, в которой осуществляется творческое взаимодействие музыкантов, а также их личностное и профессиональное становление и саморазвитие.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-1/35.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. I. С. 116-120. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

EARLY MODERN PERIOD PHILOSOPHERS' IDEAS ABOUT WAYS OF INTERACTION WITH CHAOS

Kulik Aleksandr Viktorovich, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Oles Honchar Dnipropetrovsk National University, Ukraine
al.v.kulik@gmail.com

The historical-philosophical reconstruction and systematization of the Early Modern Period philosophers' ideas about the ways of interaction with chaos were conducted. The author argues that in the Early Modern Period the question on the method of human interaction with chaos was raised for the first time in the history of philosophical thought. It was found that there were three main approaches to the idea of human interaction with chaos in the Early Modern Period philosophy – chaos regulation approach, the approach seeking protecting means from chaos, and the approach, representatives of which sought for the possibility of chaos prevention.

Key words and phrases: chaos; Early Modern Period; history of philosophy; method; order.

УДК 78.072.2

Искусствоведение

Статья содержит анализ мало разработанной в музыковедении и музыкальной педагогике проблемы сотворческой музыкально-исполнительской деятельности. Через рассмотрение сути образующих данную категорию терминов, обзор литературы автор раскрывает сущность, характерные черты и логику выведения обобщённой дефиниции сложносоставного понятия «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность», применённого для обозначения интегрированной системной среды, в которой осуществляется творческое взаимодействие музыкантов, а также их личностное и профессиональное становление и саморазвитие.

Ключевые слова и фразы: сотворчество; сотворческая музыкально-исполнительская деятельность; психическое усилие; диалог; взаимодействие; интерактивность; нестабильность.

Куприна Елена Юрьевна, к. пед. н.
Тольяттинская консерватория (институт)
kuprina65@mail.ru

ВВЕДЕНИЕ В ПОНЯТИЕ «СОТВОРЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ»[©]

Искусство музицирования и публичного исполнения музыки никогда не совершается в одиночку, а всегда является продуктом совместного творчества нескольких или многих музыкантов. Однако, несмотря на очевидность данного положения, особенности совместной творческо-исполнительской деятельности в разных видах и формах исполнительства до сих пор рассматривались лишь попутно в теоретических и методических работах музыкантов разных специальностей. Между тем, как показывает широкая исполнительская практика, взаимодействие разных музыкантов в процессе совместного исполнительского творчества сопряжено с возникновением множества трудностей и проблем музыкально-стилистического, психологического, педагогического и личностного порядка. Эти трудности в процессе учебной и профессиональной исполнительской деятельности обычно разрешаются на чисто эмпирической основе, что, естественно, далеко не всегда приводит к положительным результатам. Названные проблемы возможно сгруппировать вокруг универсального понятия «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность», научное исследование которого на междисциплинарном уровне давно назрело.

Понятие «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность» является сложносоставным и в силу этого чрезвычайно объёмным. Поэтому для выведения обобщённой дефиниции необходимо рассмотреть образующие его содержание части и элементы. Рассмотрим употребление понятия «сотворчество» в трудах исследователей.

В общей педагогике термин «сотворчество» используется в качестве синонима коллективной творческой деятельности, проявляющейся в разнообразных ракурсах: «с правом на риск» (В. И. Загвязинский), как чувство (Ш. А. Амонашвили), тип педагогики (Г. С. Батищев), стиль (М. Н. Берулава), модель обучения (В. А. Бухвалов), тип, атмосфера, модель, «область бесконечной разнообразной деятельности» (В. А. Кан-Калик и Н. Д. Никандров); а также в контексте тандема «учитель – ученик» (Ю. В. Сенько), педагогики личности (Т. Е. Стародубцева), творческого саморазвития личности (В. И. Андреев), образовательного процесса в университете (С. В. Нилова, А. Г. и Т. А. Бусыгины) и мн. др. Особо хотим отметить вывод В. В. Краевского, видевшего в сотворчестве особый тип проблемного обучения, который «может быть основанием для

размышления и использования в качестве предиката для раскрытия сущности творчества» [8, с. 114]. В целом отметим, что все эти «границы сотворчества», исследованные в системе общего образования, распространяют своё действие также и на область музыкально-исполнительского искусства.

В трудах *музыковедов* (теоретиков, исполнителей, педагогов), *искусствоведов и культурологов* видим также весьма разноплановую характеристику данного термина. Под сотворчеством («послетворчеством») понимается исторически сложившаяся (на рубеже XVI-XVII вв.) задача музыки интерпретировать поэтический текст, требующая «второй «юэзии»» [19, с. 21]; взаимодействие создателей инструментов и композиторов [12, с. 365]; создание некоторыми композиторами-пианистами фортепианных транскрипций настолько талантливое, что вполне возможно «рассматривать их как подлинное сотворчество двух авторов» [18, с. 12]. В литературе имеется большой объём информации, характеризующей следующие обширнейшие области музыкального сотворчества:

– сотворчество в сфере *ансамблевого музицирования* (А. Д. Готлиб, В. О. Петров, Е. Г. Сорокина и мн. др.), традиционно рассматриваемое с позиций специфики *концертмейстерского* искусства (В. Л. Бабюк, Н. А. Крючков, А. А. Люблинский, Е. М. Шендерович и мн. др.), *камерного* исполнительства (Т. А. Воронина, Д. Д. Благой, и мн. др.); особо освещаются взаимоотношения представителей различных творческих профессий внутри *крупного творческого коллектива*, в частности, оркестрового (И. Барсова, Р. Косачева, Г. А. Ларош и мн. др.), а также оперного театра (Т. В. Адорно, Л. В. Гаккель, В. Васильев, А. Н. Серов и мн. др.), когда, по выражению Я. Флиера, «не только в содружестве, но иногда, если хотите, в репетиционной борьбе... после дискуссий, многих несогласий музыканты находят общий язык и приходят к единой концепции того или иного сочинения» [Там же, с. 266];

– *сотворчество автора и исполнителя* (в том или ином ракурсе об этом пишут все музыканты: практики и теоретики), по образному выражению Г. М. Цыпина, в обобщенном смысле реализующееся в творческой интерпретации – в умении высокоорганизованного, зрелого музыкального мышления демонстрировать «способность проникать в самые глубинные пласты музыкального искусства, аккумулировать наиболее тончайшие и сложные художественно-поэтические идеи, творческие концепции» [16, с. 245];

– сотворчество *композитора, исполнителя (дирижёр, оркестр, солист)*, с одной стороны, и *слушателя* – с другой (Т. В. Адорно, М. Аннамамедов, А. Н. Якупов и мн. др.). Исследователь Т. Е. Щикунова в сотворчестве выдающегося польского пианиста Артура Рубинштейна с различными дирижерами подчёркивает ценность атмосферы психологического комфорта [20, с. 203]. Композитор Ю. Воронцов определяет возникающее между исполнителями на сцене и зрителями в зале «сотворческое поле» как «некую *энергетику (курсив автора – К. Е.)*, то есть способность удерживать внимание слушателя» [4, с. 26]. По мнению М. С. Кагана, каждая из сторон сотворчества «на участке своего воображения в творческом акте» в меру способностей самостоятельно воспроизводит и *дотраивает (курсив автора – К. Е.)* образ, созданный воображением художника, тем самым проявляя собственную активность [7, с. 232, 234]. Для исполнителя он является «одновременно и переживанием, и понятием, и идеей, и идеалом» [6, с. 19]. Слушатели же «должны его пережить, интерпретировать, «приложить» к своему опыту и духовному миру, тем самым продолжая творческий процесс, начатый художником...» [Там же]. Подчёркнём важную идею автора о способности к сотворчеству, требующей специфической *внутренней активности*, что важно в контексте настоящей проблематики;

– сотворчество *субъектов учебного процесса* (со школы до ассистентуры-стажировки) в контексте преподавания различных дисциплин (Л. А. Зимовина), мотивации музыкальной деятельности при профессиональном обучении (В. Л. Яконюк), приобщения учащихся к пониманию не только природы исполнительского творчества, но и начал композиторского мышления (К. В. Кулаев), наконец, поддержания особой атмосферы на занятиях в классе специального инструмента, «когда учитель и ученик могли кое о чём и поспорить» [18, с. 179] (Я. Флиер).

В целом, «сотворческие» проблемы группируются, с одной стороны, вокруг задачи *совместного воплощения композиторского замысла*, а с другой – *психологии сотворческих взаимоотношений* (как между самими исполнителями, так и между лидерами и их коллективами).

Таким образом, видим огромное разнообразие смысловых нюансов понятия «сотворчество». Именно поэтому выведение дефиниции понятия затруднительно, так как неизбежно возникает необходимость специального указания предметной области проявления сотворчества. Однако такая попытка имеется. Исследователь В. Б. Блок в контексте восприятия читателем литературного произведения определяет сотворчество как активную творчески-созидательную деятельность, деятельность-переживание реципиента, протекающая преимущественно в области воображения, которая «носит субъективно-объективный характер, зависит от мировоззрения, личностного и социального опыта..., культурности..., вбирает в себя индивидуальные особенности восприятия и вместе с тем поддаётся суггестивной направленности произведения искусства» [3, с. 488, 489]. Применительно к проблеме сотворчества в музыкально-исполнительском искусстве корреляции с данной дефиницией возможны. Однако, в отличие от литературы, в музыке художественная информация передаётся по многочисленным и сложнейшим каналам и связям, в той или иной степени окрашенным отношениями сотворчества [21]. Очевидно, что в этом конгломерате такие выявленные в определении В. Б. Блока «параметры» сотворчества, как «активно-творчески-созидательная деятельность», «деятельность-переживание» [3, с. 488], затрагивают не только область воображения участников этих связей, но и, помимо множества других, процессы и механизмы, переводящие художественный образ из плана воображения в реальное звучание. И чем больше количество участников сотворчества, тем сложнее образующиеся связи.

Далее кратко остановимся на категории «творчество», составляющей основу понятия «сотворчество». Отличительной чертой творчества (В. Г. Белинский, М. С. Каган, Я. А. Пономарёв, Е. Л. Яковлева и мн. др.)

является «новизна» и «оригинальность», причём, по справедливому выводу О. Батюшкова, «творчество – показатель расширения горизонта сознания, и «новыми» (*продукты творчества* – К. Е.) представляются, прежде всего... по отношению к нашему сознанию» [2]. Подчеркнём, ряд важнейших моментов, которые имеют фундаментальное значение в контексте проблематики сотворчества. В целом творчество есть: 1) процесс созидания; 2) результат материализации психических актов человека (комбинированных данных сознательной деятельности), воспроизведённых в относительно новой и оригинальной форме; 3) синтез бессознательных и сознательных процессов, «с присущей ему сложнейшей системой координации различных психических функций человеческого организма» [Там же]; 4) «синтез вдохновения и самой серьёзной аналитической работы» [Там же]; 5) результат проявления душевной энергии человека; 6) свободное и непосредственное выражение.

Все эти грани творчества отражают семантику понятия «со-творчество», которое в своём составе имеет приставку «со-», несущую со своей стороны самостоятельную смысловую нагрузку, обозначая общее участие в чём-нибудь, совместность. Именно приставка «со-» – «питает» базовое понятие «творчество» множеством смысловых нюансов, так или иначе относящихся к качественным характеристикам осуществления совместной творческой деятельности. Этот факт и обусловил столь большую популярность термина «сотворчество».

Для разработки понятия «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность» перейдём далее к кратко рассмотрению фундаментальной междисциплинарной научной категории «*деятельность*». Современные учёные стремятся выделить различные *грани* понятия «деятельность». Значительный вклад в разработку общей теории деятельности внесла Харьковская группа психологов (А. Д. Леонтьев, П. Я. Гальперин и др.), выводы которых используем для моделирования системы сотворческой деятельности [10]. Учёные показали, что феномены развития личности можно «*измерять*» в функциональном плане *через деятельность*. В этом плане актуальны такие формально-динамические характеристики деятельности, как скорость, интенсивность, напряжённость, длительность, выявляющие определённый «тонус» произведённой работы (Д. Б. Богоявленская). С проблематикой музыкально-исполнительского сотворчества коррелирует также вывод о том, что для информационного общества характерно понимание смысла «деятельности» не столько как создания продукта, сколько как установления связей [13]. Применительно к настоящей проблеме можно сделать вывод, что между участниками сотворческой деятельности фактически осуществляется взаимодействие – взамен действия, интерактивность – взамен активности. Сотворчество – это *диалог* в самом широком современном понимании (М. Бахтин, М. Бубер, Ж. Деррида, С. Франк и мн. др.).

Наше понимание категории «деятельность» – в контексте трактовки Аристотеля, выраженной в тезисе: «Там, где нет стремления, не будет ведь и деятельности (*energeia*)» [1, с. 304]. Действительность была неотделима в понимании философа от категории «действовать», «делать» (что в переводе с греческого – «энергия»). Аристотель выявлял *энергию-причину* в качестве действующего начала. Много веков спустя французский философ Пьер Тейяр де Шарден также видел в энергии движущую силу [17, с. 59]. Он выделял понятие «духовная энергия», основываясь на объективной реальности психического усилия и психического труда, но при этом подчёркивал, что природа этой внутренней силы неуловима, делая данное понятие, столь привычное для всех, совершенно «*неясным* (*курсив наш* – К. Е.) с научной точки зрения» [Там же]. Полностью соглашаясь с выводами философов, считаем, что анализировать сотворческую музыкально-исполнительскую деятельность следует именно в контексте *активного психического усилия* (в течение достаточно длительного времени) *как необходимого условия продуктивной работы музыкантов*. Сутью и спецификой музыкально-исполнительской деятельности является длительный и напряжённый процесс достижения главной цели (художественный результат), сопровождающийся специфической активностью (духовной, психической, физической). Вместе с тем в данном аспекте учитываем принципиальные выводы современных ученых-естественников (И. Пригожин и др.), доказывающих, что описывать подобные феномены необходимо с позиции «*теории неустойчивости*» [15].

Уникальность *творческой деятельности* – в её многоуровневой природе (С. Л. Рубинштейн, В. В. Петухов, Т. В. Зеленкова). С одной стороны, это целостное функционирование самых разнообразных психических процессов, а с другой – это наличие «симультанной образной основы», «надситуативного сверхкачества» [14, с. 20], так называемого «параллельного измерения», в котором содержание производимой деятельности переживается «в плане сознания», при имманентной «подпитке» из сферы бессознательного. Попутно заметим, что в сотворческой деятельности увеличивается сфера «параллельных» измерений за счёт добавления количества участников творческого акта, вместе составляющих «*сотворческое поле*». Так, М. С. Каган обнаруживал в художественном творчестве *трёхмерное* пространство, в котором «духовное и материальное... *органически сливаются, взаимно отождествляются, порождая нечто третье, некое качественно своеобразное* (*курсив автора* – К. Е.) явление – духовно-материальную целостность, именуемую «художественной образностью»» [7, с. 243]. Переноса данные теоретические пассажи на область проблематики музыкального сотворчества, подчеркнём, что специфическое и сложное образование – сотворческая музыкально-исполнительская деятельность – являет собой интегрированную динамическую среду, рассмотрение которой требует системного подхода и анализа.

Категория «деятельность» была использована Е. Г. Гуренко в контексте поиска дефиниции понятия «исполнительское искусство». Выделив целый ряд особенностей исполнительского искусства, автор обозначил существенную черту, встречающуюся «в полном и завершённом виде» только в исполнительском искусстве и в корне отличающую его от иных видов художественной деятельности, – это наличие художественной интерпретации [5, с. 33-40]. Акцентируем внимание на характеристике Е. Г. Гуренко сферы музыкального исполнительства как «динамического» вида художественной деятельности, реализующегося в виде первичного (авторский замысел) и вторичного (исполнительская интерпретация) творчества. Автор справедливо считает,

что в музыкально-исполнительской деятельности относительно самостоятельны как «первичное», так и «вторичное» творчество (система «автор-исполнитель»), и «только особое сотрудничество автора и исполнителя способно породить полноценное искусство» [Там же, с. 15].

Перенеся все вышеобозначенные акценты в область музыкального сотворчества, можно сделать вывод, что понятие «деятельность» проявляется в музыкально-исполнительском сотворчестве как *интерактивный творческий процесс энергетически активной (креативной) объективации интерпретаторского «прочтения» музыкантами художественно-образного содержания музыкального произведения с целью его максимального раскрытия*. Это ценностная деятельность, в недрах которой имманентно осуществляются процессы развития и саморазвития музыкантов как личностей и профессионалов.

Подводя итог всему изложению, можем с уверенностью сделать вывод о чрезвычайной ёмкости категории «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность». Чтобы охарактеризовать разнообразные грани функционирования сотворческой деятельности, необходим анализ проблемы с позиций философского, психолого-педагогического аспектов. А большой объём информации, содержащийся в «сотворческой» проблематике, обуславливает рассмотрение проблемы сотворчества с позиции синергетики [9; 10; 11]. Поэтому, опираясь на разработанные теории, учитывая многосоставную понятийную структуру, мы попытаемся подойти к понятию «сотворческая музыкально-исполнительская деятельность» – в ракурсе музыкально-исполнительского аспекта – с позиции системного подхода (П. К. Анохин, М. С. Коган, Я. И. Мильштейн, Я. А. Пономарёв и мн. др.).

Сущностью музыкального сотворчества является самодвижение каждого из музыкантов (как непосредственно связанных, так и находящихся в опосредованном диалоге), неразрывных и взаимозависимых в процессах взаимодействия и взаимовоздействия (взаимо-со-действия) друг на друга, в целях достижения высоких художественных результатов.

Какие *характерные черты* сотворческой музыкально-исполнительской деятельности необходимо обозначить?

Это не просто регулярные занятия музыкантов, а прежде всего, удивительная «тяга» к музицированию, способность получать удовлетворение именно от процесса плодотворной творческой работы. Это достижение такого комфортного состояния, когда исполнительский организм музыканта полностью «отвечает» его художественным запросам.

Это своего рода творческая лаборатория, где формируется концепция-интерпретация замысла композитора и осуществляется подготовка к публичным выступлениям.

Это некое «единство противоположностей» всех участников сотворчества, где своеобразие личности каждого дополняет и обогащает партнёров.

Это креативное «поле» – единый исполнительский организм, где все участники сотворческой деятельности, воздействуя друг на друга, выступают своеобразными «усилителями» эмоциональной информации, «ускорителями» чувств, эмоций, идей, настроений, энергии и т.п.

Исходя из понимания, с одной стороны, что сотворческая деятельность есть многомерное измерение, системное отражение коллективного способа осуществления художественной деятельности (прямой и опосредованный диалог), а с другой стороны, во избежание замкнутого логического круга («сотворческая деятельность есть вид художественной деятельности») предлагаем следующее определение:

сотворческая музыкально-исполнительская деятельность – это многоуровневый и многокомпонентный системный художественный феномен со своей характерной динамикой, отражающей диалогическую интегрированную специфику и закономерности работы музыкантов, в ходе которой происходит их профессиональное и личностное становление и саморазвитие; реализуется в процессе интерактивной творческой объективации интерпретаторского прочтения художественно-образного содержания музыкального произведения с целью его максимального раскрытия.

Список литературы

1. **Аристотель.** Собр. соч.: в 4-х т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. 830 с.
2. **Батюшков О.** Творчество [Электронный ресурс] // Словарь Брокгауза и Ефрона. URL: <http://www.bibliotekar.ru/bet/76.htm> (дата обращения: 09.02.2014).
3. **Блок В. В.** Сопереживание и сотворчество (диалектика и взаимообусловленность) // Психология художественного творчества: хрестоматия / сост. К. В. Сельченков. Мн.: Харвест, 1999. С. 465-503.
4. **Воронцов Ю.** Формула творчества // Музыкальная академия. 2006. № 1. С. 26-31.
5. **Гуренко Е. Г.** Исполнительское искусство: методологические проблемы. Новосибирск: Изд-е НГК, 1985. 88 с.
6. **Каган М. С.** Музыка в мире искусств. СПб.: Ut, 1996. 231 с.
7. **Каган М. С.** Системный подход и гуманитарное знание: избранные статьи. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. 384 с.
8. **Краевский В. В.** Полемика. Сколько у нас педагогик? // Педагогика. 1997. № 4. С. 113-118.
9. **Куприна Е. Ю.** Введение в сотворческую деятельность музыканта: вопросы теории и практики. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. 261 с.
10. **Куприна Е. Ю.** Моделирование профессиональной подготовки студентов-музыкантов к сотворческой исполнительской деятельности: дисс. ... канд. пед. наук. Тольятти, 2008. 264 с.
11. **Куприна Е. Ю.** Сотворческая исполнительская деятельность: вопросы методологии, теории и методики. Тольятти: ТИИ, 2011. 184 с.
12. **Ландовска В.** О музыке. М.: Радуга, 1991. 440 с.
13. **Петров А. В.** Философско-мировоззренческие основания гуманизации образования в условиях информационного общества: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Казань, 1999. 18 с.

14. Петухов В. В., Зеленкова Т. В. Развитие музыкально-исполнительского мастерства как формирование высшей психической функции // Вопросы психологии. 2002. № 3. С. 20-32.
15. Пригожин И. Философия нестабильности // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 46-57.
16. Психология музыкальной деятельности: теория и практика / под общ. ред. Г. М. Цыпина. М.: Академия, 2003 368 с.
17. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. М.: Наука, 1987. 240 с.
18. Флиер Я. Статьи, воспоминания, интервью / сост. Е. Б. Долинская и М. М. Яковлев. М.: Советский композитор, 1983. 272 с.
19. Харлап М. С. Исполнительское искусство как эстетическая проблема // Мастерство музыканта-исполнителя. М.: Советский композитор, 1976. Вып. 2. С. 5-67.
20. Щигунова Т. Е. Пианист и дирижер: от дуэта к диалогу // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 3. Ч. 1. С. 203-205.
21. Якупов А. Н. Музыкальная коммуникация (история, теория, практика управления): дисс. ... д-ра искусствоведения. М., 1995. 371 с.

INTRODUCING THE CONCEPT OF "CO-CREATIVE ARTISTIC PERFORMANCE"

Kuprina Elena Yur'evna, Ph. D. in Pedagogy
Togliatti Conservatory (Institute)
kuprina65@mail.ru

The article contains the analysis of the problem of co-creative artistic performance poorly investigated in musicology and musical pedagogy. Through the analysis of the essence of framework terms, the review of literature the author reveals the nature, typical features and logic of introducing the generalized definition of the composite conception of "co-creative artistic performance" used to define the integrated systemic environment, within which the creative interaction of musicians and their personal and professional formation and self-development are implemented.

Key words and phrases: co-creation; co-creative artistic performance; mental effort; dialogue; interaction; interactivity; instability.

УДК 130.3:17

Философские науки

Автор ставит в центр внимания проблему постижения и обретения человеком своей всемирности, которая атрибутивно присутствует в сущности человека и различным образом постигается в ходе его существования. Человек по частям, постепенно и последовательно открывает себя перед миром и мир перед собой. Поэтому всемирность дана человеку потенциально и в качестве процесса, постоянно нацеленного на универсальность, совершенство и завершенность. Автор приходит к выводу, что человечность мира постоянно утверждается на основах всемирности, постигаемой в ходе общественной жизни.

Ключевые слова и фразы: человек; мир; всемирность; человечность; совершенство; бытие; существование.

Курбанов Муса Гасангусейнович, к. филос. н., доцент
Дагестанский государственный университет
kurbanovm@mail.ru

ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ВСЕМИРНОСТИ[©]

Для постижения и обретения своей всемирности, человек, в ходе истории, прилагал различные усилия и в разных направлениях. Не сразу тот или иной конкретный ход событий стал пониматься фрагментом всемирной истории. До этого предстояло еще созреть. Но среди множества ключевых пунктов здесь можно обозначить такие эпохальные феномены истории как «рождение бога», великие географические открытия, «смерть бога», выход в космос, научно-технический прогресс и др., которые концептуально оформлялись в идеях геоцентризма, гелиоцентризма, космоцентризма, теоцентризма, антропоцентризма, социоцентризма, техноцентризма и др. При таком, по-разному центрированном, опыте понимания всемирности «философское ориентирование в мире, показало, что мир не имеет основы в себе; ибо выяснилось, что мир не может быть замкнут в единство; оказалось невозможным познать мир как в себе и из себя наличное самодовлеющее целое» [9, с. 6]. Отсюда следует парадоксальный для философии вывод, что без человека все сущее как мир теряет смысл всемирности. Сравнивая разные «архимедовы точки опоры» можно сказать, что, в отличие от религии, поворачивающей весь мир, исходя из бога, «философия видит мир из человека, и только в этом ее специфичность. Наука же, видит мир вне человека» [1, с. 10], т.е. объективно. Таким образом, если в наукометрических законах человек постигается с позиций отождествления его с миром, то в ценностях и идеалах человек рассматривается с позиций растождествления его с миром.

Возвращаясь к истокам познания мира, следует отметить, что мифотворчество, дающее понимание всемирности в форме языческого многобожия, открыло столбовую дорогу, дальнейшее продвижение по которой