

На правах рукописи



КУЗНЕЦОВА ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА

**ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ СМЫСЛОВ
В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
УСЛОВНО-СИМВОЛИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА С ПОЗИЦИЙ
ГЕРМЕНЕВТИКИ**

Специальность 17.00.04 – изобразительное и декоративно-
прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Барнаул – 2017

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет» на кафедре истории отечественного и зарубежного искусства

- Научный консультант: доктор искусствоведения, профессор
Степанская Тамара Михайловна
- Официальные оппоненты: **Махлина Светлана Тевельевна**,
доктор философских наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры»,
кафедра теории и истории культуры,
профессор
Табакаев Юрий Васильевич,
доктор философских наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Горно-Алтайский
государственный университет»,
заведующий кафедрой философии и
правоведения
Поляков Евгений Николаевич, доктор
искусствоведения, профессор,
ФГБОУ ВО «Томский
государственный архитектурно-
строительный университет», кафедра
теории и истории архитектуры,
профессор
- Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Алтайский государственный
технический университет
им. И.И. Ползунова», кафедра
изобразительного искусства

Защита состоится «24» мая 2017 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.005.09 при ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет» по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, зал заседаний Ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет», г. Барнаул, пр. Ленина, 61, http://www.asu.ru/science/dissert/dissert_art/dokter/kuznetsova/

Автореферат разослан «__» апреля 2017 г.

Учёный секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент:



И.В. Черняева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования.

В ряду особенных событий, явлений и тенденций, которыми была отмечена мировая наука XX – XXI в.в., можно назвать активный процесс формирования новых самостоятельных областей гуманитарного научного знания. Данный процесс свидетельствует о том, что в современном мире на первый план выдвигаются такие проблемы человека, которые требуют их специального системного исследования, соответствующей методологии, учитывающей специфику предмета, более точной терминологии. Однако это явление отнюдь не свидетельствует о некоей внутренней тенденции научного знания к дробности, где новые автономии знания отгораживались бы от других областей науки. Напротив, границы, в первую очередь, родственных наук становятся более прозрачными, а теоретическое знание в целом тяготеет к формированию единой научной картины мира, к целостному, системному взгляду на действительность. Это обстоятельство послужило причиной того, что научную парадигму современного знания характеризует системный подход, потеснивший с передовых методологических позиций старый – аналитический. Поэтому серьезные исследования научных проблем с необходимостью требуют выхода за пределы автономии собственной науки, преодоления частно-научной замкнутости, взаимодействия с другими областями знания с целью глубокого, системного понимания смыслов исследуемой проблемы.

Научное знание второй половины XX столетия характеризует достаточно заметная тенденция его гуманизации. Это проявляется в том, что в фундаментальную науку все чаще включаются непосредственно морально-гуманистические принципы и нормы, которые еще недавно считались для нее внешними, от которых она абстрагировалась. Сегодня внимание к *мировоззренческим аспектам* глобальных проблем современности, учет характера ценностных ориентаций общества и фактора субъективного восприятия мира человеком становится необходимым условием фундаментальных научных исследований. Именно двадцатый век *актуализировал* перед человеком проблему самого человека, поместив его в центр философского осмысления, о чем свидетельствует развитие таких самостоятельных научных направлений философской мысли, как феноменология, экзистенциализм, герменевтика. В условиях современной жизни (масштабные террористические акции, современный экологический кризис) проблема человека впервые обнаруживает себя новыми гранями, где человек выступает сложной, биосоциокультурной системой, *интегрирующей*

в себе все противоречия метасистемы основных форм бытия «природа – человек – общество – культура», которую в «снятом» виде можно привести к формуле «человек – мир». Поэтому в науке возникает обоснованная тенденция рассматривать *весь комплекс основных проблем современного мира в фокусе проблемы человека, то есть, с позиций мировоззренческого подхода*. С учетом указанных выше факторов, *актуальных* для современного научного знания и формирующих его, выполнена данная работа, в основе которой *системный и мировоззренческий* подходы, что сообщает ей *комплексный характер*.

Постановка и рассмотрение мировоззренческой проблемы в призме *искусства* с учетом его специфики приводят к результатам восполнения недостающих звеньев в цепи причинно-следственных связей исторического процесса, имеющим общенаучное значение. *Искусство*, с его рациональными и нерациональными составляющими, является наиболее полным источником целостной информации об истории, характере и скрытых мировоззренческих аспектах отношений человека с миром. С указанной точки зрения, обращение к *искусству*, рассматриваемому в качестве образной модели мира и носителя специфической, закодированной в художественных знаках информации о характере отношений субъекта с системой бытия с целью выявления глубинных мировоззренческих аспектов глобальных проблем современности, безусловно, выступает *актуальной проблемой*, заслуживающей серьезного внимания и должного освещения в научном знании. Это – с одной стороны. С другой стороны – использование мировоззренческого подхода в исследовании искусства, безусловно, *расширяет смысловые горизонты самого искусства*. Именно этот, *второй ракурс* и является тем углом зрения, под которым рассматривается феномен искусства в настоящей работе, смещая акцент исследовательского интереса в сторону *семантики* художественного произведения. Однако искусство наряду с рациональными составляющими содержит в себе иррациональные аспекты, не осознаваемые даже самим художником, которые не могут быть рассмотрены с позиций сугубо рационального подхода, и, как правило, не учитываются традиционной логикой. С другой стороны, мировоззренческую основу художественного произведения могут представлять серьезная философская или теософская доктрины, без знания сложных мировоззренческих смыслов которых не наступает полного понимания произведения искусства, то есть, исследование будет носить «внешний» характер. Поэтому задача прочтения глубинных мировоззренческих смыслов в контексте искусства является *актуальной*.

Мировоззрение как духовное, смысловое ядро человеческой личности формируется в процессе рационально-чувственного освоения мира с самого начала открытия этого мира человеком. В ряду глубинных *мировоззренческих смыслов* в контексте искусства наиболее значимым представляется смысл *отчуждения* человека от мира, поскольку отчуждение изначально формируется в качестве составляющей единого целого мировоззренческого комплекса базовых смыслов бытия, выступая первичным мировоззренческим феноменом. Нарастание активно-деятельностного отчуждения современного человека по отношению к природе, в свою очередь, влияет на уже сформированное мировоззрение отчуждения, усугубляя его, что является одной из самых обсуждаемых и *актуальных проблем* в современном научном знании. Отчуждение как глубинная мировоззренческая установка, формирующаяся в контексте культурно-исторической реальности, в зависимости от объективных и субъективных условий формирования локальных культур подвергается процессу спецификации, приобретая самобытные черты и претерпевая сложные модификации. Поэтому *проблема* культурно-исторической типологизации мировоззренческих форм отчуждения человека в «зеркале» искусства является *актуальным* теоретическим вопросом, решение которого обеспечит методологическую основу выявления феноменов мировоззрения отчуждения в контексте искусства условно-символического характера. Исследование рациональных и иррациональных глубин такого искусства *с опорой на авторскую типологию* с целью понимания смыслов художественного произведения, передаваемых условным языком символов, позволит определить его мировоззренческую доминанту. Вопрос выявления мировоззренческой доминанты (отчуждение или духовность) в контексте такого искусства (с опорой на авторскую типологию) *актуален* для обнаружения и констатации несостоятельности оценочных стереотипов, сложившихся в обществе, относительно мировоззренческих составляющих искусства условно-символического характера.

Так, недостаточная научная разработанность мировоззренческого аспекта авангарда обусловлена тем, что это искусство, выступая творческим экспериментом, предлагает особый язык символов, новую эстетику, противоречащую здравому смыслу, оставаясь для большинства бессодержательной, бессмысленной формой (или бесформенностью) – «искусством отчуждения» (В.А. Кутырев). В связи с этим *актуализируется* проблема понимания мировоззренческих смыслов в авангардном искусстве, бесспорно, обусловленных узами преемственности с «философией символизма», новыми направлениями и открытиями рубежа XIX – XX веков в

области науки и техники. Выявление мировоззренческих смыслов в религиозно-христианском искусстве также является *актуальной проблемой*, поскольку его смыслы сегодня активно вытесняются внешними художественно-эстетическими оценочными штампами, что выступает противоречием между фактическим концептуальным аспектом религиозного искусства и общепринятыми инвективами по отношению к нему.

В контексте вышеозначенной проблематики на первый план выдвигается всегда *актуальная* для гуманитарного знания *проблема метода*. Сложные гносеологические задачи современного гуманитарного знания целесообразно связывать с методологией, которая позволяет в полной мере учитывать и адекватно трактовать вневингвистические и внерациональные компоненты содержания искусства, знаковая природа которого позволяет рассматривать его как «текст». В качестве такой методологии выступает герменевтическая логика с ее базовым методом герменевтического круга, интерпретационными, диалогическими, «понимающими» методиками, реконструкционными гипотезами. Герменевтика как метод используется в научных исследованиях гуманитарных проблем крайне редко, поэтому то обстоятельство, что методологическую базу данного исследования представляет герменевтическая логика, можно рассматривать и как *актуализацию проблемы метода* в науках «о духе», и как подтверждение эффективности использования этой методологии в исследованиях гуманитарного характера.

Степень разработанности темы.

В рамках авторской мировоззренческой концепции отношений человека с миром в качестве базовой, ключевой причины комплекса глобальных проблем современности выступает *отчуждение* человека от мира. История научного осмысления *идеи отчуждения* уходит своими корнями в английское и французское Просвещение (Т. Гоббс, Ж.-Ж. Руссо). В дальнейшем проблема отчуждения разрабатывалась в немецкой классической философии (И.-Г.Фихте, Ф.-Г. Гегель, К. Маркс), а также в философских учениях А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Э. Фромма, С. Кьеркегора, в работах философов-экзистенциалистов: А. Камю, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера. Философы Э. Дюркгейм, М. Вебер, Г. Зиммель, О. Шпенглер, А.Бергсон, З.Фрейд, К.Г.Юнг, А. Швейцер объясняют феномен отчуждения процессом индустриализации, бюрократизации, деинтеграции западного общества, а также «одномерной» рационализацией общеевропейской культуры Нового времени. Линия критичного научного взгляда на европейскую цивилизацию, с ее фактическими аспектами отчуждения человека в сциентистски-ориентированном западном мире, прослеживается также в работах Н.Я

Данилевского, К.Н.Леонтьева, Л. П. Карсавина, Н.А. Бердяева, К. Маннгейма, Р. Михельса, Ортега-и-Гассета, Д. Лукача, Г.Марселя, Г.Маркузе, А.Тойнби, Р.Миллса, Э.Канетти, Э.Агацци, Г. Д. Гачева.

Проблема отчуждения современного общества с выявлением ее культурно-исторических истоков является одной из центральных в философском осмыслении представителей Франкфуртской школы: Т. Адорно, М. Хоркхаймера, О. Кирхнера, В. Беньямина, Ю. Хабермаса, А. Шмидта, Н. Лумана, О. Негта, А. Веллмера. В отечественной философии прошлого столетия изучение отчуждения в качестве неотъемлемого феномена человеческой деятельности, понимаемого в русле марксистской идеологической традиции, осуществлялось И.И. Антоновичем, С.С. Батениным, Б.Н. Воронцовым, В.И. Копаловым. К.С. Мегрелидзе, Р.П. Навасардяном, А.И. Титаренко, Г.С. Батищевым, Ю.Н. Давыдовым, А.П. Огурцовым, И.С. Нарским, Т.И.Ойзерманом.

Впервые методологическая возможность целостного объективного анализа феномена отчуждения обуславливается формированием в философско-культурологической мысли XX в. понимания культуры как субъекта, как живой системы, частью которой (наряду с другими составляющими) является *искусство*, и которая представляет собой единство системных связей в общем культурном пространстве человечества. То есть, сама возможность концептуального осмысления отчуждения связана с формированием в научном знании *принципов системного мышления*, характерных для работ Ю.М.Лотмана, В.С. Библера, А. А. Пелипенко, К.Г. Яковенко. Наиболее обобщенный, законченный характер системно-деятельностного видения культуры свойствен концепции М.С Кагана, в рамках которой возможно системное исследование знаково-символических и семантических структурных составляющих культуры и *искусства* (морфологического аспекта художественной культуры).

Системный подход позволяет рассматривать все смыслы и противоречия культуры в художественно-образном отражении их в искусстве, которое выступает своеобразным зеркалом культуры. Однако исследование мировоззренческой основы произведений искусства с выявлением глубинных, первичных мировоззренческих смыслов выступает сегодня *малоизученной проблемой*. Недостаточная исследованность мировоззренческого феномена отчуждения в качестве мировоззренческой составляющей *искусства*, *актуализированной* в настоящем исследовании, обусловлена низкой активностью философско-методологической и культурологической рефлексии по этому вопросу, отсутствием к настоящему моменту специальных и обобщающих научных исследований по этой

проблеме. В науке об искусстве по-прежнему недооценивается собственно мировоззренческий аспект художественных произведений, где феномен отчуждения, выступая самостоятельной проблемой, требует пытливого научного взгляда, от которого бы не ускользали экзистенциальные глубины этого феномена, а вместе с ними и сам человек. Исследованию экзистенциально-онтологического аспекта отчуждения человека посвящены работы М. Хайдеггера, Ж. П. Сартра, А. Камю и других философов-экзистенциалистов. С точки зрения этих авторов, экзистенциальное, напряженное «стояние» человека и мира друг против друга, лицом к лицу, вненациональное и вневременное обусловлено изначально наличием *отчуждения*, его заложенностью в структурах бытия.

Поскольку вектор научного интереса данной работы сфокусирован на отчуждении в искусстве, вопрос о степени изученности темы исследования переходит в область проблемы «*отражения*» способов переживания человеком мира в «зеркале» *искусства*. На первый план выдвигается проблема понимания мировоззренческих смыслов в иконописи и в авангардном искусстве, обусловленных (во втором случае) узами преемственности с «философией символизм» (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон, Г. Зиммель, Т. Липпс) и новыми направлениями в философии и литературе (З. Фрейд, К. Юнг, Э. Мах, В. Соловьев, Ф.М. Достоевский). Рассмотрению этой проблемы посвящены известные работы А. Белого, В.И. Иванова, П. Флоренского, Е.Н. Трубецкого, М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, М.С. Кагана, А.Я. Гуревича, В.С. Библера. Однако проблема выявления и понимания скрытых мировоззренческих смыслов *отчуждения в контексте искусства* по-прежнему является *малоизученной*, что свидетельствует о *новизне* такой постановки вопроса, актуализирующей проблему метода с учетом специфики предмета.

Использование *герменевтики как основного метода* исследования также является проблемой, требующей освещения степени ее *научной разработки*. Исторические корни философской герменевтики связывают с античностью и средневековьем (Аристотель, Августин). На протяжении веков вырабатывались основные принципы толкования Библии: аллегорический, прообразовательный, анагогический, историко-литературный, тропологический, которые способствовали тому, чтобы в «буквальном» смысле текста, обусловленном древним культурным контекстом, выявить *суть учения Христа – «сокровенное разумение»*. Так, метод *аллегорического толкования* (Филон, I в. до н.э.) был воспринят представителями христианской школы Александрии: Климентом и Оригеном (II-III вв.), а затем Григорием Нисским (332-389). Далее в православной

герменевтике или *экзегетике* формируются дополнительные правила толкования Священного Писания.

Первое осмысление герменевтической логики как *метода* происходит в рамках достаточно развитых герменевтических концепций немецких философов уже нового времени И. К. Даннхауэра (XVII в.), Х. Вольфа, И.М. Хладениуса (XVIII в.), Ф. Шлегеля, И. Г. Гердера, В. Гумбольдта, Ф. Шлейермахера (XIX в.). То есть, становление герменевтической логики представляет собой долгий исторический процесс, в ходе которого она обретает собственные черты и формирует терминологию: *Auslegung*, *Deutung* (истолкование), *Verstehen* (понимание). Во второй половине XX в. толчок философско-герменевтическим исследованиям был дан выдающимся немецким философом В. Дильтеем, чье влияние на герменевтику можно назвать определяющим. История герменевтики также не мыслима без учета значительного вклада в ее развитие философов Э. Гуссерля и М. Хайдеггера, а также их последователей, мыслителей XX в. Г. Г. Гадамера и П. Рикёра. Обоснование герменевтики как метода познания в гуманитарном знании традиционно связывают также с именами К.Г. Юнга, Р. Шенка, А.И. Ракитова, А.С. Лаппо-Данилевского, Л.П. Карсавина, Г.Г. Шпета, М.М. Бахтина. Систематизация работ многих ученых позволяет сегодня выстроить методологический герменевтический стандарт, и в этом усматривается очень особая заслуга современного философа В.Г. Кузнецова, чьи работы послужили отправной точкой для методологической концепции прочтения глубинных мировоззренческих смыслов и иррациональных аспектов в искусстве условно-символического характера, представленной в данной работе.

Объектом настоящего исследования выступает искусство условно-символического характера (авангард, религиозно-христианское искусство в православии).

Предметом исследования являются базовые мировоззренческие смыслы (отчуждение, духовность) в контексте искусства условно-символического характера.

Целью научного поиска является герменевтическое выявление мировоззренческих доминант в контексте искусства условно-символического характера (авангард, религиозно-христианское искусство в православии).

Для достижения **цели** необходимо решение следующих **задач**.

1. Обосновать тезис о том, что в качестве критерия идентификации мировоззренческих категорий «отчуждение» и «духовность» в контексте искусства выступает фактор *диалогичности* (установка на диалог).

2. Актуализировать проблему метода в гуманитарном познании и представить общую модель вероятностного исследовательского процесса выявления и «истолковывания» глубинных мировоззренческих смыслов художественного произведения с позиций герменевтической логики.

3. Используя герменевтический инструментарий, завершить авторскую культурно-историческую типологию основных мировоззренческих установок отчуждения в отношениях человека с миром в контексте искусства.

4. Отталкиваясь от данной типологии, с позиций герменевтики как метода выявить и истолковать глубинные смыслы авангардного искусства с определением мировоззренческой доминанты (отчуждение, духовность).

5. Доказать, что идеи христианства, теософское учение исихазма, являющиеся духовно-смысловой основой религиозно-художественного творчества в православии, представляют собой мировоззренческую систему безоговорочного отчуждения человека от физического мира природы.

6. Произвести контекстный анализ (в контексте аскетической традиции христианства) ряда православных икон «Преображение Господне», поскольку икона именно этого жанра с большей наглядностью и убедительностью демонстрирует противопоставление мира «горнего» миру «дольнему».

7. Рассмотреть феномен православия юродство Христа ради как наглядный, зрелищный образ (икона) крайнего отчуждения человека от мира в христианстве.

8. Продемонстрировать антиномный характер отношений мировоззренческих доминант отчуждения и духовности в искусстве условно-символического характера.

Исходя их характера поставленной *цели* и логики основных *задач*, в качестве *гипотезы* выдвигается *предположение* о том, что характер отношений мировоззренческих категорий отчуждения и духовности в искусстве условно-символического характера является *антиномией*, поэтому задача определения какой-либо одной (из двух) мировоззренческой доминанты в контексте этого искусства *не является разрешимой*.

Методологическая база исследования представлена комплексом философских, общенаучных, а также специальных методов и подходов исследования мировоззренческих смыслов в контексте искусства в онтологическом, гносеологическом и социально-философском аспектах, а также в контексте культурно-исторической деятельности человека. Ведущими из них являются: системный, деятельностный, мировоззренческий, аксиологический, семиотический, феноменологический подходы, а также исторический подход.

Системный подход рассматривает искусство как феномен художественной культуры в контексте системной целостности основных форм бытия «природа – человек – общество – культура». Деятельностный подход определяет искусство как способ и результат образного, творческого восприятия мира человеком с объективированием результатов этого восприятия в каком-либо материале. Аксиологический и мировоззренческий подходы рассматривают мировоззренческие доминанты в системе ценностных ориентаций общества, характерных для разных эпох, культур и художественных направлений. Семиотический подход используется в «прочтении» мировоззренческих смыслов в контексте искусства и в контексте культурно-исторической деятельности человека в целом.

Феноменологический подход, требуя определенного экзистенциального опыта и уровня конгениальности толкователя текста, позволяет узнавать и учитывать внерациональные и внелингвистические элементы художественных «текстов», в качестве которых выступают произведения искусства. Гносеологическая сторона проблемы выявления и понимания глубинных смыслов при таком подходе представлена в работе как требующая понимания внутри интимного пространства отношений «человек – мир». Исторический подход с его способами синхронного и диахронного исследования предмета, а также историко-антропологический метод использованы в работе при реконструкции духовно-психологических способов восприятия мира человеком, мировоззренческих устремлений, ценностных ориентаций общества, целостных культурно-исторических картин прошлого человечества в контексте искусства.

В качестве основного метода в данном исследовании выступает герменевтическая логика со всем комплексом ее методологического инструментария, стержневым ядром которого является герменевтический круг, а базовой основой – диалоговый подход. Основу герменевтического круга представляет мериологическое следование, осуществляемое использованием двух методов: «абстрагирования» и «идеализации», а также приемы подведения, дивинации, конгениальности, интерпретации. Использование герменевтического метода способствует более эффективному выявлению глубинных мировоззренческих смыслов (отчуждение) в контексте искусства с целью достижения полного понимания его целостного смыслового поля.

Кроме того, герменевтика как метод органично сопрягается с методологической концепцией интегрального полипарадигмального подхода (И.В. Никитина), основу которого составляет единство трех подходов: диалектического, герменевтического и синергетического, предполагающее

одновременное использование сразу нескольких научных парадигм, что в значительной мере расширяет исследовательские возможности конкретного метода. То есть, герменевтика как метод в рамках данного подхода может непротиворечиво сопрягаться с методами широкого парадигмального спектра, из которого не исключается традиционный аналитический метод, классическая логика. Исследование носит комплексный характер.

Источники.

1. *Опубликованные источники* представлены:

- альбомами репродукций произведений искусства символизма, авангарда и иконописи: «Великие художники. Василий Васильевич Кандинский 1866 – 1944» Т. 57 (Москва, 2010); «Великие художники. Феофан Грек» Т. 37 (Москва, 2010); «Атлас мировой живописи» Н.В. Геташвили (Москва, 2010); «Русский авангард начала XX века» В.Я Лаптева (Москва, 2002); «Русские иконы» (Москва, 2010); «Фантастические сюжеты в творчестве русских художников» (Ленинград, 1989); «Шедевры живописи» (Москва, 2008); «Шедевры русского искусства» (Минск, 2008); «Базельский художественный музей» (Москва, 1987); «Budapest muzeumai» (Budapest, 1984);

- художественными текстами классиков отечественной и зарубежной литературы: Гомера, Софокла, Данте Алигьери, Ф. Рабле, В. Шекспира, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Ф. Ницше, Антуана де Сент-Экзюпери, Г. Гессе;

- фольклорным материалом: мифы, эпос Древнего Востока, героический эпос западного средневековья, скандинавские саги, русские былины, легенды, притчи, апокрифы, афоризмы.

2. *Эпистолярное и мемуарное наследие* представлено текстами основателей свято-отеческого православного христианского учения, текстами «Нового Завета», «Библии», авторскими эссе: «Архимандрит Софроний (Сахаров)» Преподобный Силуан Афонский (Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1999); «Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих Минея святого Дмитрия Ростовского» в 12 т.т. (Москва, 2010); «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» (Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1991); «Преподобные старцы оптинские. Жития наставления» (Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптина Пустынь, 2011); «Моя жизнь во Христе» Иоанн Кронштадский св. Праведный (Москва, 2013); «Хождение» игумена Даниила» (Москва, 1980); «Исповедь» Августин Аврелий (Москва, 1992); «О духовном в искусстве» В.В. Кандинский (Ленинград, 1990), т.д.

3. *Интернет-источники* - официальные сайты художественных галерей мира, персональные сайты художников и другие электронные ресурсы: «Картины французских художников-авангардистов XIX – XX в.в.» https://artchive.ru/artists_works/style:avangard; «Иконы «Преображение Господне» <http://www.cirota.ru/forum/view.php?fullview=1&order=asc&subj=44291&userid=34299>; «Православные иконы «Преображение Господне» <http://foma.ru/ikonografiyapreobrazheniya-gospodnya.html>; «Православные иконы «Преображение Господне», <http://www.nsad.ru/articles/preobrazhenie-ikony-k-prazdniku>, т.д.

4. *Материальные источники* представлены постоянными и выставочными экспозициями картин, икон, материалами архивов и фондов художественных музеев: «Национальный художественный музей им. М.К. Чюрлениса» (Каунас); «Государственный Русский музей» (Санкт-Петербург); «Государственный Эрмитаж» (Санкт-Петербург); «Выставочный зал» и «мастерские» художников г. Бийска.

5. *Информационно-терминологическими источниками* выступают специальные словари и энциклопедии (по искусству, библейские, античные, философские).

6. *Неопубликованные источники*: результаты работы со студентами в рамках авторского курса «Эстетика авангарда»; наблюдения особенностей восприятия условно-символического искусства среднестатистическим реципиентом в выставочных залах и в условиях повседневности; личный архив диссертанта.

Широкий и разнообразный спектр источниковой базы обусловлен комплексным характером исследования, системным и мировоззренческим подходами, спецификой поставленных задач.

Научная новизна диссертации заключается в следующем:

а) в использовании герменевтической логики со всем комплексом ее специфического методологического инструментария в качестве главного метода данной работы в целях исследования мировоззренческих аспектов искусства, что в современных научных гуманитарных изысканиях встречается не часто;

б) в завершении авторской типологии основных мировоззренческих форм отчуждения человека от мира и их культурно-исторических модификаций в контексте искусства;

в) в обосновании сложного, системного характера отчуждения в условно-символическом искусстве: от мира, от искусства, от реципиента;

г) в герменевтическом выявлении и истолковании глубинных мировоззренческих смыслов произведений авангарда и церковного искусства;

д) в обосновании антиномного характера отношений в паре «отчуждение» и «духовность» в контексте искусства условно-символического характера и сопряженной с этим неразрешимости задачи определения мировоззренческой доминанты;

е) в использовании мировоззренческого подхода в исследовании ряда православных икон «Преображение Господне» в контексте аскетической традиции христианства, а также сам опыт обращения к иконам этого жанра;

ж) в обосновании тезиса о том, что феномен юродства Христа ради является формой крайнего отчуждения человека от мира в христианстве, существующий в рамках собственного (не церковного) канона как зрелищный «жест» или образ (икона);

з) в использование интегративного междисциплинарного подхода.

Положения, выносимые на защиту.

1. На основе герменевтического исследования мировоззренческого феномена отчуждения в контексте современного искусства получила завершение авторская типология основных и модификационных мировоззренческих ориентаций отчуждения в отношениях человека с миром.

2. Условно-символический язык авангарда и церковного искусства, их сложная мировоззренческая семантика обуславливают сложный характер их отчужденности: от мира, от зрителя, зрителя от искусства, что получает завершение в *профанации* (мировоззрение отчуждения современного типа).

3. Противопоставление в православной иконе «Преображение Господне» мира «горнего» миру «дольнему» как наглядное воплощение базового теософского смысла отчуждения человека от «мира сего» с позиций мировоззренческого подхода и в русле герменевтической логики.

4. Феномен юродства Христа ради в православии как крайняя форма отчуждения человека от мира в христианстве, существующая в рамках собственного (не церковного) канона как зрелищный «жест» или образ (икона).

5. Антиномный характер отношений в паре «отчуждение» и «духовность» в контексте искусства условно-символического характера, и сопряженная с этим неразрешимость задачи определения мировоззренческой доминанты.

Теоретическая и практическая значимость Теоретическая и практическая значимость диссертации состоит в том, что использование герменевтической логики со всем комплексом ее специфического методологического инструментария в качестве метода исследования

мировоззренческих аспектов искусства и полученные при этом теоретические результаты расширяют горизонты научного видения скрытых, глубинных смыслов «текста» как предмета гуманитарного знания. Это обстоятельство способствует достижению понимания смысловой глубины содержания искусства, преодолевая внешний характер некоторых подходов в изучении его феноменов, что приближает нас не только к пониманию истины в искусстве, но к жизненной правде о самом человеке.

Результаты многолетнего исследования мировоззренческих аспектов искусства условно-символического характера легли в основу авторского курса «Эстетика авангарда», читаемого в течение пятнадцати лет для студентов художественно-графического, исторического и других факультетов АГАО им. В.М. Шукшина. Это обстоятельство, в определенной степени, способствовало осуществлению научного руководства дипломной работой студентки художественно-графического факультета Русаковой Натальей на тему «Сущность и природа авангарда» (2002). Результаты совместной работы преподавателя и студентов в курсе «Эстетика авангарда», который выступает своеобразной экспериментальной базой, нашли отражение в соответствующих разделах диссертации, а также в издании учебных пособий: «Авангардное искусство: введение в проблематику» (2011), «Эстетика авангарда (учебная программа по авторскому курсу)» (2011), монографии «Мировоззренческие аспекты авангардного искусства и проблема понимания» (2011).

Апробация полученных теоретических и практических результатов осуществлена во время выступлений на Международных и Всероссийских научных конференциях, на российском философском конгрессе.

1. V Российский философский конгресс: Новосибирск, 2008; «Наука. Философия. Общество».
2. Международная научно-практическая конференция: Бийск, 2011; «Культура, язык, институты гражданского общества коренных народов России: возрождение, сохранение и развитие в этнокультурном контексте Сибирского региона».
3. Всероссийская научно-практическая конференция: Челябинск. 2011; «Экспансия ценностных стандартов запада в культурно-образовательной системе России».
4. Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием: Ижевск: 2011; «Комплексная безопасность объектов и субъектов социальной сферы».

5. Международная научно-практическая конференция: Бийск, 2012; «Художественное образование: проблемы и перспективы».
6. Международная научно-практическая конференция: Челябинск, 2013; «Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание».
7. Международная научно-практическая конференция: Бийск, 2013; «Художественное образование: проблемы и перспективы».
8. Международная научно-практическая заочная онлайн-конференция: Бийск, 2013; «Сакральные топосы (места) России как исторический ресурс сохранения духовного наследия ее народов».
http://www2.bigpi.biysk.ru/wwwsite/forum/viewthread.php?thread_id=516
9. Международная научная конференция: Москва, 2013; «Гуманитарные науки и современность» (с получением акта о внедрении результатов исследования в научную и проектную деятельность Научно-внедренческого центра Международного исследовательского института).
10. 12-я Всероссийская научно-практическая конференция, посвященная 75-летию ФГБОУ ВПО «АГАО» (Бийск, 28 марта 2014 г.): Бийск; 2014.

Структура диссертации соответствует логике поставленных и разрешаемых в ней задач. Диссертация содержит 404 страницы, состоит из введения и четырех глав, отражающих основные аспекты исследования мировоззренческих смыслов в контексте искусства условно-символического характера, заключения, списка использованной литературы в количестве 302 единиц: 45 – основной литературы, 155 – дополнительной, 61 – источников, 41 - на иностранных языках. Диссертация включает в себя 15 цветных иллюстраций, 3 приложения (программа авторского курса «Эстетика авангарда»; текст «Евангелия от Матфея», 10 гл.; текста - «Письма юродивого XVII век»).

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, дается краткий обзор имеющейся литературы по данной проблематике, характеризуется степень разработанности проблемы отчуждения с учетом значимости ее мировоззренческого аспекта для настоящего исследования по искусству, намечается ряд проблемных вопросов, требующих разрешения. Формулируются цель, задачи, гипотеза исследования, раскрываются методологические основы диссертационной работы, определяется новизна, выделяются положения, выносимые на защиту, формулируется ее теоретическая и практическая значимость, излагается структура диссертации.

В первой главе «Мировоззренческие аспекты искусства и проблема метода» актуализируется проблема понимания мировоззренческих смыслов в контексте искусства условно-символического характера, поскольку его иррациональная и идеалистическая мировоззренческая основа, а также условный язык символов затрудняют этот процесс. В связи с этим актуализируется проблема метода его исследования. В качестве универсального метода гуманитарного знания, учитывающего специфику искусства, выдвигается и обосновывается герменевтическая логика, органично сопрягаемая с другими методами исследования. В данной главе дается теоретическое обоснование категорий отчуждения («не диалогичности») и духовности («диалогичности»), рассматриваемым в качестве основных мировоззренческих феноменов в контексте искусства.

В первом разделе «Мировоззренческие смыслы отчуждения и духовности в контексте искусства» процессу осмысления «отчуждения» и «духовности» в качестве мировоззренческих феноменов в *контексте искусства* предшествует экскурс в историю теоретического осмысления этих терминов с указанием на английское и французское Просвещение, немецкую классическую философию, неомарксизм, философские учения Э. Дюркгейма, М. Вебера, Г. Зиммеля, О. Шпенглера, Э. Фромма, А. Швейцера, экзистенциализм Н.А. Бердяева, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю, Х. Ортега-и-Гассета. Обосновается авторская *мировоззренческая позиция*, синтезирующая и обобщающая известные историко-философские и научно-научные концепции феномена «отчуждение». Обобщающая мировоззренческая максима может быть достигнута рассмотрением феномена «отчуждение» на уровне отношений двух, своего рода, предельных форм бытия: человек – мир (субъект – объект). При данном подходе такие феномены, как *труд, право, государство, природа*, порождающие и специфицирующие различные виды или формы отчуждения человека, могут быть обобщены в понятие «мир». М.С. Каган рассматривает *мир* как систему основных форм бытия «природа – человек – общество – культура», где *фокусом* всех отношений в данной системе является *человек*. Обоснование *искусства* как подструктуры сложной системы основных форм бытия позволяет вывести его из положения автономной замкнутости и рассматривать на уровне его структурно-функциональных связей с природой, культурой, обществом и человеком, где оно выступает *образной моделью бытия, «текстом»*, мировоззренческие смыслы которого, как правило, не лежат на поверхности. Такой уровень его рассмотрения дает возможность говорить о *мировоззренческих смыслах в контексте искусства*.

Отчуждение, являясь базовым мировоззренческим феноменом, характеризуется *отсутствием* у человека установки на *диалог* и проявляется в двух основных вариантах: утрата жизненных смыслов (уход от мира) и деформация жизненных смыслов – «жажда жизни» (потребительское отношение к миру). Утрата специфических человеческих жизненных смыслов (духовный уровень бытия человека) это утрата части его духовного мира, его *духовности*. То есть, *духовность* обнаруживает себя *антиподом* отчуждения и, рассматриваемая в качестве *мировоззренческого феномена*, она проявляет себя в готовности и способности человека к диалогу, *нацеленностью на диалог*. Если *духовность* есть диалогичность, а *отчуждение* – не диалогичность, то характер отношений в этой паре определяется философской категорией «*антагонизм*», где одна категория одновременно выступает отрицанием другой. Данная трактовка этих *феноменов* не противоречиво сопрягается с точкой зрения М.С. Кагана о *диалоге* как способе «существования *духовности*», а также с потребностно-информационной теорией психолога П.В. Симонова, где *духовность* определяется доминантным положением *духовных* потребностей (мировоззренческих установок) личности «в познании» и «в *диалоге*» по отношению ко всем другим. То есть, основным критерием определения данных мировоззренческих смыслов в контексте искусства выступает фактор *диалогичности*. *Антагонистичный* характер отношений в этой паре категорий диктует наличие только *одной мировоззренческой доминанты* (отчуждение или *духовность*) в системе основных смыслов художественного произведения.

В качестве иллюстрации рассматривается традиционное искусство Китая, где мировоззренческая установка на *диалог* человека с миром стала главным творческим принципом в изобразительном искусстве и архитектуре. Не «дерзкая» вертикаль готических храмов средневековой Европы, не «жесткая» прямая горизонталь культовых сооружений античности, но – плавная, волнообразная линия является доминирующей в архитектуре и в изобразительном искусстве старого Китая, органично вписываясь в естественные очертания природных ландшафтов. Далее, в параграфе на основе художественного материала (античная вазопись, графические миниатюры европейских книг, картины-свитки китайских художников) осуществляется сравнение изобразительных принципов европейских мастеров эпохи античности и средневековья с художественными традициями изображения образов людей в искусстве Китая. Это позволяет сделать бескомпромиссный вывод о том, что мировоззренческой доминантой в традиционном искусстве Китая является *духовность* (установка на диалог),

исключающая (антагонизм) мировоззренческие смыслы *отчуждения*. Мировоззренческая установка *на диалог* человека с миром в искусстве Китая во многом обусловлена идеями китайских философских школ.

Однако предметом нашего исследования является искусство условно-символического характера (авангард, религиозно-христианское искусство), где условный язык символов выступает преградой к пониманию смыслов художественного произведения. Проблема понимания мировоззренческой семантики авангардного искусства усложняется тем, что во многом обусловлена узлами преемственности с иррациональной философией «символизма» (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), с психоаналитической философией З. Фрейда, К. Юнга, а исихастская природа иконописного творчества в православии требует от созерцателя соответствующей теософской просвещенности и духовной отзывчивости. То есть, приходится констатировать факт *отчуждения*, закрытости самого искусства от массового зрителя и фактическое отчуждение массового реципиента от «непонятного» искусства. Противоречивость суждений: «церковное искусство духовно, но отчужденно» требует серьезного теоретического осмысления с целью выхода из данного логического тупика, который в обрамлении привычных оценочных штампов остается, как правило, не замеченным. Это обстоятельство не позволяет в категоричной форме утверждать *православную икону* или произведение авангардного искусства в статусе *исключительно духовного* или в статусе *абсолютно отчужденного* искусства. То есть, характер отношений в рассматриваемой паре категорий не исчерпывается *антагонизмом*, обретая черты «динамичной *антиномии*» (противоречие в законе). Задача выявления истинных мировоззренческих доминант в искусств условно-символического характера требует методологии, которая бы в полной мере могла учитывать и адекватно трактовать внелингвистические и внерациональные компоненты содержания искусства. В заключение данного параграфа и всех последующих формулируются необходимые обобщающие выводы.

Во втором разделе «Проблема метода в исследовании мировоззренческих аспектов искусства условно-символического характера: авангард, иконопись» осуществляется сама постановка *проблемы метода* в науках об искусстве, которая является актуальной для всего спектра областей гуманитарного знания, поскольку на первый план выдвигается проблема понимания смыслов художественного «текста», каковым является произведение искусства. Знаковая природа художественного произведения делает его носителем информации, следовательно, к нему применимо понятие «текст». Именно текстовый характер искусства специфицирует его и относит к области гуманитарного

знания, требуя соответствующей методологии исследования. Механизм понимания художественного произведения соответствует процессу общения людей. Под «общением» понимается духовное взаимодействие субъектов, в процессе которого, один собеседник пытается понять «исповедь» другого. Исследователь стремится проникнуть в духовный мир субъекта художественного произведения, воссоздать его, понять «другого» как самого себя. Поэтому обращение исследователя к искусству в поисках ответа на вопрос о его *скрытых мировоззренческих смыслах*, определяющих *характер отношений человека с миром*, не может удовлетвориться использованием традиционных логических методов. Задача выявления скрытых мировоззренческих смыслов художественного произведения понуждает исследователя вступить в диалог с воображаемым собеседником (субъектом), учитывая *возможные расхождения между подлинными, глубинными мотивами его выбора и теми штампами представлений о нем, которые утвердились в общественном сознании*. То есть, требуется такой метод исследования искусства, основу которого составлял бы *диалоговый подход*, такой метод, который бы учитывал специфику предмета в целом.

Значимость вопроса о методе в рамках данного исследования усиливается задачей выявления глубинной мировоззренческой доминанты в контексте искусства условно-символического характера, где смыслы зашифрованы в символах: авангард, иконопись. Форма, цвет и «образы» здесь говорят не о себе самих, но всегда – о чем-то другом, открыто не проявленном. Если исследователь ставит перед собой задачу мировоззренческого свойства, то ограничение методологической базы его исследования возможностями традиционной логики не сможет обеспечить должной глубины понимания смыслов изучаемой им проблемы. Устоявшиеся в науке методологические стандарты основываются на объяснительном принципе и тяготеют к классической логике, являясь способами *рационального* познания. Однако *иррациональная* воля как основа мироздания в философии Ф. Ницше и А. Шопенгауэра, к которой апеллирует все искусство символизма, Несказанный Фаворский Свет в искусстве иконописи не могут быть прочитаны и выражена в категориях *рациональных* представлений человека о мире. Так, абстрактное искусство В.В. Кандинского, с точки зрения рационализма, безоговорочно относится к разряду отчужденного, поскольку основоположник беспредметного искусства отказался от изображения узнаваемой «внешней природы». Именно это обстоятельство в русле традиционной логики выдвигается и в качестве критерия, и в качестве аргумента в пользу тезиса о том, что подобная форма творчества является *проявлением отчуждения в искусстве*.

Однако в своей книге «О духовном в искусстве», В. Кандинский говорит о том, что есть нечто более *тонкое, невыразимое*, чем сама *природа*. Это некие *предвечные смыслы и первичные знаки мироздания, скрывающиеся под образами природы, выражение которых в искусстве требует особого, условно-символического языка*, находя его в «*прямых соответствиях*» синестезии.

То есть, проблема отчуждения с позиции мировоззренческого подхода обнаруживает иной ракурс абстрактного искусства: человек, жаждущий открыть *духовное начало природы*, не отчуждается от нее, но напротив, *диалогически* стремится к интуитивному познанию идеальных основ мироздания, пытаясь поведать о Них *языком символов*. Поэтому для искусства авангарда или иконописи *отказ от изображения предметного и природного мира реалистически* является принципиальным. Ведь для выражения в искусстве духовных основ бытия не подходит традиционный художественный язык. С целью *выразить «невыразимое», сказать «несказанное»* художник-философ прибегает к «*другому*» языку, к *другой знаковой системе*, смыслы которой требуют прочтения средствами соответствующего методологического инструментария, поскольку они априори «не по силам» сугубо рациональному подходу. В науке давно поставлен вопрос о том, что именно предмет определяет выбор метода его исследования (В. Дильтей), а не наоборот; что характер исследуемой проблемы соответствующим образом специфицирует необходимый методологический инструментарий. В силу специфических особенностей гуманитарного знания, его проблем, фокусом которых всегда выступает *человек*, требуется методология, адекватная специфике гуманитарных наук. Таковой, на наш взгляд, является герменевтическая логика, располагающая арсеналом «*понимающих*» и «*интерпретационных*» методов, позволяющих рационализировать иррациональные и внелингвистические аспекты искусства, что более подробно рассматривается в следующем разделе.

В третьем разделе «Герменевтическая логика как универсальный метод гуманитарного знания» рассматриваются гносеологические основания обращения к герменевтической методологии, представляется модель герменевтического логического процесса. *Первым гносеологическим основанием* выступает отнесенность искусства к широкому спектру гуманитарных явлений, которые специфицируются знаково-символической природой, являются носителями информации, поэтому могут рассматриваться в качестве текстов. *Текстом* может быть названа *любая знаковая система, которая является носителем смыслов и может быть выражена языковыми средствами*. То есть, произведения искусства – это

некие сообщения, смысл которых закодирован в особых знаках. Художественные тексты это *системы знаково-символической природы*, поэтому требуют обращения к «герменевтико-семиотическому» подходу.

Второй гносеологической предпосылкой обращения к герменевтике является *детерминированность текста историческим временем* и *общим характером культуры*, в рамках которой создавался данный текст, направляющими ее развитие социальными запросами, *мировоззренческими доминантами* общественного сознания, особенностями образа жизни людей, их ментальностью. *Искусство* выступает вторичным текстом по отношению к реальной действительности, которая представляет собой *первичный текст*. Поэтому *характер исследования* текстов (искусства) всегда должен быть обусловлен культурно-историческими обстоятельствами, в контексте которых создавался тот или иной текст – с одной стороны, и особенностями той исторической реальности, в границах которой пребывает ученый-исследователь – с другой. С указанной точки зрения, исследование *произведений искусства* как текстов становится своеобразным *диалогом* двух *культурно-исторических* срезов сознания с целью понимания *глубинных смыслов искусства*, выводя изучение искусства из режима автономности на *мировоззренческий* уровень. Отсюда вытекающий вывод: *исторический, системный, диалогический* (диалоговый) и собственно *мировоззренческий* подходы являются «фундаментом» герменевтической логики как метода.

Третье гносеологическое основание связано именно с *диалогом* как специфической методологической процедурой, нацеленной на достижение понимания смыслов исследуемого *текста* и его создателя, отдаленных от исследователя временными и пространственными расстояниями. Каждый художественный текст «впитал» в себя наряду с рациональными чертами, присущими культуре и времени его создания, и нечто *иррациональное*, связанное с ментальностью, которое автор как носитель «коллективного бессознательного» неосознанно привносит в текст. Поэтому ученый-герменевтик всегда ориентирован на так называемое «лучшее понимание» текста, чем знал и понимал его сам автор. Решение этой задачи исследователь осуществляет *в диалоге и через диалог* с автором, который «растворил» себя в тексте, открыто декларируя или, напротив, осознанно или неосознанно скрывая свои личные предпочтения. *Диалог* как специфичный способ возможного понимания одним субъектом другого субъекта со всеми его проговариваемыми и не проговариваемыми, но присутствующими неявно в созданном им тексте смыслами, требует соответствующих методов и приемов их *выявления, реконструкции, интерпретации и контекстного прочтения* с целью *понимания*, которыми вполне располагает герменевтика.

Это методы мериологического следования: «абстагирование», «идеализация», «подведение»; специфические приемы: «вживание», «сопереживание», «вчувствование», «конгениальность», «интуиция», «дивинация». Использование таких приемов предполагает наличие особой человеческой, духовной и душевной отзывчивости у самого исследователя, требует его собственного экзистенциального опыта, где уровень конгениальности толкователя текста должен соответствовать уровню автора. И это *четвертое гносеологическое основание* использования герменевтики в качестве метода, где *феноменологический подход* имеет определяющее значение, поскольку в данном случае речь идет о *феноменологическом способе* восприятия мира и отражении его в искусстве. Следовательно, *диалогический* процесс изучения и первичного текста, каковым может выступать само бытие, и вторичного текста искусства с необходимостью предполагает наличие феноменологической компоненты в самом методе, которая в нашем случае реализуется в арсенале уже известных нам герменевтических приемов.

Обращение к герменевтической методологии продиктовано спецификой предмета гуманитарного познания, поскольку *статус первичности* закрепляется именно *за предметом*, который и специфицирует методологический выбор исследователя. Главной особенностью герменевтического метода является его *диалоговый характер*, который *способствует* тому, что в качестве метода выступает *специфический логический процесс* – *герменевтическая логика*. Это особая логика, которая опирается на принцип *герменевтического круга* и на понятие мериологического следования, она представляет собой особую последовательность специальных алгоритмических мыслительных манипуляций. Целью этого процесса является полное понимание текста, которое достигается тогда, когда усваивается его общий смысл. Особое значение в этом процессе постижения смысла текста отводится *реконструкционной гипотезе*, которая представляет собой *достаточно свободный творческий акт*. Поэтому герменевтический стандарт характеризуется *терпимостью к множественности результатов интерпретации*. Далее в параграфе приводится более точная и подробная модель герменевтического логического следования, которая будет использоваться в данной работе в качестве основного метода. Герменевтика как метод органично сопрягается с методологической концепцией *интегрального полипарадигмального подхода* (И.В. Никитина), основу которого составляет единство трех подходов: *диалектического, герменевтического и синергетического*, предполагающее одновременное

использование сразу нескольких научных парадигм, что в значительной мере расширяет исследовательские возможности конкретного метода.

Во второй главе «Герменевтическое выявление основных типов мировоззрения отчуждения и их культурно-исторических модификаций в контексте искусства» получает завершение Полная авторская типология основных культурно-исторических форм мировоззрения отчуждения и их культурно-исторических модификаций. Данная типология выступает необходимым методологическим основанием для исследования и выявления мировоззренческих смыслов в контексте изобразительного искусства условно-символического характера (авангард, иконопись) с определением их мировоззренческих доминант.

В первом разделе «Основные архаические типы мировоззрения отчуждения и их культурно-исторические модификации в контексте искусства европейского средневековья и западного Ренессанса (герменевтическое прочтение)» предельно кратко изложено обоснование первой части типологии с целью обеспечения *системности, логической связанности и преемственности* в процессе обоснования новых типических модификаций мировоззрения отчуждения в контексте искусства

В соответствии с «текстовой» спецификой искусства и художественно-исторической деятельности человека в целом в качестве основного метода исследования используется герменевтическая логика. С позиций герменевтики как метода всю историю духовно-материального освоения человеком объективного мира можно рассматривать в качестве целостного «текста». Однако реконструировать историческую картину прошлого с целью «прочтения» его смыслов возможно только опосредованно: в контексте *искусства*. То есть система мировоззренческих смыслов в искусстве, выступая вторичным «текстом» по отношению к «тексту» культурно-исторического бытия человека, рассматривается в качестве единого целого «А». Далее, с использованием метода «герменевтического круга» как методологического ядра герменевтической логики вкупе со всем соответствующим инструментарием выявляются основные архаические мировоззренческие установки человека по отношению к миру в контексте мифологии и фольклора как истоков художественного творчества, а также в изобразительном искусстве и архитектуре Древнего мира. То есть, осуществляется авторская культурно-историческая типология основных архаических мировоззренческих установок человека по отношению к миру в контексте художественной деятельности человека.

Мировоззрение отчуждения *Древнеегипетского типа* – ориентация на вечную *жизнь после смерти*, поскольку посясторонняя жизнь человека

слишком коротка, чтобы восприниматься абсолютной ценностью, отсюда ориентация на *смерть как условие достижения вечности* (жизнеутверждающая мифологическая картина страны мертвых). Поэтому *характер восприятия феномена смерти* можно определить как *оптимистичный*, при этом несколько оптимизирующий жизнь как непродолжительный отрезок времени, за который можно успеть подготовиться к смерти (сооружение прочных гробниц, оснащение их огромным количеством ценностей для вечной жизни). Мировоззрение отчуждения *Древнемесопотамского типа* – чувственно-гедонистическая ориентация на *жизнь «здесь и сейчас»*, обусловленная пессимистическим характером восприятия феномена *смерти* (поиски царем Гильгамешем бессмертия, негативный для человека характер мифологической картины страны мертвых). Это, в свою очередь, послужило причиной развития потребительского отношения человека к миру как к неиссякаемому источнику возможностей удовлетворения основных потребностей человека, в системе которых доминирующее положение занимают витальные (чувственный гедонизм). Мировоззрение отчуждения *Древнегреческого (героического) типа* – ориентация на *активно-деятельностный характер* отношения человека с миром. Положительное восприятие феномена жизни («сладостно милая жизнь») омрачается пониманием присутствия в ней *смерти*, отрицательное восприятие феномена смерти («юдоль скорби») усугубляется пониманием ее неотвратимости. Очевидно, что механизм ценностных ориентаций по отношению к жизни и смерти в древнегреческой культуре не исчерпывается одновекторной направленностью, как в Древнем Египте: «жизнь → смерть», в Древней Месопотамии: «жизнь ← смерть». Древним эллином весь мир с его феноменами жизни и смерти воспринимается как безысходность («амехания»), как великая *трагедия*. Выйти из состояния трагической «амехании», по законам жанра древнегреческой трагедии, можно лишь через свершение сверхчеловеческого действия – подвига во имя славы как духовного бессмертия или для достижения *власти*.

Во второй части параграфа исследуется художественный и культурно-исторический материал западного средневековья: теософия Августина, Амвросия, Гонория, Фомы Аквинского; архитектура Аахенской капеллы, собора Бамберга, крепости Кастель дель Монте, Кельнского, Наумбергского, Фрейбургского соборов; декоративно-прикладное искусство; литературы и произведений живописи мастеров Возрождения с целью установления общности мировоззренческих установок отчуждения древнегреческого типа в контексте искусства средневековой Европы и Возрождения (гипотеза «h»).

Обосновывается то, что мировоззренческая установка отчуждения, унаследованная от античности, продолжает определять характер отношений средневекового человека с природой, получив дополнительную актуализацию под влиянием идей христианства: человеку принадлежит весь «тварный мир», с одной стороны; с другой – человек должен отвращать себя от привязанностей к «тварному миру» природы. Тезис-предписание «владей, но отвращай» «амеханистичен», как трагедия древнегреческого героя. Выходом из «амехании» является подвиг во имя достижения бессмертия в царствии господнем (элемент отчуждения древнеегипетского типа). Ориентация на обретение богатства (клады) также является смыслом *подвига*, где богатство выступает *символом* его *власти* (чести), *славы* (отчуждение древнегреческого типа). Мировоззренческие приоритеты архаического происхождения (древнегреческого и древнеегипетского) характеризуют *средневековый тип отчуждения* как *смешанный*.

Мировоззренческая парадигма древнегреческого (героического) типа, унаследованная западным средневековьем, детерминированная христианскими мировоззренческими догмами, претерпевает дальнейший процесс культурно-исторической модификации в западном Возрождении, отразив значимые моменты в «зеркале» ренессансного искусства. Новая ренессансная (титаническая) мировоззренческая парадигма отчуждения, являющаяся синтезом мировоззренческих установок отчуждения: активно-деятельностное преобразование мира (подвиг) с целью обретения власти (чести) над ним и достижения личного успеха (славы) древнегреческого типа, а также овладение природой с целью извлечения выгоды для удовлетворения гедонистических (витальных) потребностей человека древне-месопотамского типа. То есть, мировоззрение отчуждения ренессансного типа является культурно-исторической модификацией основных архаических типов отчуждения, поэтому тоже носит *смешанный характер*.

Регламент разделов автореферата не позволяет продемонстрировать сам процесс герменевтического исследования искусства, поэтому в предельно сжатой форме здесь представлены результаты исследования в их логической последовательности. Герменевтическое выявление мировоззренческих смыслов в контексте искусства позволило достигнуть понимания смысла целого «А» (культурно-исторической деятельности человека в зеркале искусства), поскольку части целого (древность, средневековье, Ренессанс) входят в него так, что она не противоречат смыслу (отчуждение) целого «А». Смысл целого «А» (отчуждения) не противоречит смыслу (отчуждение) каждой его части. Реконструкционная гипотеза «h» об истоках и культурно-

историческом развитии мировоззрения отчуждения свою функцию выполнила.

Во втором разделе «Культурно-исторические модификации основных типов мировоззрения отчуждения человека от мира в контексте современного искусства» на основе типологии основных архаических мировоззренческих установок отчуждения (мировоззрение отчуждения древнегреческого типа, древнеегипетского типа, древнемесопотамского типа) и их дальнейших культурно-исторических модификаций (средневековое отчуждение смешанного типа и ренессансное отчуждения смешанного типа) выявляются новые мировоззренческие доминанты отчуждения, характеризующие мировоззренческую парадигму отчуждения *современного типа*.

В последующих эпохах истории западной цивилизации закрепляется и получает дальнейшее развитие отчуждение *ренессансного типа*, усугубленное европейским пан-рационализмом Нового времени, где *разум человека выступает основным гарантом устойчивости бытия*: «я мыслю – следовательно, *существую*» (Р. Декарт). Антропоцентристская тенденция рационализма наряду с деизмом, определяя характер отношений человека с миром в XVII в., получает дополнительное усиление в эпоху Просвещения. Рациональный человек, вооруженный беспрецедентными результатами технических и научных достижений в XIX веке, совершенно уверенный в своем превосходстве над природой, покоряет и безудержно потребляет ее с целью извлечения *пользы* в XX веке. В этих условиях некоторые элементы основных и смешанных типов отчуждения обретают большую определенность, выступая самостоятельными элементами мировоззренческой *парадигмы отчуждения современного типа*.

Обращение к искусству XX века: авангарду и «соцреализму» Ю. Пименова и А. Дейнеки, поп-арту Энди Уорхола, современному искусству британской художницы Трейси Эмин, работам современных американских художников Кристо (Христо Явашева) и Жан-Клод, концептуализму Дэмиена Херста, Джеффа Кунса, а также к православной иконе с позиций герменевтики, опора на типологические особенности основных и смешанных типов отчуждения позволили выявить и обосновать новые формы мировоззрения отчуждения *современного типа*. *Сциентизм* (лат. scientia, англ. Science – знание, наука) – мировоззрение отчуждения, абсолютизирующее роль науки в системе культуры, представляет собой результат культурно-исторического развития идеальной (духовной) потребности человека «в познании» внешнего мира (П. Симонов), доминирующей в спектре основных потребностей личности

древнегреческого (героического) типа, транслированной в современную эпоху как мировоззренческий оптимизм, связанный с научно-техническим прогрессом, а также с научным позитивизмом. *Прагматизм* (греч. *pragma* – дело, действие) – мировоззрение отчуждения человека от мира современного типа, где определяющими составляющими являются такие компоненты: извлечение выгоды с целью получения радости, наслаждения, *комфорта* (гедонизм), ориентация на получение материальной *пользы* (рационально-потребительское отношение к природе) или *финансовой выгоды* как условия достижения материального благосостояния. Данное мировоззрение является результатом развития отчуждения ренессансного типа (синтез архаических мировоззренческих составляющих древнемесопотамского и древнегреческого типов), получившего дополнительную актуализацию под влиянием европейского пан-рационализма Нового времени, окончательно сформировавшегося в социально-экономическом феномене «буржуазных отношений».

Гедонизм (греч. *hedone* – наслаждение) – мировоззрение отчуждения современного типа, основу которого составляет культурно-историческая модификация отчуждения древнемесопотамского типа, с его *гедонистическим* отношением к жизни и *потребительской* установкой по отношению к миру, модифицированной в Ренессансе и адаптированной к современным условиям общественной жизни в статусе безусловной человеческой ценности. *Ориентация на успех* как мировоззрение отчуждения современного типа (достижение победителем *известности*, высокого уровня материальной оснащённости личностного бытия, обеспечивающей высокий статус в обществе), является результатом культурно-исторического развития архаической мировоззренческой установки на достижение славы и власти (чести) древнегреческого (героического) типа, претерпевшей ряд культурно-исторических модификаций (средневековый и ренессансный смешанные типы), прочно утвердившейся в современной мировоззренческой парадигме общества западного типа. *Фетишизм* – феномен общей мировоззренческой парадигмы отчуждения современного типа проявляется в рациональном (не религиозном) утверждении культа денег, в качестве универсального «исполнителя» всех рациональных желаний человека: материальное благосостояние, получение чувственных удовольствий и духовных радостей, *власть над людьми*. *Десакрализация (профанация) сакрального* – форма проявления мировоззрения отчуждения современного типа как отторжение (отчуждение) изначальных (родных) смыслов рассматриваемого объекта «подменными» или редуцирование этих смыслов и, как следствие этого, – подмена или редукция основных функций данного объекта.

В заключение параграфа представлена Полная типология культурно-исторических форм мировоззрения отчуждения человека от мира. Теоретической основой выполнения данной *типологии* является герменевтическая логика и потребностно-информационная теория понимания феноменов «духовности» и «отчуждения» П.В. Симонова. В свою очередь, *Полная типология выступает необходимым теоретическим и методологическим основанием* для дальнейшего исследования явлений десакрализации (профанации) сакрального» как составляющей общей мировоззренческой парадигмы отчуждения современного типа в отношении изобразительного искусства условно-символического характера с выявлением мировоззренческих доминант в контексте произведений авангарда и «церковного искусства». Использование герменевтической методологии в нашем исследовании оказалось результативным.

В третьей главе «Мировоззренческие смыслы духовности и отчуждения в изобразительном искусстве символизма и авангарда» с позиций герменевтической логики, в русле потребностно-информационной теории П.В. Симонова, с опорой на Полную типологию основных культурно-исторических типов отчуждения, а также в контексте философских учений, выступающих смысловой, мировоззренческой основой символизма и авангарда, выявляются особенности мировоззренческих доминант в произведениях искусства условно-символического характера.

В первом разделе «Символизм как мировоззренческая и условно-символическая «языковая» основа авангардного искусства» обосновывается тот факт, что авангард как художественное явление формировался, наследуя и развивая мировоззренческую основу и условно-символический язык искусства символизма. В качестве теоретической базы *символизма* как художественного направления, послужившего школой мировоззренческих предпочтений и формирования символического метода для авангардного искусства, выступают концептуальные модели бытия А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона, Г. Зиммеля, Т. Липпса, Э. Маха, В.Соловьева. В иррационально-идеалистических концепциях этих мыслителей ключевым моментом является отрицание материальной объективности мира. В качестве первопричины всего сущего рассматривается «слепая», *иррациональная*, идеальная мировая сила (воля), не познаваемая *рациональным* путем. Следовательно, основной формой познания идеальных (не материальных) основ бытия как *истины*, выступает *интуитивное* познание, осуществляемое посредством *символов* с воплощением их в искусстве.

В параграфе обосновывается тезис о том, что основным методом символизма является *символ*, понимаемый в русле «теории символа» А.Ф. Лосева как «функция разложения целого в бесконечный ряд единичностей». В основе этого «разложения» – межсенсорная ассоциация «синестезия», которая в искусстве выступает художественным *приемом* «прямого соответствия» для выражения «иррационального». Впервые этот прием был использован французскими и русскими поэтами-символистами (Ш. Бодлер, А. Рембо, Мережковский, В. Брюсов, А. Белый, Вяч. Иванов), которые явились и *первыми теоретиками* символизма для *всех видов искусства*. С позиций теории символа Лосева, в контексте иррационалистических учений (Шопенгауэр, Ницше) как мировоззренческой основы искусства символизма, с использованием элементов герменевтической логики рассматривается искусство литовского художника-символиста М. Чюрлениса с целью «прочтения» смыслов его художественных произведений и выявления мировоззренческой доминанты.

В картинах художника из цикла «сонаты» – «Соната Змеи» («Аллегро», «Анданте», «Скерцо», «Финал») представлена идея иррациональной Воли, управляющей миром (Шопенгауэр, Ницше), воплощенная в символе Змеи. Внешнее несходство и другие различия четырех самостоятельных «змее-символов» в четырех его картинах обусловлены творческой свободой множественных символических интерпретаций «невыразимого» в искусстве. «Змее-символ» в «Сонате» Чюрлениса обнаруживает свою *символическую сущность* многогранностью взаимосвязанных смыслов, порождая *эффект смысловой «текучести»* («функция разложения целого в бесконечный ряд единичностей»). Этот символический эффект достигается посредством «удаления» живописной формы, взятой из действительности, в область идеальных, нерациональных форм, обобщающих исходную форму до ее *отвлеченности* от себя самой (не Змея, но «еще кто-то»), открывая ее другую сущность («вещь в себе»). То есть, в символизме *форма* занимает *подчинительное положение* по отношению к *смыслу*, который довлеет над ней, деформирует ее, *отчуждая* ее от нее самой, превращая в *символ*. Поэтому логика исследования произведений искусства символизма диктует *первичность смыслов*, а не формы. Итогом исследования картин художника является понимание главного смысла «змее-символа» – *собственная несвобода* мировой Воли-Змеи, заключающаяся в ее *безумии* (иррационализм). Безумие тяготит ее усталостью тотального Непонимания – «на столбах» в «Аллегро», тишиной созерцательности как попыткой припоминания себя самой – в «Анданте», бессмысленностью полета – в «Скерцо», абсурдным положением безмозглого Змеи-червя в качестве

Абсолюта – в «Финале». Стремление художника-человека к диалогу с идеальными основами бытия остается без ответа и в других его произведениях: триптих «Рекс», «Похоронная процессия», «Ангел-прелюд».

Искусство символизма есть мировоззрение, выраженное языком художественных знаков – *символов*, которые выступают посредниками между человеком и идеальными основаниями мироздания, к постижению которых стремится художник (диалогичность), не испытывая интереса к окружающей материальной среде природы, для него слишком привычной и простой (отсутствие диалога). То есть, амбивалентный характер мировоззренческой доминанты: отчуждение оборачивается диалогичностью (духовностью) и – наоборот, в символизме является той особенной, неразрешимой мировоззренческой дилеммой, которая впоследствии будет характерна и для авангарда.

Во втором разделе «Условно-символическая язык авангардного искусства и проблема понимания» рассматриваются произведения авангардного искусства с целью «прочтения» их смыслов и выявления мировоззренческих доминант. Исследование материала осуществляется в русле «логики символа» А.Ф. Лосева, в контексте мировоззренческих учений символизма, с использованием элементов герменевтической логики. На примере работ К. Малевича: «Черный квадрат», «Красный квадрат», «Черный прямоугольник», «Белый квадрат» (супрематизм); В. Кандинского «Композиция VII» (абстракционизм); диптиха А. Матисса «Танец» и «Музыка»; Поля Гогена «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда идем?», «Женщина, держащая плод», «Таитянские женщины с цветами манго» (фовизм); В. Ван Гога «Пшеничное поле»; Э. Мунка «Крик» (экспрессионизм) и искусства футуризма обнаруживается и констатируется факт *отчуждения*, закрытости самого авангарда от массового зрителя. С другой стороны – *отчуждение* зрителя от «неправильного», «непонятного» искусства», проявляющееся в его отрицании или в подмене его собственных смыслов другими, произвольными (профанация). Это, своего рода, *взаимоотчуждение*, объясняется тем смысловым барьером, который воздвигнут условным языком авангарда, «зашифрованным» в символах. Данные выводы обусловлены также многолетним опытом чтения авторского курса «Эстетика авангарда» в студенческих аудиториях, на который в параграфе делаются ссылки и приводятся описания.

Обосновывается тезис о том, что условно-символический язык произведений художников-авангардистов продиктован их мировоззренческим выбором, поскольку, являясь сторонниками идеалистического воззрения на мир в духе иррационализма А. Шопенгауэра,

Ф. Ницше и других идеалистических учений, они устремлялись к *интуитивному* познанию духовных основ мироздания и *символическому* воплощению их в искусстве. Реципиент, настроиваясь на диалог с таким искусством, должен быть посвященным в «премудрость» этих мировоззренческих учений. В противном случае, *диалога* не будет, понимания смыслов «текста» не наступит, а *монолог* исследователя сведется к *форме*, абстрагируясь от мировоззренческой *семантики* художественного произведения. Поэтому проблема понимания *смыслов* условно-символического искусства напрямую сопряжена с обязательностью *знания смыслов мироустройства*, культивируемых художником в искусстве. Например, *мировоззренческая модель бытия* К. Малевича формировалась под влиянием философии символизма, теософских идей Е. Блаватской, дзен-буддизма и христианского учения, получив объективацию в искусстве через *символ*, адаптируя к себе *язык абстрактной живописи*.

То есть, происходит *концептуализация искусства*, которая осуществляется посредством формирования «эзотерического» языка простых элементов-форм и чистых цветов с наделением их новыми значениями, связанными с *символизацией* основ мироздания. «Беспредметность» как «предельная» отвлеченность *символа* от предметного мира выступает в качестве *метода* интуитивно-творческого, «чистого познания» универсальных законов мира и *методом* же отражения их в искусстве. Отвлеченность (не диалогичность) такого искусства от предметного мира свидетельствует о его *отчужденном* характере, но его нацеленность на «символический» *диалог* с идеальным миром говорит о *духовности* (диалогичности) такого искусства. Такой, условный (ситуативный) характер мировоззренческой доминанты в авангардном искусстве, ее *амбивалентность* изначально предопределены антиномией категорий «отчуждения» и «духовности» в искусстве условно-символического характера, где *теоретическое знание* художника становится *предметом и целью его художественного творчества*. Эти выводы в очередной раз подтверждают тезис о том, что однозначный выбор в определении мировоззренческой доминанты (духовность или отчуждение) в искусстве условно-символического характера выступает неразрешимой мировоззренческой задачей, поскольку мировоззренческая доминанта обнаруживает свой амбивалентный характер.

В четвертой главе «Мировоззренческие смыслы отчуждения и духовности в контексте религиозно-христианского изобразительного искусства» актуализируются собственно мировоззренческие смыслы Священного Писания, среди которых смысл *отчуждения* человека от «мира

дольного» во имя «мира горнего» является основным. Поэтому иконопись, востребованная христианством и порожденная им, рассматривается в контексте теософских смыслов бытия и основных форм подвижничества Христа ради с целью выявления мировоззренческой доминанты в этом искусстве. Исследование материала производится с опорой на Полную авторскую типологию культурно-исторических типов мировоззрения отчуждения, в русле потребностно-информационной теории П.В. Симонова, с методологических позиций герменевтической логики.

В первом разделе «Базовые мировоззренческие смыслы в «церковном» искусстве и в теософии православного христианства» рассматривается мировоззренческий феномен – *профанация (десакрализация) сакрального*, рассматриваемый в качестве одной из составляющих современной парадигмы мировоззрения отчуждения в контексте церковного искусства (иконописи). В связи с этим, осуществляется актуализация собственных, теософских мировоззренческих смыслов иконы, транслятором которых она изначально призвана быть. *Мировоззренческой основой* теософской христианской картины мира является идея его будущего *соборного преобразования*, достижение которого с необходимостью обусловлено личностным мировоззренческим выбором *подвига строгой аскезы Христа ради*.

Осуществляется констатация факта *скрытых* противоречий в восприятии и оценке иконописного искусства общественным сознанием. Тезис о том, церковное искусство, в частности иконопись, является бесспорным эталоном духовности, прочным стереотипом укоренился в массовом сознании, и большинством людей воспринимается в качестве неоспоримой аксиомы наряду с другим категоричным штамповым представлением массового сознания: авангардное искусство это искусство *отчуждения*. Последний тезис как определенный стереотип осуществляет себя в общественном сознании последовательно и *непротиворечиво*: «отчуждаем потому, что не понимаем». Первый же тезис, выступая некой «незыблемой правдой» в глазах общества, содержит в себе традиционно *не проговариваемое*, скрытое *противоречие*: «не отчуждаем, поскольку искусство *духовно*, но смыслы иконы общественному большинству не понятны, а непонятное, бессмысленное искусство является для человека *чуждым*».

То есть, икона «не рассказывает» среднестатистическому зрителю о своих смыслах. Икона воспринимается им как некий немой мемориал, достойный уважения и благоговения, вызывающий эстетическое восхищение без понимания содержания. Эта тенденция *фактического отчуждения* от

церковного изобразительного искусства (непонимание) обусловлено отчуждением человека от базовых смыслов Библии: их незнанием или их непопулярностью в системе основных мировоззренческих ценностей современного общества. Забытые или плоскоотно-воспринимаемые смыслы Библии зашифрованы в канонических символах иконописного искусства, что усугубляет непонимание, затрудняет прочтение *текста сообщения*, каковым изначально призвана быть *икона*, каковым она фактически и является. Далее констатируется несоответствие, несовпадение иконы с самой собой в результате *утраты или редукции истинных смыслов (отчуждение как профанация сакрального)*. Возникают вопросы, требующие разрешения в данном параграфе: в силу каких обстоятельств базовые мировоззренческие смыслы Священного писания оказываются не близкими современному человеку? Каковы истинные (не приспособленные к нуждам общества) ценностные ориентиры мировоззренческой семантики Библии? Какова природа художественного творчества иконописи?

Икона, являясь произведением искусства, в рамках нашего герменевтического метода подпадает под определение «текст», поскольку является системой смыслов, передаваемых определенными знаками, а также они (смыслы) могут быть выражены языковыми средствами. Являясь носителем объективных (библейских) смыслов, икона включает в себя также субъективно-личностную окраску, привнесенную автором-художником, и кроме того, обладая сакральным характером, икона заключает в себе иррациональные, мистические планы. То есть, икона выступает своеобразным посредником между зрителем и Священным писанием, между зрителем и иконописцем и, наконец, между созерцателем и самим Богом, приглашая к развернутому *диалогу*. Диалогический характер иконы обязывает признать ее духовной, но икона изначально призвана отчуждать человека от земных привязанностей, от мира *природы*, «лежащего во зле», и в этом смысле икона – образец *отчужденного искусства*. Для разрешения данного вопроса обращаемся к теософской трактовке религиозного художественного творчества в православии с позиций учения *исихазма*.

Исихазм это учение и практика аскетизма с целью преображения плоти человеческой в «богоподобную» в результате стяжания Божественной Благодати – внутреннего созерцания нетварного Божественного Света. Это обстоятельство указывает на то, что естественное тело человека трактуется в теософском учении как *несовершенное*, требующее преображения вместе со всем миром. Преображенную плоть «богоносной тонкости» мы встречаем в иконах русских изографов, молчальников-исихастов Андрея Рублева и Дионисия. Чаяние *преображения мира есть отчуждение* мира тварного в

его настоящим, *не преображенном виде*. Русское подвижничество (странничество, *старчество, Христа ради юродство*) как феномен православия в контексте исихастского учения аскетическим подвигом своей жизни утверждает *мировоззрение отчуждения от мира земного во имя будущего обретения «новой земли и нового неба»*, непосредственно вытекающее из заветов христианства.

Религиозное *творчество* в исихазме трактуется как *прорыв человека к Богу*. В иконе, духовная ценность и истинность которой определяются исихастской природой творчества, когда при сохранении *бесстрастности* (трезвении) ума иконописец созерцает Несказанный Свет иноприродных, *духовных планов* мироздания, используется *условный язык символов* для выражения *Невыразимого, что способствует возникновению непонимания ее (иконы) религиозных смыслов массовым зрителем (отчуждение)*. Поэтому иконопись, востребованная христианством, с необходимостью будет рассматриваться (в следующем разделе) в контексте системы мировоззренческих смыслов Священного Писания, среди которых смысл *отчуждения* человека от «мира дольнего» во имя «мира горнего» является основным.

Во втором разделе «Православная икона как образно-символическое воплощение мировоззренческих смыслов отчуждения мира «горнего» от мира «дольного» осуществляется исследование православной иконописи как носителя базовых теософских смыслов с целью выявления мировоззренческой доминанты (отчуждение, духовность). Одной из основных категорий православного христианства является слово *«соборность»*, понимаемое как будущее *преображение мира*, обусловленное вторым пришествием Христа. *Соборность* противостоит мировому закону всеобщего разрушения. Являясь духовной целью христианства, идея соборности находит полное воплощение в русском православном храме, *соборе*. Внутренняя архитектура храма утверждает будущее *преображение мира, соборное объединение* Бога, ангелов, человека и «всякого дыхания земного» как *преодоление всеобщей раздробленности и вражды*. Храмовая иконопись, подчиняясь архитектуре храма и идее соборности, воплощает образ *инога, преображенного, соборного человека*. Решение данной задачи потребовало от иконописцев *инога* изобразительного языка – языка *символов*. Идея преображения напрямую связана с темой Благодати Божией, которая открывается «духовным очам» людей, причастных этому таинству, как несказанный, иноприродный Свет. Личностный духовный опыт переживания этого феномена человеком есть метафизическое познание Божественного начала, когда ум *преодолевает множественность и раздробленность* форм

и явлений *мира* совпадением с Богом. Пережив причастность к высшей реальности, человек сталкивается с проблемой *свидетельствовать* о *невыразимом* Свете «человеческими» языковыми или изобразительными средствами, что оказывается невозможным. Поэтому в иконе на Него можно лишь указать *символически*, при помощи форм, красок и линий – художественным языком иконописного канона.

Противопоставление мира «горнего» миру «дольнему», Света Нетварного «темной», греховной плоти человека является одним из ключевых смыслов христианского учения и религиозного искусства. Исходя из этого, самым важным таинством из всех, явленных Христом, и требующим особого размышления, можно назвать Его Преображение на горе Фавор, которое в теософии понимается как высшая объективная реальность, как конечная истина духовного становления бытия. Поэтому категория Света в православии и в иконописи приобретает первостепенное значение, выступая трудноразрешимой проблемой: изобразить «неизреченное сияние» Христа в иконе церковного праздничного чина «Преображение Господне». Иконографический канон это своеобразная изобразительная константа (в тексте дано подробное изложение), представленная *системой обязательных символов*, язык которых предельно рационален. Однако у иконы кроме рациональной компоненты должна быть и иррациональная составляющая, иначе икона не будет являться сама собой. Именно иррациональная или «надрациональная» составляющая православной иконы сообщает ей сакральность, присутствием в ней Божественной Благодати, переданное иконописцем, стяжавшим ее исихастским *прозрением в созерцание «горнего»*. Именно сложность проблемы передачи изобразительными средствами всей глубины метафизики Божественного Света в иконе представляет настоящий интерес для исследователя. В целях выявления степени семантического соответствия языка иконописных символов и передаваемой ими информации об иррациональной природе Божественного Света в рамках данного параграфа проведено герменевтическое исследование и осуществлен контекстный анализ (в контексте аскетической традиции христианства) ряда православных икон «Преображение Господне» из храмов, музейных и частных коллекций. Это: мозаики «Преображение» в апсиде церкви Преображения в монастыре Святой Екатерины на Синае; миниатюра «Преображения» из «Хлудовой Псалтыри» IX века; икона «Преображение» (1403 г.) Спасо-Преображенского собора в Переславле Залесском (Феофан Грек); икона «Преображение» Андрея Рублева из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля (начало XV века); икона «Преображение» (1685 г.) из Спасо-Преображенской церкви в

Новгороде; икона «Преображение» из оклада «праздничного» ряда Софии Новгородской; икона «Преображения Господня» XVI века (автор афонский монах) из «Музея искусств» в Бухаресте; три иконы современного иконописца Ю.Э. Кузнецова «Преображение Господне», выполненные в манере «кузнецовского письма» и многие другие.

В результате этого исследования удалось выявить *способы передачи «инородной» природы Божественного Света*, каждый из которых является *не жестко каноническим, но индивидуальным творческим открытием мастера*. В первую очередь, это прием «прямого соответствия», обусловленный эффектом *синестезии, который, с точки зрения А.Ф. Лосева, есть естественное порождение символов*. Этим эффектом, а также авторской свободой выбора, обусловлен цветовой спектр сияния Фаворского Света на иконах «Преображения»: ослепительный холодно-голубой; розоватый; зеленый; тягуче-желтый; черный. Передача эффекта неземного Света осуществляется посредством изображения *хаотичных, инстинктивных жестов и поз апостолов, свидетельствующих о степени их психологического потрясения*. Эффект красоты мира Бога достигается обесцвечиванием мира земного, на буром фоне которого блещут золотом крылья трех ангелов – Святой Троицы на иконе «Христа ради юродивый Василий блаженный». Во всех случаях православная икона выступает образно-символическим выражением религиозно-мировоззренческих смыслов отчуждения мира «дольнего» ради мира «горнего», продиктованных текстом Библии. Противопоставление мира «горнего» миру «дольнему» выразительно воплощено в православных иконах: «О Тебе радуется», «Покров Пресвятой Богородицы», «Собор Богородицы», «Воздвижение креста».

Однако отрицанием безусловной ценности мира физического, церковное искусство и христианство в целом утверждают безусловный приоритет будущего, преображенного божественной энергией мира, *преодолевшего в своем новом состоянии соборности все формы отчужденных отношений мира настоящего*. Отчуждая человека от мира «дольнего», икона, выступая посредником между ним и Богом, несет в себе смыслы и образы духовного мира Бога, закрытость которого будет преодолена будущим преображением физического мира. *Отчуждение (отсутствие диалога) по отношению к бытию физическому оборачивается в иконе стремлением к диалогу на идеальном уровне отношений человека с миром Бога*. То есть, *мировоззренческое предпочтение мира духовного одновременно означает отчужденность по отношению к материальной природе «мира сего»*. Равно, как и *неотчужденные* отношения человека с миром материальной природы выступают одновременным *отчуждением* по

отношению к Абсолютному бытию Бога. Мировоззренческая доминанта отчуждения (отсутствие диалога) оборачивается духовностью (наличием диалога) по отношению к другой стороне бытия и наоборот. Сложность задачи выявления мировоззренческой доминанты в контексте православной иконы (церковного искусства) изначально обусловлена антиномией христианского учения, обусловившей антиномию отношений в паре категорий «духовность – отчуждение» в контексте искусства условно-символического характера, каковым является иконопись. То есть, *отчуждение как мировоззренческая доминанта иконописи и всего религиозно-христианского искусства, рассматриваемого нами в контексте аскетической традиции христианства, носит амбивалентный характер, поэтому говорить об отчуждении или о духовности в их «снятом», безусловном, абсолютном варианте в православной иконе, как и в авангарде, представляется невозможным.* Поэтому можно утверждать и рассматривать феномен *амбивалентности мировоззренческой доминанты* в искусстве православной иконописи в качестве неразрешимой *мировоззренческой дилеммы*, выступающей непреложным мировоззренческим атрибутом условно-символического искусства в целом.

В третьем разделе «Феномен юродства Христа ради как образно-символическое утверждение мировоззренческих смыслов отчуждения от «мира сего» в жизни и в искусстве» рассматривается феномен юродства Христа ради как воплощение точного следования мировоззренческому и поведенческому пути, предписанному христианским учением.

Юродство Христа ради это добровольное мученичество, свободный выбор «горения ко Кресту» как высшей, надмирной ценности (как Христос), искреннее презрение к собственной плоти, отказ от мирских удовольствий, страдания от «посмеяния» и гонений «несмысленного» мира, «живое» несение Евангелия в мир. Таким образом, истина *христианская* и истина *мирская* оказываются полностью друг другу *противоположным*. При этом – человеческое общество является частью этого *мироздания*, а *юродивый*, выпадая из него по собственной воле, *отчуждает себя от него, противостоит ему*. Своим экзальтированным поведением и резким назиданием он пытается «встряхнуть» окосневшее сознание окружающих его мирян, он глумится над миром, а мир глумится над ним. Столь сложные отношения юродивого с миром носят ярко выраженный *зрелищный характер* (А.М. Панченко). Дневная сторона жизни юродивого это зрелище, это некая драматическая *постановка поругания мира, демонстрация неприятия мирских смыслов*, которые возведены официальными социальными институтами в статус *безоговорочных ценностей*. В этом зрелище поругания

мира юродивый выступает и в *качестве режиссера*, и в качестве основного *действующего лица*, вовлекая публику улиц и площадей города в некое *коллективное действие*, вызывающее неожиданные ассоциации с «хепенингами» современного искусства. Уже сам образ юродивого красноречиво свидетельствует о его несовпадении с общепринятыми стандартами. Внешний образ русского юродивого ассоциируется, как правило, с наготой или с одеждой в виде заплатанных рубах, часто, испачканных грязью, с веригами и другими средствами истязания плоти. Грязное тело и нагота выступают *символами* душевной чистоты. Поэтому святые подвижники, юродивые Христа ради, сделав для себя нравственно-мировоззренческий выбор мира «горнего», стяжания Благодати Божией, остаются *бесстрастными* к плотским соблазнам и земным наслаждениям.

В разделе рассматривается *иконографии* образа юродивых Христа ради, призванная воплотить мировоззренческие смыслы подвига блаженного. Образ юродивого в русской иконописной традиции формировался, опираясь на каноническое правило изображения святых аскетов, выработанное изографами Византии, а также на основе агиографических сведений о блаженных (житийных текстов и минейных служб) с их последующей визуализацией в иконе. Согласно изобразительному канону, образу юродивого Христа ради должны соответствовать: изможденное, обнаженное или полуобнаженное тело, отсутствие головного убора, растрепанные волосы. Именно в таком иконографическом каноне представлены «юродивые Христа ради»: Максим Московский, Прокопий Устюжский, Василий Блаженный. Однако, наряду с типическими чертами, присущими всем блаженным, юродивый часто изображается с присущими ему атрибутами (псалтырь, кочерги, железный колпак и другие). Самым существенным требованием к изображению блаженного является воплощение его иконного образа в момент его сакрального предстояния пред вечностью и «надмирностью» духовного бытия Бога. Поэтому «жесты» страшного непримиримого бунта юродивого Христа ради против «мира сего», оскорбляющие общество остаются вне иконы, выступающей образцовым церковным искусством, но сохраняются в письменной и устной форме. Образы Алексия Человека Божьего, Марии Египетской, уподобившие жизнь свою жизни Христа уходом от мира, уединённой молитвой, подвигом страдания, на иконах также предстают обнаженными или полуобнаженными. Общность смыслов их жизненного подвига: пустынножительство, нищета, непрекращающаяся молитва, безбрачие и полное усмирение плоти определяют сходство их иконописных изображения с образами юродивых.

Светское изобразительное искусство, современное и прошлых веков, более свободное в выборе трактовок, также не осталось равнодушным к теме юродства Христа ради, направляя основной интерес в адрес одной из знаковых фигур этой формы русского подвижничества – Василия Блаженного (1469-1552), московского юродивого. Тема юродства Христа ради нашла яркое отражение в творчестве художника-передвижника К.В. Лебедева (1852-1916). Подвиг самого известного на Руси юродивого Христа ради Василия Блаженного запечатлен художником в трех его известных работах. Образ Василия Блаженного юродивого Христа ради дается автором совершенно неожиданно. Художник не только отходит от традиции изображать блаженного нагим или в рубище, он придает красоту и благородство всему внешнему облику юродивого. Совершенно по-иному решает задачу художественного воплощения подвига юродивого Христа ради, отвергнувшего прелести мира «дольнего», С.А. Кириллов. Главный смысл картины «Василий Блаженный» современного художника можно передать словами самого Христа: «Я не от мира сего». Плоть замерла в блаженном, но все средоточие жизни – в лице подвижника»: в его спокойной улыбке, в немного удивленном взгляде его небесно-голубых глаз, как будто созерцающих иные, небесные дали. Если в задачи автора картины входила передача художественными средствами состояния переживания человеком Божественной Благодати, то ему это удалось. Тема юродства Христа ради проходит через все творчество И.С. Глазунова, проявляясь в таких больших полотнах, как «Разгром храма в Пасхальную ночь» (1999), где юродивый показан художником, «выпадающим» из событийного контекста картины, поистине «не от мира сего». Образ юродивого Христа ради Прокопия Устюжского художник воплотил в двух различных по манере картинах: реалистичной и несколько «фовистичной», усилив ярким цветовым контрастом эффект экспрессивного молитвенного обращения блаженного к Богу о спасении Великого Устюга от «каменной тучи». Выразительный контраст *мировоззренческих выборов* двух героев характеризует картину И.С. Глазунова «Борис Годунов» (1967 г.): изодранное серое рубище юродивого противостоит репликой протеста парчовому платью царя Бориса. В картине В. Сурикова «Боярыня Морозова» яростному двуперстному призыву боярыни отвечает лишь один человек – юродивый. Какую бы художественную трактовку образов юродивого Христа ради не предлагали авторы, главным и общим для всех остается воплощение *мировоззренческих смыслов* этого подвига как духовного выбора «мира горнего» в противовес «миру дольнему». Язык юродивых – это по преимуществу *язык жестов-символов*. Исходя из этого утверждения, можно говорить о том, что *зрелище*

юрродства – это всегда *сообщение, текст, который приобретает символический характер и требует соответствующей расшифровки*. То есть, юрродство тоже существует по определенному канону визуализации христианских смыслов отчуждения человека от мира, *подобно иконе*. С указанной точки зрения, юрродство Христа ради со всей его атрибутикой выступает *образно-символическим* утверждением христианских мировоззренческих ценностей, выполняя функцию *иконы*. *Надевая маску безумия*, приобретая тем самым свободу от мирских стандартов, юродивые, демонстрируя *безоговорочную любовь к «горнему»*, полное *пренебрежение «дольним»*.

Результаты исследования мировоззренческих смыслов христианского религиозного творчества, одной из форм которого можно назвать юрродство Христа ради, подтверждают вывод о том, что в условиях «динамичной антиномии» (И. Кант) определение мировоззренческой доминанты выступает неразрешимой задачей. *Диалогичная* духовная активность, направленная к Богу, в то же время, выступает *отчуждением* по отношению к миру «дольнему»; направленная к физическому миру – проявляет свой отчужденный характер по отношению к миру Бога. Принцип антиномии, заложенный в самом христианском учении, диктует *невозможность безусловного выбора* той или иной мировоззренческой доминанты. Условный характер *выбора* мировоззренческой доминанты детерминирован *исходными предпосылками*: идеалист – материалист, верующий – атеист, просвещенный – профанный. Таким образом, в искусстве символизма, авангарда и религиозно-христианского искусства, в спектре их базовых смыслов мировоззренческой доминантой выступает диалогичность (духовность), и она же оборачивается отсутствием диалога (отчуждением) по отношению к другой стороне бытия. Поэтому можно утверждать и рассматривать феномен *амбивалентности мировоззренческой доминанты* в искусстве условно-символического характера в качестве неразрешимой *мировоззренческой дилеммы*, являющейся непреложным мировоззренческим атрибутом условно-символического искусства.

В заключении обобщаются результаты, полученные в процессе исследования. Первая и вторая главы являются обоснованием специальной методологии (герменевтика и «Общая типология») для исследования мировоззренческих смыслов в изобразительном искусстве условно-символического характера с определением мировоззренческих доминант. В последующих главах получают разрешение задачи, достигается *цель настоящего исследования*: в процессе герменевтического прочтения глубинных мировоззренческих смыслов (отчуждения, духовности) в

контексте искусства условно-символического характера (авангард, христианское искусство), в рамках диалогового подхода выявлен *амбивалентный характер* мировоззренческой доминанты. Это обстоятельство обусловлено тем, что отношение категорий духовности и отчуждения в таком искусстве, рассматриваемых в качестве мировоззренческих феноменов, изначально представляет собой «динамичную антиномию» (И. Кант). Это означает то, что строгий выбор мировоззренческой доминанты (духовность или отчуждение) в искусстве условно-символического характера представляет собой неразрешимую *мировоззренческую дилемму*. Этот тезис был заявлен в качестве гипотезы, которая нашла свое подтверждение в процессе настоящего комплексного исследования, выполненного с позиций системного подхода. Все задачи, обозначенные во «Введении» и выступающие единым комплексом проблем, также получили свое разрешение.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендуемых ВАК

Минобрнауки РФ:

1. Кузнецова О.Н. Проблема метода в гуманитарном знании // Научные проблемы гуманитарных исследований. – Пятигорск, 2008. - №10. - С. 105-109.
2. Кузнецова О.Н. «Постискусство» и проблема отчуждения // Мир науки, культуры, образования. - 2009.- № 2(14). - С. 84-87.
3. Кузнецова О.Н. Проблема отчуждения в «зеркале» искусства // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2009. – №4 (16). – С. 60-63.
4. Кузнецова О.Н. Духовность как личностное качество // Вестник бурятского государственного университета. - Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2009. – Выпуск 14. – С. 65-69.
5. Кузнецова О.Н. Искусствоведение и философия: проблема понимания // Мир науки, культуры, образования. - 2010. – № 1 (20). – С.51-54.
6. Кузнецова О.Н. Проблема понимания в искусстве // Вестник Челябинского Государственного Педагогического Университета. - Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2011. – № 11. – С. 57-65.
7. Кузнецова О.Н. О религиозных смыслах преображения в русской православной иконе // Мир науки, культуры, образования. – Горно-Алтайск, 2011. – № 6(3). – С. – 267 – 269.
8. Кузнецова О.Н. Проблема метода в исследовании внерациональных аспектов искусства // В мире научных открытий. – Красноярск: Научно-инновационный центр, 2012. - № 3(28). – С. – 282 – 297.

9. Кузнецова О.Н. О вечных смыслах в культуре и в искусстве // Известия Алтайского государственного университета. - 2012. №2/1 (74). – С. 241–244.
10. Кузнецова О.Н. «Благодать Божия» и «плоть человека» в христианской богословской традиции и в русской иконописи // Вестник Орловского Государственного университета, 2012. – № 5(25). - С. 230-232.
11. Кузнецова О.Н. Проблема понимания мировоззренческих смыслов в иконе «Преображение» // Вестник Орловского Государственного университета, 2012. – № 6 (26). – С. 209-213.
12. Кузнецова О.Н. Юродство Христа ради как крайняя степень отчуждения человека от материальной природы // Научное мнение. – СПб., 2013. - № 1. – С. 18-22.
13. Кузнецова О.Н. Мировоззренческие аспекты и проблема понимания в фовизме // Известия Алтайского государственного университета, 2013. - № 2/1 (78). –С. 168 – 172.
14. Кузнецова О.Н. Поиски христианства в жизни, в философии, в искусстве // European Social Science Journal (Европейский журнал социальных наук), 2013. - № 10 (37). т. 2. – С. 22-30.
15. Кузнецова О.Н. Мировоззренческие приоритеты христианства и проблема их художественного воплощения в иконе // Известия Алтайского государственного университета. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2014. - № 2/1 (78). – С. 177–180.
16. Кузнецова О.Н. «Сакральное» и «профанное» в жизненной повседневности // Социология, 2014. – 186. - № 2. – С. 49 - 55.
17. Кузнецова О.Н. Рациональное и метафизическое в православной иконе «Преображение Господне» // Вестник Орловского Государственного университета (новые гуманитарные исследования), 2014. – № 5 (40). – С. 226-229.

Монографии:

18. Кузнецова О.Н. Архаический характер отчуждения человека от мира и современный экологический кризис. - Бийск: БГПУ им. В.М. Шукшина, 2006. – 135 с.
19. Кузнецова О.Н. Мировоззренческие аспекты авангардного искусства и проблема понимания. - Алтайская государственная академия образования им. В.М. Шукшина - Бийск: АГАО им. В.М. Шукшина, 2011. – 164 с.
20. Кузнецова О.Н. Мировоззренческие смыслы русской иконы в контексте аскетической традиции христианства. - Алтайская государственная академия образования им. В.М. Шукшина. - Бийск: АГАО им. В.М. Шукшина, 2014. – 161 с.
21. Кузнецова О.Н. Героизм как феномен древнегреческой культуры (лекция по мировой художественной культуре для студентов педвуза). - Бийский пед. гос. ун-т им. В.М.Шукшина, 2006. – 16 с.

Статьи, опубликованные в других изданиях:

22. Кузнецова О.Н. Экологическое сознание и художественная культура // Художественная культура и гуманизация образования: Межвуз-ий сб. науч. трудов. – СПб: «Образование», 1992. – С. 111-119.
23. Кузнецова О.Н. Героизм как элемент философской культуры личности древнегреческого типа // Философская культура личности: Сб. науч. трудов. – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1996. Ч.2. – С. 77-83.
24. Кузнецова О.Н. Проблема взаимоотношений в системе «человек – природа – общество» в современную эпоху // Логика социокультурной эволюции: Материалы межвуз. науч. конф. (20-21 мая 1996 г.). Ч. I. – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1996. – С. 69-72 .
25. Кузнецова О.Н. Освоение духовно-психологических традиций русской культуры как основа диалога между Западом и Востоком // История мировых цивилизаций: проблемы исследования и изложения: Материалы Всеросс. межвуз. конф. (г. Бийск, 26-28 мая 1997 г.). – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1997. – С. 182-183.
26. Кузнецова О.Н. Художественная культура и экологический учитель // Культурологические исследования: направления, школы, проблемы. Сб. науч. трудов. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – С. 299-302.
27. Кузнецова О.Н. Художественная культура как текст // Языковая картина мира, лингвистический и культурно-логические аспекты: Материалы международной науч.-практ. конф., посвящ. 60-летию БиГПИ, 290-летию г. Бийска, 70-летию В.М. Шукшина (3-5 декабря 1998 г.): В 2 т. Т.1. – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1998. - С. 276-278 0,2
28. Кузнецова О.Н. Прошлое толкует современность // Россия и мировой исторический процесс: Материалы Всеросс. межвуз. конф. (г. Бийск, 21-22 сентября 1998 г.). – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1999. – С.22-24.
29. Кузнецова О.Н. Духовность и проблема отчуждения // Культура, образование, духовность: Материалы Всеросс. науч. - практ. конф., посвящ. 60-летию БиГПИ (23-24 сентября 1999 г.). В 2-х ч. Ч.1. – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1999. – С.200-203.
30. Кузнецова О.Н. Проблема отчуждения – проблема XX столетия // Культура, образование духовность: Материалы Всеросс. науч.-практ. конф., посвящ. 60-летию БиГПИ (23-24 сентября 1999 г.). Т.3. – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1999. – С. 89-92.
31. Кузнецова О.Н. Использование проблемного подхода при анализе художественного произведения // Анализ художественного произведения (вопросы эстетики и теории искусства): Сб. ст. – Бийск: НИЦ БиГПИ, 1999. – С. 90-97.
32. Кузнецова О.Н. Культурно-историческая преемственность мировосприятий и мироотношений языческой античности и христианского средневековья // Духовно-нравственное воспитание студентов средствами национальной культуры: Материалы «Круглого стола» и науч.-практ. конф., посвящ. 200-летию христианства (октябрь 2000 г., февраль 2001 г.). – Бийск: НИЦ БПГУ, 2001. – С. 98-105.

33. Кузнецова О.Н. Искусство как зеркало отношений в системе «природа - человек – общество – культура» // Язык искусства: текст и контекст. Бийск: НИЦ БПГУ им. В.М. Шукшина, 2003. – С.90-97.
34. Кузнецова О.Н. Архаические и средневековые духовно-психологические традиции русской культуры как положительный опыт гармонизации отношений человека с миром // Вопросы истории: Сборник научных статей. Выпуск 7. – Бийск: РИО БПГУ имени В.М. Шукшина, 2005. – С.68-80.
35. Кузнецова О.Н. Вопросы о развитии духовности как личностного качества – актуальная проблема современной педагогики // Развитие личности в образовательном пространстве: современные проблемы воспитания: Труды 3-й Всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 25 марта 2005 г.).- В 2-х частях. – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2005. – Часть 2.- С.82-86.
36. Кузнецова О.Н. Отчужденное отношение человека с миром как, ключевая причина современного экологического кризиса // Сборник: Факультет истории и права БПГУ им. ВМ Шукшина в документах, свидетельствах очевидцев: вчера, сегодня, завтра. Бийск, 2006. - С. 114 -123.
37. Кузнецова О.Н. Сущностные характеристики духовности // Проблемы логики социокультурной эволюции и философия. - Западной Сибири: Материалы международной научной конференции (Бийск, 4-8 июля 2007). – Бийск: БПГУ им. В.М. Шукшина, 2007. – С. 289 – 295.
38. Кузнецова О.Н. Методологическая адекватность герменевтической логики гуманитарному знанию // Мир науки, культуры, образования. - Горно-Алтайск, 2007. - № 3 (6). - С. 73-75.
39. Кузнецова О.Н. Отчужденные отношения человека с миром и современный экологический кризис // Известия Алтайского государственного университета. – Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2008. - № 2 (58) – С.91- 94.
40. Кузнецова О.Н. Мировоззренческие аспекты современной экологической проблематики // Материалы международной научно-практической конференции «Интернационализация образования как стратегия подготовки конкурентоспособных специалистов». - Семей: Семипалатинский государственный педагогический институт, 2009. – С. 68-71.
41. Кузнецова О.Н. Метафизические глубины философских проблем // Новые подходы к изучению человека в контексте социокультурной эволюции: Материалы международной научной конференции, посвященной памяти В.В. Рыкова (Бийск, 31 августа 2009 г.) – Бийск: БПГУ им. В.М. Шукшина, 2010. – С. 135 – 141.
42. Кузнецова О.Н. Вероятностная модель стратегии оптимизации отношений в системе «природа – человек - общество – культура» // Профессиональный проект: идеи – технологии – результаты: науч. журнал. – Москва – Челябинск: АНО «Со-Действие», 2011. – № 3 (4). – 179 с. – С. 155 – 170.

43. Кузнецова О.Н. Экспансия ценностных стандартов запада в культурно-образовательной системе // России Комплексная безопасность объектов и субъектов социальной сферы: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. с межд. участ. 23-24 ноября 2011г. - Челябинск: Изд-во ООО «Дитрих», 2011. – С. 221-225.
44. Кузнецова О.Н. Человек в искусстве предельного выражения // Социально-экономическое управление: теория и практика: науч.-практ. журнал. – Ижевск: Изд-во ИжГТУ, 2011. – № 2 – С. 104 – 108.
45. Кузнецова О.Н. «Детский взгляд» на мир в авангардном искусстве // Художественное образование: проблемы и перспективы. Мат. междунар. науч.-пр. конференции (Бийск, 4 ноября 2011 г.). – Бийск: БИГм, 2011. – С. 213 – 216.
46. Кузнецова О.Н. Ценностные предпочтения Запада в образовании и искусстве современной России // Художественное образование: проблемы и перспективы. Мат. междунар. науч.-пр. конференции (Бийск, 4 ноября 2011 г.). – Бийск: БИГм, 2011. – С.11 – 14.
47. Кузнецова О.Н. Проблема понимания в науках об искусстве // Математические модели и информационные технологии в организации производства: науч.-практ. журнал. – Ижевск: Изд-во ИжГТУ, 2011. – № 2. – С. 52-56.
48. Кузнецова О.Н. Человек в искусстве экспрессионизма // Коренные народы России: история и современность: сборник науч ст. / отв. ред А.М. Беспалов; Алт. Го. Академии обр-я им В.М. Шукшина – Бийск: ФГБОУ ВПО «АГАО», 2011. – С. 148 - 151.
49. Кузнецова О.Н. Модификации вечных смыслов в современной культуре и искусстве // Коренные народы России: история и современность: сборник науч ст. / отв. ред А.М. Беспалов; Алт. гос. Академии. Обр-я им В.М. Шукшина – Бийск: ФГБОУ ВПО «АГАО», 2011. – С. 152 - 155.
50. Кузнецова О.Н. Исихазм в русской православной иконе // Челябинский гуманитарий: науч. журнал. – Челябинск: Изд-во ЧГУ, 2011. – №3 (16) – С. 95 – 99.
51. Кузнецова О.Н. Проблема синестезии в искусстве // Профессиональный проект: идеи – технологии – результаты: науч. журнал. – Москва – Челябинск: АНО «Со-Действие», 2011. – №4(5). – 135 с. – С. 114 – 119.
52. Кузнецова О.Н. Символизм как художественно-мировоззренческая основа авангарда // Культурное наследие Сибири: сборник научных трудов // под ред. Т.М. Степанской. – Вып. 13. - Барнаул: Изд-во Алт. Унта, 2012. – 153 с. – С. 72 – 78.
53. Кузнецова О.Н. Иррациональные глубины авангарда и рациональный подход Научное мнение: научный журнал // Санкт-Петербургский университетский консорциум. – СПб., 2012. – № 1. – 117 с.. – С. 17-21.
54. Кузнецова О.Н. Мировоззренческие аспекты авангардного искусства Научное мнение: научный журнал // Санкт-Петербургский университетский консорциум. – СПб., 2012. – № 2. – 114 с. – С. 9-14.

55. Кузнецова О.Н. К истокам героизма как типической модели отчужденных отношений человека с миром // Научное мнение: научный журнал / Санкт-Петербургский университетский консорциум. – СПб., 2012. - № 5.– 116 с. – С.10-20.
56. Кузнецова О.Н. Синестезия как художественно-психологический феномен // Художественное образование: проблемы и перспективы: материалы III научно-практ. конференции. (Бийск, 1 ноября 2012 г.) - Бийск: БиГМК, 2012. - С. 47- 49.
57. Кузнецова О.Н. Авангард и проблема отчуждения // Искусствознание: теория, история, практика: научно-практич. журнал / ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского. - Челябинск, 2012. - № 3 (04), декабрь. – С. 96-102.
58. Кузнецова О.Н. Синестетические соответствия в творчестве В. Кандинского // Художественное произведение в современной культуре: творчество – исполнительство – гуманитарное знание: сб. мат-лов и науч. ст. междунар. заочн. науч.-практ. конф. 29 апреля 2013 г., г. Челябинск / гл. ред. И.В. Безгинова. – Челябинск: ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, 2013. – 207 с. – С. 11 – 18.
59. Кузнецова О.Н. Проблема меры в современной иконописи // Художественное образование: проблемы и перспективы. Материалы междунар. научно-практ. конференции. (Бийск, 1 ноября 2013 г.) - Бийск: БиГМК, 2013. - С.37- 39.
60. Кузнецова О.Н. Синестетические соответствия в творчестве В. Кандинского // Вестник Школы молодых ученых: материалы 13-го заседания Региональной Школы молодых ученых (17-18 февраля 2011 года, г. Бийск) / Алтайская гос. академия обр-я им. В.М. Шукшина. – Бийск : ФГБОУ ВПО «АГАО», 2013. – 237 с. – С. 32-36.
61. Кузнецова О.Н. Проблема синестезии в искусстве и в психологии // Вестник Школы молодых ученых: материалы 13-го заседания Региональной Школы молодых ученых (17-18 февраля 2011 года, г. Бийск) / Алтайская гос. академия обр-я им. В.М. Шукшина. – Бийск: ФГБОУ ВПО «АГАО», 2013. – 237 с. – С. 37-41.
62. Кузнецова О.Н. Об учителях и об искусстве // Роман Архипович Мальков – человек, ученый, педагог: материалы заочной региональной научно-практ. конференции (Бийск, 15-16 октября 2013 г.). – Бийск: ФГБОУ ВПО «АГАО», 2013. – 135 с. – С. 21-27.
63. Кузнецова О.Н. Проблема приобщения человека к «сакральному» в контексте истории, воспитания и образования // Развитие личности в образовательном пространстве: Труды 12-й Всероссийской науч.-практ. Конференции, посвященной 75-летию ФГБОУ ВПО «АГАО» (Бийск, 28 марта 2014 г.): в 2-х частях. Часть 2/ Алтайская академия обр-я им. В.М. Шукшина. – Бийск: ФГБОУ ВПО «АГАО», 2014. - С. 66-72.