

Труфанов С.Н.

Курс видеолекций: Введение в классическую философию

Лекция №3

КАК МЫ ВЫСТРАИВАЕМ ЦЕЛОСТНУЮ КАРТИНУ МИРА?

Добрый день, сегодня я прочту 3-ю лекцию по курсу "Введение в классическую философию".

В предыдущей – 2-ой – лекции, мы говорили о том, как наш интеллект познаёт окружающие нас предметы. А в сегодняшней лекции речь пойдёт о том, как наш интеллект выстраивает из разрозненных знаний целостную картину мира. Одно дело – простая совокупность разрозненных знаний, совсем другое – целостная картина мира. Для создания такой картины наш интеллект использует совсем другие технологии, принципиально отличные от тех, которые применялись им при познании окружающих предметов.

Ранее мы выяснили, что процесс познания окружающих нас предметов состоит из трёх последовательных ступеней:

- а) созерцания,
- б) представления,
- в) мышления.

Эти же ступени являются соответственно и познавательными способностями нашего интеллекта:

- а) способностью созерцания,
- б) способностью представления,
- в) способностью мышления.

В ходе познания окружающих предметов человек развивает в себе эти способности, а благодаря этим способностям он познаёт предметы, т.е. создаёт знания о них.

Наличие у человеческого интеллекта таких способностей позволило ему использовать их для формирования им целостной картины мира.

Созерцание имеет дело с реальными предметами. Представление – с их воображаемыми образами. А мышление – с понятиями этих предметов. Сообразно такой специфике наш интеллект создаёт три **варианта** целостной картины мира:

- для созерцания – художественную картину.
- для представления – религиозную картину.
- для мышления – научную картину.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА

Как создаётся целостная картина мира? Художник выбирает какой-то внешний материал, обрабатывает его и придаёт ему какую-то (внешнюю) форму. В эту форму он вкладывает определённый духовный смысл. Так создаётся художественное произведение, называемое иначе произведением искусства. Почему искусства? Потому, что оно имеет не естественное, а искусственное рукотворное происхождение.

Главным в художественном произведении является содержащийся в нём духовный смысл, тогда как назначение его формы состоит в том, чтобы выражать этот смысл. В своём единстве материальная *форма* и *духовное* содержание (смысл) произведения искусства создают целостный художественный образ. А художник – это тот человек, который умеет выражать духовные смыслы через внешнюю чувственно воспринимаемую форму своих

творений.

Какой материал используют художники?

В архитектуре – дерево, камень, стекло, металл, и так далее.

В скульптуре – всё те же плюс минералы, гипс, кость, пластик, и т.д.

В живописи – краски, кисти, холст. Как говорят сами художники: "Пятна на полотно набросать несложно. Только сделать это надо так, чтобы эти пятна сплелись и полотно стало картиной?".

Музыканты обрабатывают воздух. Будь то духовые или струнные инструменты, и в том, и в другом случае создаётся воздушный столб, которому задаётся определённая частота колебаний. У струнных инструментов – столб вокруг струны, у духовых – в полости трубы. Колебания воздуха долетают до уха слушателя и становятся там звуками.

Поэты выстраивают чувственно-ассоциативную связь образов, используя для этого рифму обозначающих их слов-имён.

В сценическом искусстве основным материалом являются сами актёры, их тела, лица, эмоции, речи, и т.д. При этом используются и все другие виды искусства: архитектура, скульптура, художественные полотна, музыка и поэзия. В этом смысле сценическое искусство имеет синтетический характер, но главным в нём всё же является актёр.

Назначение **произведений искусства** – доносить до зрителя заложенные в них духовные смыслы. А назначение **зрителя** состоит, соответственно, в том, чтобы чувственно постичь (воспринять, понять) заложенный в произведении искусства духовный смысл. Причём именно чувственно, а не рационально. Отсюда происходят такие выражения как: уметь *читать* картины художников, *слушать* музыкальные произведения, *проникать* в замыслы зодчего, скульптора, и т.д.

Сама способность человека к чувственному постижению духовных смыслов предметов уходит своими корнями в его биологическую природу, к той самой способности *чувственного узнавания* предметов, о которой мы говорили в прошлой лекции.

Давайте вспомним о чём там шла речь.

Чувство узнавания. Мы там говорили о том, что наш интеллект постоянно совершает работу по узнаванию созерцаемых нами предметов. Например. Каждое утро мы ходим на работу мимо одних и тех же предметов: домов, деревьев, киосков, машин, людей и т.д. И соответственно каждое утро мы по новой созерцаем все эти предметы. При этом их образы попадают в сферу нашего представления, где они соотносятся с теми образами данных предметов, которые уже содержатся в ней. Если эти образы совпадают, то мы узнаём созерцаемые нами предметы, если нет, то не узнаём.

Причём результат такого сравнения проступает в большинстве случаев в виде появления у нас чувства узнавания. Если предмет узнаётся нами, то наша психика остаётся в спокойном положительном состоянии. А если не узнаётся, то она переходит в состояние лёгкой насторожённости. В этом случае у нас появляется чувство того, что созерцаемый предмет либо не знаком нам, либо с ним произошли какие-то изменения и его актуальный образ перестал хотя бы отчасти соответствовать тому его образу, который хранится в нашем представлении.

Вот из такого природного чувства узнавания у человека сформировались все более высокие формы его чувственной способности к постижению смыслов (значений) предметов. Это:

- а) чувство **истины**, которое развилось в **эстетическое чувство**,
- б) чувство **свободы**, которое стало чувством **прекрасного**,
- в) чувство **истинной свободы**, которое стало чувством **идеала**.

а) Чувство истины или эстетическое чувство. В его основе лежит, как мы уже сказали, чувство узнавания. Само по себе чувство узнавания распространяется на все

предметы, которые на протяжении каждого дня попадают в сферу нашего внимания, и которые в силу этого наш интеллект вынужден узнавать.

Но среди этого круга предметов всегда имеются и такие, которые не только внешне созерцаются нами, но и задействуются (используются, применяются) нами в процессе нашей повседневной жизни. Таковыми являются наши бытовые предметы, транспортные средства, рабочие инструменты, коллеги, соседи, родственники, друзья, и т.д. Поскольку мы взаимодействуем с этими предметами, то нашему интеллекту приходится уже не только узнавать их, но и каждый раз проверять на истинность. Соответствует ли данный предмет в данный момент своему назначению или нет? Иначе говоря, соответствует ли реальность данного предмета его же понятию?

Дело в том, что любой предмет, как мы знаем, может испортиться, измениться, сломаться, заболеть, в общем перестать соответствовать своему понятию. Поэтому прежде чем использовать предмет или начать взаимодействовать с ним, наш интеллект проверяет его на истинность, на соответствие его своему понятию.

Здесь речь идёт о так называемом *классическом* или *корреспондентском* способе определения истины, когда сравниваются два варианта знания об одном и том же предмете. Каким мы знаем этот предмет в теории (по понятию), и каким он является по факту (в реальности).

Результат такого сравнения проявляется также в чувственной форме. Только это уже не чувство узнавания, а **чувство истины**. Если предмет остаётся всё таким же, каким он и должен быть по своему понятию, то мы при его созерцании испытываем спокойное положительное чувство. Но если предмет изменился, и тем более в худшую сторону, то это его созерцание вызывает у нас настораживающее озадачивающее нас чувство. Оно говорит нам, что с данным предметом теперь не всё в порядке. Например, посмотрев утром на своего коллегу, вы увидели что с ним "что-то не так". Вы говорите ему: "Что с тобой? Я тебя не узнаю". Актуальный образ (состояние) коллеги не соответствует тому его образу, к которому вы привыкли. И глядя на него, вы почувствовали это.

Так возникает чувство истины. При каждой новой встрече с интересующим нас предметом это чувство подсказывает нам, находится ли он в нормальном привычном состоянии или нет.

Так вот именно это чувство *истины* развивается в дальнейшем у людей в их **эстетическое чувство**. Как это происходит?

В самой процедуре пользования тем или иным предметом, как правило имеется некоторый потенциал свободы, своего рода люфт возможностей. Так вот наличие такого люфта возможностей порождает у нас желание придать этому предмету более удобную для нас форму, несколько доработать его "под себя", под свою индивидуальность.

Например. Назначение чайника – хранить, греть и разливать воду. При этом одному человеку нравятся небольшие и округлые чайники. Он представляет его себе таким. Другому – имеющие вытянутую форму. Точно также назначение штор – закрывать проём окна. Но вот их фактура, размер, расцветка содержат в себе определённый потенциал свободы. То же самое одежда, обувь и много-много всего. Её назначение защищать ноги человека и позволять ходить. Но вот представление о форме туфель, их материале, каблуке формируется индивидуально.

Стремясь угодить потребителю, производители стараются подстроиться под их вкусы, или, точнее говоря, под их воображение. Для этого они используют тот небольшой потенциал свободы, который содержится в конструкции каждой вещи. Да, этот потенциал ещё ограничен, но тем не менее, он есть. Чем он ограничен? Истиной создаваемых предметов, их назначением, их потребительскими свойствами. Чайник во всех случаях должен оставаться чайником, шторы – шторами, рубашка – рубашкой и т.д.

В XVIII-XIX веках такая ограниченная свобода художественного творчества

называлась **прикладным** или **оформительским** искусством. Но в XX столетии, по мере развития массового производства, появились категория профессиональных художников, которые стали называться **дизайнерами**, а их искусство – **дизайном**. Дизайнерское искусство – это ограниченная свобода художественного творчества. Ограниченная чем? Заданными свойствами предметов, их практическим назначением. Большинство тех вещей, среди которых мы живём и которыми мы пользуемся, являются продуктом в том числе и дизайнерского искусства.

Таково происхождение **эстетического чувства**: чувство узнавания → чувство истины → эстетическое чувство. Оно представляет собой единство чувства **истины** и чувства ограниченной **свободы**. Чувство **истины** относится к **практической** роли предмета, к его потребительским свойствам. Чувство **свободы** – к его **художественной** форме.

Эстетическое чувство – это согласие внутреннего мира человека, его воображения, с окружающими его и используемыми им внешними предметами. Даже если предмет просто соответствует своей природной форме, то мы уже испытываем от этого эстетическое чувство. Как у Н.Г. Чернышевского – "прекрасное болото". Или как на рынке, когда при выборе морковок, свёкл и т.д. мы руководствуемся правильностью их природных форм.

Возникновение у человека эстетического чувства свидетельствует о том, что образ предмета оказался близок тому образу, который уже был создан его воображением. Или, по крайней мере, мог бы быть создан им, если бы для этого появился повод. Образ созданного производителем предмета как бы подтверждает творческий гений, того человека-покупателя, которому этот предмет понравился. То, что этот покупатель создал в своём воображении, оказалось воплощено независимо от него другим человеком – художником. Вот это-то и делает наше **эстетическое** чувство *приятным*.

б) Чувство свободы или чувство прекрасного. Сфера прикладного искусства не может дать творческому человеку полного удовлетворения. Содержащийся в ней потенциал свободы ещё сильно ограничен потребительскими свойствами изготавливаемых им предметов. По этой причине художник стремится сбросить все ограничивающие его рамки и начать проявлять себя уже в полной свободе. Он хочет не только оформлять кем-то заданное содержание, но и сам порождать это содержание, создавать свои произведения только ради того, чтобы выражать через них лишь духовные смыслы.

В основе чувства прекрасного лежит **чувство свободы**, чувство того, что данное произведение искусства было создано с единственной целью, выражать через него какие-то духовные смыслы. Когда зритель воспринимает такие художественные произведения, то он, с одной стороны, ощущает воплощённую в них свободу творчества, а с другой заложенный в них духовный смысл. Именно наличие духовного смысла делает произведение искусства *прекрасным*.

Чтобы лучше понять в чём состоит отличие просто *красивого* от *прекрасного*, надо вспомнить правило написания приставок *пре* и *при*. *При* пишется тогда, когда речь идёт о сближении, присоединении, и т.д. А приставка *пре* является синонимом слова "очень". Она указывает на превосходство одного над другим.

Так чем же *прекрасное* превосходит *красное*, т.е. красивое? Чем оно "очень" по отношению к нему? Тем, что в прекрасном произведении искусства, как мы уже сказали, присутствует его **духовный смысл**, которого нет или почти нет в просто красивом.

Но неограниченная свобода творчества позволяет художнику создавать не только подлинно прекрасные, но и безобразные (в смысле – дурные) произведения. И здесь возникает вопрос: как отличить первое от второго? Какие творения художника являются собственно прекрасными, а какие – безобразными (дурными)? Как это определить? Ответ на это вопрос отсылает нас к понятию *идеала*.

в) Чувство истинной свободы или идеала. Формально все свободно созданные

произведения искусства, включая и откровенно дурные, уже считаются прекрасными. Но как тогда отличить то, что является действительно прекрасным, от того, что только называется таковым? Иначе говоря, как найти прекрасное в сфере самого прекрасного? Ведь далеко не всё из того, что творят художники, представляется нам, зрителям, прекрасным по существу. Вот эта определённая прекрасного по отношению к самому прекрасному называется **идеалом**.

Для создания обычного произведения искусства художнику достаточно придумать какое-то духовное содержание и выразить его через чувственно воспринимаемую форму. Для создания идеального произведения искусства ему необходимо сначала определиться с тем, какие духовные смыслы нужны сегодня зрителю и посредством каких форм они могут быть доведены до него.

На первый взгляд данное требование противоречит свободе художественного творчества. Но это противоречие появляется лишь тогда, когда свободу понимают только с одной – субъективной – стороны, как произвол, как вольницу, как действие по принципу: *что хочу, то и ворочу*. Истинная же свобода художника проявляется тогда, когда она определяется с двух сторон: а) со стороны его личности (индивидуальности), и б) со стороны общества, в котором он живёт и для которого он создаёт свои произведения.

Чтобы создаваемые художником произведения воспринимались зрителем, они должны в какой-то степени отражать духовное состояние всего общества, переживаемую им эпоху. Только при наличии в произведениях художника такого содержания, они будут затрагивать людей, заставлять их радоваться, переживать и плакать. В этом же состоит и смысл требования, согласно которому художник должен пропускать через себя жизнь общества и отражать её в своих произведениях. Только так он сможет найти действительно прекрасные смыслы и формы и довести за счёт них свои произведения до уровня идеала.

Те художники, которые вместо такого всеобщего содержания предлагают людям какие-то свои единичные и случайные смыслы, в итоге как правило жалуются на то, что публика не понимает и не принимает их. Сюда же относятся и приверженцы так называемого *чистого искусства*, или *искусства ради искусства*, которые вообще отвергают необходимость служения интересам общества.

С другой стороны, поскольку творчество художника имеет свободный характер, его произведения могут опережать своё время. В процессе работы над ними художник глубоко погружается в интенсивную суть создаваемых им образов и потому нередко оказывается прорывом.

И вот только теперь, наконец-то, мы можем перейти к характеристике собственно художественной картины мира.

Художественная картина мира создаётся не одним художником и не одним произведением искусства. Она формируется благодаря творчеству всех художников и состоит из всего множества созданных ими произведений искусства.

Художественная картина мира представляет собой простую совокупность всех существующих на данный момент многообразных произведений искусства. Она подобна мозаичному полотну, состоящему из множества разномастных фрагментов. И в этом качестве она полностью соответствует принципу формирования созерцаемой картины мира. Созерцание даёт нам простую совокупность окружающих нас предметов. И по такому же принципу – простой совокупности – организована и художественная картина мира.

Например, если мы заговорим о советском периоде нашей истории, то в первую очередь мы вспомним о всех тех произведениях искусства, которые были созданы в ту эпоху, и которые теперь показывают нам её: советские фильмы, художественная литература, песни, театральные постановки, скульптура, архитектура, живопись того времени, и т.д. Благодаря всем этим произведениям мы получаем образ советской эпохи. Они рассказывают нам о её истории, её идеалах, её проблемах, нравственности, и т.д.

Точкой сборки художественной картины мира или, иначе говоря, её фокусом, является сознание каждого человека. В этом смысле художественная картина мира имеет личностный характер. В эту личностную картину мира входят далеко не все произведения искусства, а только те, которые соответствуют индивидуальным качествам и вкусам данного человека.

Таков первый вариант выстраиваемой нашим интеллектом целостной картины мира – художественная картина. Она предназначена для нашей способности чувственного восприятия (созерцания) духовных смыслов предметов. По очерёдности она (художественная картина мира) была первой в истории развития человечества. Иначе говоря, первыми учителями человечества были художники: поэты, сказители, гуслиеры, скальды, бахши, и т.д.

Тот же самый порядок мы имеем и в ходе индивидуального развития человека. Свои первые знания о мире дети приобретают благодаря произведениям искусства: сказкам, фильмам, стихам, фигуркам, и т.д. И точно также посредством художественного творчества они учатся выводить из себя и овнешать свои духовные смыслы: лепка, рисование, танцы, песенки, утренники и т.д.

РЕЛИГИОЗНАЯ КАРТИНА МИРА

Вторая **форма** целостной картины мира – **религиозная**. Она рассчитана на нашу способность представления. Все те сведения о создателе мира и его творении, которые содержатся в священных книгах (Торе, Библии, Коране), рассчитаны не на наше созерцание, и не на мышление, а на сферу нашего представления. Читая эти книги, мы представляем себе как Господь творил мир и что происходило с ним (миром) потом.

Однако, способность представления является самой беспомощной в плане обоснования и утверждения принадлежащих ей картин. У неё для этого просто нет никаких инструментов. Созерцание, например, для подтверждения достоверности своих образов может сослаться на реальность. Она, дескать, показывает нам предметы такими, каковы они есть в реальности. Мышление, в свою очередь, может выстроить доказательство полученного им понятия предмета. А вот у представления ничего этого нет. Оно не способно самостоятельно ни обосновать, ни доказать свою картину мироздания.

По этой причине религиозная картина мира может и должна восприниматься только на **веру**. Вера – это принцип её существования. Её следует либо принимать такой, какова она есть, либо не принимать. Но ни доказывать, ни оспаривать её с позиций разума не следует, поскольку она изначально создавалась не для мышления, а для представления. Соответственно и относиться к ней надо как к научно необъяснимой и недоказуемой.

По этой же причине религиозная картина мира может иметь только **эзотерическое** происхождение. "Эзотерическое" в данном случае означает, что она была создана не самим человеком и не каким-либо естественным образом, была дана людям неким высшим сверхъестественным существом.

Исторически **первой формой** религии была, так называемая, **естественная** или первобытная *языческая* религия. В ней преимущественно одухотворялись окружающие предметы природы. Эта форма религии существовала в период древнейшей истории человечества, когда в сознании людей ещё господствовал **созерцательный** образ мира.

Второй – зрелой – **формой** религии является, так называемая, **богооткровенная** религия. Это авраамические монотеистические религии – иудаизм, христианство, ислам. Они получили распространение в Средние века, когда в сознании людей утверждалась **представляемая** картина мира.

Переход от *языческой* формы религии к *богооткровенной* составил длительный исторический период, который включает в себя целый ряд так называемых древневосточных *мифологических* религий Древнего Китая, Древней Персии, Древней Индии, Древнего Египта

и Древней Греции.

В языческих верованиях *одухотворялись* предметы *природы*, в мифологических верованиях – *человек* и *общество*. Это сложная тема. Мы будем рассматривать её в "Системе классической философии".

В отличие от художественной картины мира, точкой сборки которой является индивидуальное Я (сознание) каждого человека, религиозная картина мира в её развитой монотеистической форме имеет единообразный вид и задаётся людям из единого центра. Все приверженцы обязаны безоговорочно принимать её и руководствоваться ею в своей жизни.

Такова вторая форма единой картины мира – религиозная. Почему она именно такая, и какое влияние она оказала на развитие мышления людей? – Об этом мы поговорим позднее, в курсе "Истории классической философии". Здесь же нам важно уяснить себе только то, что религиозная картина представляет собой один из вариантов целостной картины мира, который ориентирован на нашу способность представления.

НАУЧНАЯ КАРТИНА МИРА

Третья форма целостной картины мира – **научная**. Она рассчитана, соответственно, уже на способность мышления.

Служители науки (учёные) начинают свою деятельность с того, что изучают мир по частям (областям). Они наблюдают за предметами и явлениями природы, описывают их, проводят замеры, заносят данные в таблицы, анализируют их, выводит какие-то формулы, положения, законы, проводят эксперименты, и т.д. Вот все эти данные взятые вместе образуют **позитивное содержание** науки как таковой.

Но наряду с этим каждая конкретная наука создаёт ещё и своё **рациональное содержание**. В него входят все те понятия, посредством которых эта наука делает исследуемую ею часть мира достоянием нашего мышления. Иначе говоря, с помощью таких понятий мы мыслим данную часть мира.

Далее учёные стремятся выстроить из многих открытых ими понятий свой вариант единой целостной картины мира. Если искусство, как мы уже говорили, создаёт свою картину мира из чувственно воспринимаемых нами художественных образов, а религия из находящихся в нашем представлении воображаемых образов, то наука выстраивает свою картину из находящихся в нашем мышлении понятий.

Отсюда появляется третий вариант целостной картины мира – научная, которая предназначена для мышления. Чуть ниже мы рассмотрим её более подробно. А пока подведём промежуточные итоги и ещё раз обратим своё внимание на то, чем наука отличается от искусства и религии.

Отличие науки от искусства и религии. Искусство, религия и наука представляют собой три разные формы отображения целостной картины мира. Общим у них является то, что они картины мира. А различие их в том, что эти картины предназначены для трёх разных способностей нашего интеллекта:

- художественная картина мира – для способности созерцания.
- религиозная картина мира – для способности представления.
- научная картина мира – для способности мышления.

Сказанное означает, что искусство, религия и наука появились в жизни людей не потому, что их кто-то и когда-то случайно придумал, а потому, что так устроен наш интеллект. Они являются не изобретениями нашего интеллекта, а его раскрывшейся сущностью.

Отличие философии от конкретных (частных) наук. Говоря выше о науке как таковой, мы имели в виду как конкретные науки, так и философию. И здесь возникает

вопрос: чем они – философия и конкретные науки – отличаются друг от друга? Но прежде чем ответить на него, сделаем одно уточнение.

Конкретных наук существует много и они разделяются по многим критериям. Нас же здесь интересует только одно их деление, на:

- а) фундаментальные, и
- б) прикладные.

Фундаментальные науки нацелены на изучение мира – таким, каков он есть сам по себе, без воздействия на него наших шаловливых ручек. **Прикладные** же науки, наоборот, имеют своим предметом практическое воздействие человека на материалы и явления природы с целью их использования для нужд человечества. Так вот в данном случае нас интересуют только **фундаментальные** науки. В чём состоит отличие философии от конкретных фундаментальных наук?

Первое. Конкретные науки изучают мир по частям (отсюда и другое их название – "частные"). Каждая такая наука находит какую-то свою особенную часть (область) мира и исследует её. Астрономия изучает звёзды. Физика – явления природы. Химия – качественные различия её вещества. Геология – готовые материалы (породы). И т.д.

Философия же выполняет противоположную по отношению к ним функцию. Её задача выстраивать миру мира в целом. Подобно тому, как спортивный тренер противостоит игрокам, а театральный режиссёр – актёрам, так и философия составляет единство противоположности со всеми конкретными науками. Их цель – мир по частям, цель философии – мир в целом.

Второе. Каждая **конкретная наука** начинает процесс познания "своей" части (области) мира со ступени её чувственного восприятия (**созерцания**). Она исследует составляющие эту часть явления и предметами природы. Выводят формулы, научные положения, законы. Разрабатывает методы и эксперименты. Все эти результаты, как мы уже говорили, образуют **позитивное** содержание конкретных наук.

Наряду с этим каждая конкретная наука формирует ещё и свой **рациональный** остов. Создаёт все те понятия, за счёт которых делает изучаемую ею часть мира достоянием нашего мышления. Например, химия изучает качественные различия вещества планеты. Но для того, чтобы мы (люди) смогли эти различия мыслить, ей пришлось ввести в научный оборот такие понятия, как: соль, оксид, гидрат, кислота, щёлочь, типы химических реакций, и т.д. Если мы уберём эти понятия из своей головы, то вместе с ними из неё исчезнет и вся химия.

В противоположность частным наукам **философия** постигает мир не на ступени его чувственного восприятия (созерцания), а на ступени его **мышления**. Она оставляет всё позитивное содержание частных наук самим этим наукам и переносит своё внимание только на их **рациональную** сторону, на используемые ими понятия. Вот эти понятия и являются тем материалом, с которым работает философия, и из которого она выстраивает свою картину мира.

Именно потому, что философия имеет своим предметом не чувственно воспринимаемый мир вещей, а лишь те понятия, посредством которых мы их мыслим, она является **умозрительной** наукой. Это значит, что она **зрит** не на реальные предметы, а на уже находящиеся в нашем мышлении (уме) их понятия. Проще говоря, философы не пользуются ни микроскопом, ни телескопом, ни киркой, ни сачком для насекомых. Они работают напрямую с теми понятиями, которые уже имеются в наших головах. С этим заключён смысл и ещё одного названия философии – **метафизика**.

Такова функция, которую выполняет философия в процессе познания и отображения мира. Она выстраивает из многих разрозненных понятий целостную картину мира. Вот эта понятийная картина мира и есть её **предмет**. И этот предмет, как мы уже говорили, находится не в окружающем мире, а в голове самого человека, в осуществляемом им процессе познания мира. Если конкретные науки изучают мир по частям и создают разрозненные понятия, то философия стремится выстроить из этих понятий его целостную

картину.

Конечно, когда-то давно, когда на попроще научного познания ещё никого кроме философии не было, она занималась всем сразу, в том числе и частно научными исследованиями. Но позднее по мере того, как в Новое время стали возникать и развиваться конкретные науки, она стала высвобождаться от непосредственного изучения предметов природы, и сосредоточивалась на вопросах построения понятийной картины мира.

Подводя итог, скажем так: ступень, на которой философия участвует в процессе познания, – это мышление. Материал, с которым она работает, – это понятия. Задача, которую она решает, – построение из этих понятий целостной картины мира.

Классическая философия и прочие философии.

Решает свою задачу философия в два этапа. На **первом этапе** она выбирает из частнонаучных знаний те понятия, которые необходимы ей для построения целостной картины мира. Очищает их от их эмпирического (позитивного) содержания и прослеживает их связи с другими понятиями. На **втором этапе** она сводит эти понятия в единую систему и выстраивает из них уже собственно целостную **картину мира**.

Первый из этих этапов соответствует ступени её **рассудочной** деятельности. Второй – ступени **разумной** деятельности. Поиск и очищение понятий – это рассудочный этап её деятельности. А выстраивание из них целостной картины мира – это разумный этап её деятельности.

Проблема здесь возникает из-за того, что подавляющее большинство современных философов признаёт только первый – рассудочный – этап этой деятельности. Они находят какие-то отдельные понятия, очищают их от эмпирии (от позитивного содержания), и выявляют их ближайшие связи. Что касается второго – разумного – этапа деятельности, то для них его не существует.

Вместо этого они пытаются представить свои мелкотемные куцые исследования в качестве самостоятельных и самодостаточных философий. Они, например, говорят о философии сознания, о философии ценностей, о философии предпринимательства, о философии досуга, о философии тонких линий, и т.д. Сколько есть в научном обороте понятий, столько же может быть придумано ими и философий.

А поскольку такие мелкотемные, куцые исследования составляют сегодня абсолютное большинство, то у неподготовленного человека создаётся впечатление, что они-то и представляют собой собственно философию как таковую. Что они-то и есть философия в её, так сказать, нормальном рабочем виде.

Но это, конечно же, не так. Такие мелкотемные исследования представляют собой лишь начальный этап деятельности философии, на котором она выявляет необходимые ей для построения научной картины мира понятия. А далее философия должна переходить на вторую – **разумную** – ступень своей деятельности, где ей уже предстоит решать свою главную штатную задачу – построения из этих понятий целостной картины мира.

Сказанное означает, что только те философские работы, которые нацелены на построение целостной понятийной картины мира, относятся к категории **классической** философии. А все мелкотемные, узконаправленные работы, которые закусываются на исследовании лишь отдельных понятий и их ближайших связей, относятся к группе **прочих** философий.

Философия может начинаться с любого понятия, но продолжаться и развиваться она может только как их расширяющаяся взаимосвязанная система. Это значит, что в действительности существует только одна-единственная философия, задача которой состоит в построении понятийной картины мира. Называется эта философия **классической**. Все прочие "философии" являются лишь подготовительными ступенями к ней.

Сама задача работы мышления со своими понятиями и построения из них целостной

картины мира, является закономерным этапом в общем процессе его (мира) познания. Она *вшита*, говоря языком программистов, в алгоритм этого процесса. А это значит, что не философы придумали эту функцию интеллекта (построения понятийной картины мира), а наоборот, эта функция придумала философов и философию. Проблема лишь в том, что многие, кто сегодня называют себя "философами", либо никогда не знали об этой функции, либо напрочь забыли о ней.

Поскольку эта функция вшита в алгоритм познавательной деятельности нашего интеллекта, постольку всегда было много людей, испытывающих тягу к философии. Из-за этого само слово "философия" уже не имеет никаких берегов. Его используют все, кому не лень, дабы придать своим размышлизмам видимость глубины и обоснованности.

Единственным выходом в этой ситуации является отделение **классической философии** от всех остальных.

С учётом всего вышесказанного мы, по сути, дали ответ и на ещё один вопрос: нужна ли сегодня философия и надо ли её преподавать? Ответ таков. Философия необходима, поскольку выполняемая ею функция построения понятийной картины мира, имманентно присуща человеческому интеллекту. Соответственно и преподавать её необходимо для того, чтобы, грубо говоря, черти не заводились в головах студентов. Здесь мы имеем как раз тот случай, когда **свято место пусто не бывает**.

Подведём итоги. В предыдущей и в сегодняшней лекциях мы рассмотрели, как наш интеллект познаёт окружающие нас предметы и выстраивает целостную картину мира. В ходе этого мы дали ответ на следующие вопросы.

1. В чём состоит разница между **искусством, религией и наукой**? Искусство строит картину мира на ступени **созерцания** и для ступени созерцания. Религия – на/для ступени **представления**. Наука – на/для ступени **мышления**.

2. В чём различие между **частными** науками и **философией**? Частные (конкретные) науки изучают мир по **частям**. Философия же выстраивает его **целостную** картину.

3. Что является **предметной** областью философии? **Цель** философии – построение целостной картины мира. **Ступень**, на которой она работает, – мышление. **Материал**, с которым она работает и из которого она строит свою картину мира, – понятия.

4. Чем **классическая** философия отличается от всех **прочих** философий? Все прочие философии действуют на ступени **рассудка**, тогда как **классическая** философия – на ступени **разума**. Они разбрасывают камни, а она собирает.

Это те ответы, которые мы получили теоретическим путём, опираясь на обрётённое нами понимание того, как наш интеллект познаёт мир и как он создаёт его целостную картину. Однако одной теории в нашем случае недостаточно. Нужна ещё и практика. Поэтому в следующей лекции мы обратимся уже к **истории философии** с тем, чтобы на её фактическом материале подтвердить или опровергнуть полученные нами в этой лекции выводы о предмете философии. Мы посмотрим какие задачи ставили перед собой философы прошлого, как они их решали, и каких успехов им удалось достичь. Называться эта лекция будет: "Создатели классической философии".

Благодарю за внимание.

Июль 2022 г.