



003468052

*на правах рукописи*

**Полторацкая Людмила Алексеевна**

**Искусство в пространстве  
художественной картины мира**

**специальность 24.00.01 - теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата культурологии**

В ОДНУ П 2009

**Краснодар – 2009**

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры Краснодарского государственного университета культуры и искусств

**Научный руководитель:** доктор философских наук, профессор  
Лях Валентина Ивановна

**Официальные оппоненты:** доктор философских наук, профессор  
Петров Владимир Михайлович

доктор культурологии  
Найденко Михаил Константинович


**Ведущая организация:** Южный федеральный университет

Защита состоится «21» апреля 2009г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 210.007.02 – Теория и история культуры (философские науки и культурология) в Краснодарском государственном университете культуры и искусств по адресу: 350072, Краснодар, ул. 40 лет Победы, д. 33, ауд. 116.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале научно библиотеки Краснодарского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан «20» 2009 г.

*исполн*  
Учёный секретарь  
диссертационного совета  
доктор философских наук, профессор

  
В.И.Лях

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** Современный этап развития науки характеризуется отчетливо наметившейся тенденцией рассмотрения изучаемых процессов и явлений во всей совокупности их взаимосвязей, а попытка глобального охвата проблем, стоящих перед различными областями знаний, ведет к изменению парадигмы научных исследований.

Поэтому представляется закономерным, что в центре внимания ученых оказался сложнейший научный объект, терминологически оформленный как «картина мира», «художественная картина мира», «образ мира» или «модель мира», исследование которого требует универсализации, всеобщности знания, достигающихся плюралистичностью методов и пересечением дисциплинарных границ.

Искусство оказалось той средой, где, пожалуй, ранее других форм мировидения, возникла тенденция к целостному восприятию окружающего пространства, сформировалось неприятие диктата всепроникающей рациональности, способность не отвергать, а, напротив, впитывать опыт различных культур.

Поиски путей оптимального решения этой проблемы привели к пониманию того, что наиболее успешно она может решаться в культурологии искусства как направлении гуманитарного знания и гуманитарной дисциплине нового поколения, объединяющей информацию об искусстве, заложенную в философии, теории и истории культуры, психологии, искусствознании, истории, социологии и других науках. Это актуализирует проблему исследования искусства в пространстве художественной картины мира со всеми их многочисленными прямыми и обратными связями.

Как новая научная интегрированная дисциплина, культурология искусства «испытывает» проблемы, связанные, прежде всего, с рефлексией теоретико-методологического подхода. Мы предполагаем, что наиболее глубокое «прочтение» художественного текста возможно в пространстве художественной картины мира в контексте теоретико-

информационного и информационно-семиотического подходов исследования, разрабатываемых культурологией искусства.

**Степень научной разработанности проблемы.** Среди источников по исследуемой теме - основательно фундированные работы философов, культурологов, искусствоведов, историков, изучающих концепты «картина мира», «художественная картина мира», «культурология искусства» и др.

Несмотря на довольно частое использование концепта «художественная картина мира», четкой дефиниции, в полной мере, отражающей всё его своеобразие и уникальность, пока не сформулировано. По-нашему мнению, это является причиной того, что познавательные, воспитательные, мировоззренческие и другие важнейшие функции искусства в современном социуме в полной мере не выполняют своего предназначения.

Определяя гносеологический и мировоззренческий потенциал дефиниции «художественная картина мира», автор основывался на работах, в которых рассматриваются концепты «картина мира», «образ мира», «модель мира» (М. Бахтин, Г. Гадамер, А. Гуревич, Э. Гуссерль, И. Дьяконов, В. Даниленко, Л. Даниленко, В. Жидков, Ю. Лотман, И. Никитина, В. Постовалова, К. Соколов, А. Спиркин, М. Хайдеггер, О. Шпенглер и др.).

Особую роль в понимании адаптивного характера константных элементов художественной картины мира сыграли труды Ю. Борева, Е. Воронцовой, Я. Голосовкера, В. Иванова, Э. Комарова, С. Лурье, В. Медушевского, Л. Писарчик, Л. Пестряковой, Л. Шейман и др. Анализ диахрональных пластов художественной картины мира невозможно осуществить без опоры на исследования С. Бычкова, Г. Драча, А. Лосева, А. Маркаряна, В. Мириманова и др.

Реализацию идей, исследующих художественную картину мира средствами мыслительной деятельности человека рассматривали Е. Воронцова, В. Зинченко, В. Иванов, Ю. Караулов, В. Красных, Дж. Лакофф, А. Леонтьев, Р. Павиленис, В. Петренко и др.

Художественная картина мира XXI века отражает отказ от монополии на истину и признание многополюсности мира, несводимости его к упрощенным схемам, актуализируя вопрос о соотношении языка и мышления, а в последние годы - фундаментальную оппозицию «текст и реальность». С этой точки зрения, исследуемый концепт

рассматривается в литературоведении, лингвистике и психолингвистике (Е. Воронцова, В. Иванов, Л. Черняховская, и др.).

Коммуникативная природа художественного произведения в семиотическом ключе обоснована в исследовательских работах М. Бахтина, М. Библера, Ю. Лотмана, Б. Успенского, У. Эко, и др. Семиотическое «прочтение» художественного текста опиралось на работы Р. Барта, Э. Кассирера, Ч. Морриса, Ч. Пирса, а в его знаково-символической характеристике использовались идеи В. Гриценко, Ю. Лотмана, И. Саяпиной, В. Топорова, Б. Успенского, Т. Чередниченко и др.

В отечественной науке пространство художественной картины мира изучали М. Бахтин, Е. Комарова, Ю. Лотман, В. Мириманов, И. Никитина, и др. Культурологические аспекты концепта «пространство» исследовали С. Бабушкин, Р. Зобов, М. Каган, А. Мостепаненко, Л. Юлдашев, и другие ученые.

Психологические механизмы антропологического функционирования данных концептов изложены в работах Р. Арнхейма, Э. Берна, В.Д. Глезера, Х. Дрейфуса и др.

Исследованием языков искусства занимались М. Бонфельд, Е. Бурлина, Т. Булыгина, С. Вартазарян, В. Виноградова и др.

Обосновывая всеобщность и фундаментальность семиотических теорий и методов, Ю. Лотман выделил принципы информационно-семиотического подхода к исследованию культуры.

Информационно-семиотические теории в приложении к эстетическим явлениям постулировали Г. Почепцов, У. Эко, Р. Якобсон, представители Тартусско-московской семиотической школы.

А. Кармин, анализируя знаковые системы культуры через информационно-семиотический подход, «воспринимал» искусство в трех измерениях: как мир знаний, как мир регулятивов, как мир ценностей.

На протяжении последних лет учёными в различных областях знания активно разрабатывается информационно-теоретический подход (Г. Голицын, А. Дриккер, С. Маслов, А. Моль, Ф. Минюшев, В. Рыжов, и др.). Интересные идеи исследования искусства в ракурсе этого подхода предложил профессор В. Петров.

Особое место в работе, занимает анализ исследований профессора Т.Суминовой.

Структурно-семиотические методы в методиках преподавания мировой художественной культуры, разработаны И. Богдановой, Е. Медковой, Сапожниковой и др.

Большое место в диссертации отводится рассмотрению публикаций, связанных с обоснованием научной дисциплины «Культурология искусства» (М. Каган, А. Конев, Л. Мосолова, Л. Учанева, и др.). В работе используются основные положения концепции профессора В.Лях «Культурология искусства как междисциплинарная константа».

Имеется достаточно объемный пласт диссертационных исследований, в которых в той или иной степени затронуты, выбранные для изучения, аспекты проблемы (Л. Пестрякова, С. Плотников, И. Санаева, Л. Санжеева, Т. Суминова, В. Хомяков, Е. Шелестюк и др.).

Решению поставленных задач помогли материалы и аналитические статьи в научных изданиях отдела гуманитарных исследований Российского института искусствознания, периодической печати («Вопросы философии», «Общественные науки и современность», «Искусство и образование»; «Вопросы искусствознания» и др.).

Вместе с тем, анализ источников и литературы показал, что пока недостаточно изучены культурологические особенности исследования искусства в пространстве художественной картины мира, что актуализировало выбранную проблему.

**Объект исследования:** художественная картина мира.

**Предмет исследования** – влияние теоретико-информационного и информационно-семиотического подходов на качественный уровень «прочтения» художественного текста в рамках культурологии искусства.

**Цель исследования** - культурологический анализ искусства в пространстве художественной картины мира.

**Задачи исследования:**

1. Дать культурологическую характеристику концепту «художественная картина мира».
2. Определить место научного направления «культурология искусства» в структуре теоретической культурологии.
3. Выделить культурологические аспекты изучения искусства в пространстве художественной картины мира.
4. Обосновать необходимость использования теоретико-

информационного подхода в исследовании искусства.

5. Проанализировать воздействие информационно-семиотического подхода на «прочтении» художественных текстов.

6. Изучить особенности использования языка искусства в пространстве художественной картины мира.

7. Сформулировать алгоритм «прочтения» художественного текста в рамках междисциплинарной константы «культурология искусства».

**Теоретико-методологические основы диссертационного исследования.** Изучение огромной источниковедческой базы определило общее направление исследования, и помогло обосновать методологические и теоретические аспекты изучения искусства в пространстве художественной картины мира.

Методологический каркас диссертации строился на междисциплинарном подходе, включающем, в том числе деятельностный и системный анализ, а также теоретико-информационный и информационно - семиотический подходы к «прочтению» художественных текстов в рамках культурологии искусства.

Теоретическая основа диссертации сложилась под влиянием исследовательского инструментария, сформированного в культурной семантике (Р. Барт, Ю. Лотман, Ч. Пирс, Ф. Соссюр, Б. Успенский и др.), герменевтике (М. Бахтин, Х. Гадамер, В. Дильтей, М. Хайдеггер, Ф. Шлейермахер, и др.), культурологии и теории и истории культуры (Л. Уайт, Е. Александрова, И. Быховская, А. Гуревич, С. Иконникова, М. Каган, А. Флиер и др.), теории информации (Д. Белл, М. Маклюэн, В. Нечаева, В. Петров и др.) и других науках.

Опираясь на достижения выше названных отраслей знания в исследовании концепта «культурология искусства» удалось выстроить методологическую основу этой дефиниции, очертить ее границы, выделить методы и объяснительные процессы, с помощью которых может осуществляться «прочтение» художественных текстов.

**Научная новизна диссертационного исследования состоит в разработке и вынесении на защиту следующих положений:**

1. Художественная картина мира - диалектическая сторона ценностных концепций о действительности. Она создается в ее пространстве, влияет на нее, и формируется в процессе коммуникации через «прочтение» художественных текстов, отражая основные категории человеческого мировидения в их личностной интерпретации

через целостность, образность, материальную специфичность. Художественная картина мира - эмоционально-логическая основа мировоззрения личности, сложное универсальное образование, применимое во всех видах искусства и включающее в равной мере культурную, концептуальную, эмоциональную составляющие, репрезентованные в их знаковой форме. Искусство как доминанта художественной картины мира, представляет собой определённую концептуальную систему, имеющую свой язык и отражающую эмоционально-ценностный компонент окружающей действительности.

2. Культурология искусства – это научная дисциплина и направление, занимающееся исследованием искусства в пространстве культурологического знания. Как междисциплинарная константа «Культурология искусства» раскрывается через закономерности происхождения, становления и развития художественного творчества, формирующего художника в процессе его деятельности, а также понятийную определенность, выбор методов и технологию сбора и осмысления выбранного материала. Место этого концепта в культурологическом знании определяется структурой его культурного поля, отличительными признаками и функциями, обеспечивающими комплексное и системное исследование искусства и объясняющими его место в пространстве художественной картины мира.

3. «Прочтение» художественного текста через культурологию искусства в определенной социокультурной среде способно существенно обогатить и расширить общекультурные смыслы, образность восприятия искусства. При активном участии воображения, а также через стиль, жанр, специфику языка искусства, «прочтение» художественного текста погружает в пространство художественной картины мира, раскрывая диалогическую установку сознания, нацеленного на целостное восприятие произведения искусства, демонстрирующего логику творческого мышления его создателя.

4. Теоретико-информационный подход в «прочтении» художественного текста трактует искусство как средство совершенствования информационных структур, складывающихся в современном обществе. В духовном мире существует свой «верх» и «низ», где движение «вверх» называется прогрессом. Количественный критерий этого прогресса не зависит от содержания рассматриваемых художественных текстов, и поэтому он отличается разнообразием и

ложностью. Его количественной мерой служит энтропия, которую же можно рассматривать как информацию, содержащуюся в дожественном тексте. Следовательно, остается актуальной проблема разработки моделей и методов изучения способов «прочтения» дожественного текста в пространстве художественной картины мира и спользование в этом процессе теоретико-информационного подхода.

5. Информационно-семиотический подход в «прочтении» дожественного текста реализуется в формулировке информационного семантического смыслов посредством знаков, языка, кода, текста, одеи, структуры, системы и др., а также на основе инвариантов осприятия, выявления новых аспектов этого процесса с учётом го художественных особенностей. Это позволяет исследовать искусство в контексте семиотической специфики художественной информации, доказывает актуальность использования информационно-семиотического подхода в предметном поле культурологии искусства и емонстрирует связь рефлексии человеческого сознания и мышления с онкретным фактом культуры - художественным текстом.

6. Язык искусства – способ репрезентации мира, способ уществования и высшая форма искусства, одна из форм объективации ысли, выражаемой в знаковых и символических, устных и письменных, днозначных и многозначных формах. Коннотативная составляющая нака как семиотической единицы характеризуется различной степенью словности с точки зрения произвольности связи между обычным его отребления вне искусства и тем значением, которое он приобретает нутри художественного произведения. Как кодированная система норм правил, язык искусства выражает и транслирует знания и ценности, то обеспечивает широкую коммуникацию, а знаки, символы, тексты, вляясь способом запечатления и передачи культурного содержания, омогают людям понимать друг друга, формулировать свою точку рения, обозначать свои культурные предпочтения.

Специфику языка искусства определяет тип знака, лежащий в го основе и особенности коммуникативного канала, который всегда вляется материальным субстратом. Как индивидуальная норма общения искусством язык искусства воспроизводит модель художественной артины мира в её самых общих очертаниях.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в аскрытии особенностей использования теоретико-информационного

и информационно-семиотического подходов в «прочтении» художественного текста и исследовании различных видов искусства в пространстве художественной картины мира в рамках культурологии искусства как междисциплинарной константы.

**Практическая значимость работы.** Материалы диссертационного исследования могут быть использованы для чтения курсов по культурологии, истории искусства, «Мировая художественная культура».

Основная концепция диссертационного исследования стала основой учебного курса «Культурология искусства: теория и история искусства», использование методов и приёмов, разработанных в диссертации, могут стать существенным дополнением к арсеналу методических средств, способствующих усилению роли искусства в формировании профессиональных, информационных и коммуникативных компетенций личности.

#### **Апробация работы.**

1. Диссертация обсуждена и рекомендована на заседании кафедры теории и истории культуры Краснодарского государственного университета культур и искусств (протокол №8 от 2008г.), прошла предварительную экспертизу и принята к защите диссертационным советом Д. 210. при Краснодарском государственном университете культуры и искусств.

2. Основные научные результаты нашли отражение в научных публикациях (учебное пособие, статьи, тексты научных докладов), в т.ч. 3 - в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, общим количеством 13.

3. Материалы и результаты диссертационного исследования получили апробацию в форме докладов на конференциях в т.ч. на всероссийских научно-практических конференциях: «Воспитание в 21 веке: новые подходы, преемственность традиций, перспективы» (Оренбург, 2004); «Инновационные технологии обучения в рамках образовательной парадигмы гуманизации (Краснодар, 2005); «Инновационные процессы в многоуровневой системе регионального художественного образования» (Краснодар, 2005); «Профессиональное и нравственное становление специалистов социокультурной сферы России: традиции, преемственность и перспективы развития» (Орёл, 2005); «Актуальные вопросы воспитательной работы в условиях ВУЗа» (Улан – Уде, 2005); «Наука, культура, образование глазами молодых ученых»

(Краснодар, 2008); «Художник и время» (Краснодар, 4-7- сентября 2008),

4. Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс ГОУ СПО «Ейский педагогический колледж» в форме экспериментальной программы «Мировая художественная культура» с 2006 учебного года, а также используется в лекциях по культурологии, истории отечественного искусства в вузах г. Ейска Краснодарского края.

### **Структура диссертационного исследования.**

Диссертационное исследование состоит из введения, двух разделов, в каждом по три части, заключения, списка использованной литературы и источников, а также трех приложений.

### **Основное содержание работы.**

Во **Введении** обосновывается правомерность постановки проблемы, ее актуальность, научная новизна и практическая значимость; определяются предмет и объект исследования; ставится цель, формулируются задачи; характеризуется степень изученности темы, обосновываются исследовательские подходы к изучаемому материалу.

Первый раздел - **Художественная картина мира в исследовательском поле культурологии искусства** – состоит из трех частей. Первая часть - **Культурология искусства в структуре гуманитарного знания** – актуализирует необходимость формирования этого направления культурологии, что позволит, во-первых, расширить рамки воздействия искусства на социокультурное пространство, а во-вторых, «взглянуть» на его содержание с позиции идеологии современной культуры.

Сейчас, когда культурология все больше приобретает черты научной дисциплины, повышается статус искусства как ее важнейшего элемента. По мнению ученых, идеалы искусства все больше связывают с доминирующей в обществе идеологией постмодерна, социальными мифами, экономическими условиями, сближая его с культурологией и социологией культуры, тем самым развеивая миф об искусстве как автономной сфере художественного творчества. Для обозначения особого места искусства в современном обществе и определения его места в современном знании мы вводим в научный оборот концепт «культурология искусства», который, с нашей точки зрения, сможет объединить информацию об искусстве, заложенную в философии,

теории и истории культуры, психологии, искусствознании, истории, социологии и т.д., и исследовать его как элемент художественной культуры и культуры общества в целом со всеми их многочисленными прямыми и обратными связями.

Искусство формируется на основе субъектно-объектных связей и отношений. Причем, многообразие этих связей и отношений настолько многомерно, что порой просто невозможно определить, уникально ли произведение искусства на самом деле. Сложную мозаику восприятия искусства пытаются оценить психологи, искусствоведы, историки, культурологи, философы и другие исследователи. Для того чтобы научить человека понимать искусство всех времен и народов, необходима такая отрасль знания, которая бы соединила общее, выделив единичное и частное в этом процессе. Обращаясь к различным видам искусства, человек выходит за пределы своей обыденной жизни и получает возможность эффективно достраивать, совершенствовать свой образ жизни, свою картину мира. В этом участвуют «знания» других областей наук, а значит, правомерно говорить о «культурологии искусства».

Следовательно, исследование искусства в рамках культурологии актуально и его теоретическое осмысление в контексте этой отрасли знания позволит, во-первых, расширить рамки воздействия искусства на социокультурное пространство современного общества, во-вторых, «взглянуть» на его содержание с позиции идеологии постмодерна.

Культурологическая интерпретация искусства требует выявления его закономерностей, объяснения специфичности, функций и места в системе культуры общества, так как наследует все достоинства смежных гуманитарных наук, на которых она базируется. Следовательно, можно говорить о культурологии искусства как прикладной отрасли знания, которая складывается из совокупности наук об искусстве.

Как область знания, она включает изучение генезиса искусства как составного элемента культуры, его связей с другими частями культуры, влияющими на содержание, форму, язык искусства, место и роль в обществе.

Культурология искусства - междисциплинарная константа, так как невозможно лишь в истории, эстетике или другой отдельно взятой отрасли знания раскрыть весь спектр проблем современного искусства. Поэтому обмен исследовательским инструментарием гуманитарного знания вполне закономерен.

Формируя категориальный аппарат культурологии искусства, обратим внимание, что эта отрасль знания имеет неограниченные возможности, так как обеспечивает свободное экспериментирование с нормами, ценностями культуры, как уже сформировавшимися, так и совершенно новыми. Она способна исследовать самые невероятные сочетания образов и ситуаций, самые неожиданные сопоставления и т.д.

Культурология искусства – универсальный код, с помощью которого информация внешнего мира переводится в культурологию.

Категории культурологии искусства — константы и концепты о закономерностях, процессах и связях формирования и развития искусства, на основании которых осуществляется его классификация и разрабатываются методологии и методы исследования.

Таким образом, - культурология искусства - часть социума; это - сокровищница универсальных ценностей (эстетический и этический аспекты); история создания и восприятия художественных ценностей (искусствоведческий аспект); универсальная константа, включающая мировую, отечественную и региональную художественную культуру (национально-региональный аспект); способ познания духовной сущности человека (психологический аспект); ключ к пониманию эмоционально-духовной сущности и социальной значимости избранной профессии (профессиональный аспект).

Во второй части первого раздела - **Художественная картина мира: сущностная характеристика концепта** — отмечается, что, несмотря на довольно частое использование его в современных гуманитарных исследованиях, четкой дефиниции, в полной мере отражающей всё его своеобразие и уникальность, пока нет.

Картина мира представляет собой целостный глобальный образ, который является результатом духовной деятельности человека, возникающий в ходе его контактов с миром и характеризующийся большим разнообразием: бытовые контакты с миром, предметно-практическая активность человека, акты созерцания мира, его умозрения и умопостижения.

Художественная картина мира проявляется вне зависимости от специфики в разных видах искусства и обоснована общими процессами, протекавшими в культуре той или иной исторической эпохи (Комарова

Е. Представления о художественной картине мира и пространстве в музыке на рубеже прошлого столетия (Дебюсси-Рембо - межвидовые сопоставления). Вестник Омского университета, 1999. - Вып. 3. - С. 115-119).

Как культурологический концепт «художественная картина мира» имеет тенденцию к трансформации в зависимости от социальных установок, жизненных приоритетов общества и мировоззрения личности. Она воссоздает мир в формах его бытия, осваивая смысловой жизненный аспект действительности, приобретая определенный социальный статус (Иванов В.П. Человеческая деятельность - познание - искусство. - Киев, 1977. - С. 244).

Художественная картина мира сформировала свои особенности в разных культурах, цивилизациях, у разных народов, существенно изменяясь в различные эпохи. Она представляет собой переплетение культурных форм, идеалов, убеждений, оценок, определяющих духовную атмосферу определенной группы людей. Это – сложное явление, т.к. художник показывает, кроме социального, свой, личностный смысл интересующих его явлений, выражающийся в виде авторской позиции. Он дает свои оценки, рисует свой идеал, предлагает свои нормы. Поэтому искусство соединяет социальное и субъективное начало с общечеловеческим смыслом.

Следовательно, художественная картина мира отражает смысловой жизненный аспект действительности, это - та среда, где, пожалуй, ранее других, возникла тенденция к целостному воззрению на мир, т.к. невозможно даже из совокупности отдельных знаний о человеке сконструировать образ его духовного мира, который остаётся прерогативой художественного творчества.

Отличительными чертами художественной картины мира, являются целостность, образность, материальная специфичность.

По мнению Ю.М. Лотмана, художественное произведение предлагает художественную модель мира, которая, с одной стороны, отражает объективную действительность в ее наиболее общих категориях, а с другой, - свидетельствует об авторском миропонимании. Таким образом, художественная картина мира производна от картины мира определенной исторической эпохи и одновременно она - продукт субъективного преломления действительности в конкретном художественном творчестве.

В качестве формирующего принципа художественной картины мира в творчестве того или иного художника выступает многоуровневая концепция мира и человека, позволяющая воспринимать действительность в ее многомерности и изменчивости.

Искусство, являясь доминантой художественной культуры, представляет собой определённую концептуальную систему, выраженную при помощи вторичного языка со значительной долей эмоционального компонента.

Художественную картину мира любой исторической эпохи выражают, прежде всего, ее основные художественные стили. Художественное произведение, являясь реализацией картины мира автора, одновременно отражает художественную картину мира той эпохи, с которой связано его содержание.

Специфика художественной картины мира заключается в функциях трансформации действительности художественными образами, чьи смысл и сущность раскрываются лишь в определённой коммуникативной ситуации, системе, в зависимости от функций, выполняемых данным искусством в социальной (общественной) жизни, и от общей картины (образа) мира, складывающейся в общественном сознании той или иной эпохи, культуры, цивилизации (См. Суминова Т. Художественная культура как информационная система. - М., 2006. - С. 151).

Таким образом, художественная картина мира - сложное эмоционально - рациональное индивидуальное или коллективное мыслительное представление, включающее в равной мере культурную, концептуальную, эмоциональную составляющие, репрезентованные в знаковой форме языка того или иного вида искусства, в полной мере отражающей мировоззренческие позиции личности.

Важнейшим свойством этого концепта является то, что он не представляет собой ни окончательную, абсолютную истину, ни систему фундаментальных законов бытия, объясняющих весь мир и позволяющих на основе опыта выявлять на сущность каждого отдельного явления. Это - вторая сторона художественной картины мира, отражающая её относительность, и открывающая возможность ее развития вплоть до полного отрицания.

Художественная картина мира - эмоционально-логическая основа мировоззрения базовой личности современной эпохи, которая обладает всеми признаками глобализации и включает

общекультурную, концептуальную, языковую и эмоционально-оценочную составляющие.

Третья часть первого раздела - **Культурологические аспекты изучения искусства в пространстве художественной картины мира**» - определяет исходным пунктом культурологического анализа искусства в пространстве художественной картины мира его специфику в антропологическом смысле, как совокупности ценностей, обычаев, нравов и традиций, характеризующих то или иное человеческое сообщество.

Динамизм художественной картины мира как парадигмы культуры общества требует исследования её подсистем и образований, в т.ч. искусства во времени и пространстве.

Мы считаем, что культурологический анализ исследования того или иного произведения искусства в пространства художественной картины мира способен существенно обогатить, расширить общекультурные смыслы, которые несёт искусство в целом.

Культурологическая характеристика произведения искусства осуществляется в рамках пространства художественной картины мира в контексте с ее образностью, идеальностью и относительностью восприятия. При этом выделение в исследовании концептуального и перцептуального пространства характеризует его как понятийную модель и форму чувственного созерцания.

Представления о пространстве в разностилевых художественных картинах мира отличны. Если речь идет об определении концептуального пространства художественного стиля, то имеется в виду построение некоторой модели определенного класса, мыслимых или реальных ситуаций.

В конструировании пространства художественной картины мира отчетливо проявляется влияние культуры эпохи на форму произведений искусства, на способы интерпретации художником предметного содержания. Идея социокультурной определенности этого пространства может быть использована в характеристике искусства.

Таким образом, мы еще раз убеждаемся, что пространство художественной картины мира является неотъемлемым свойством любого произведения искусства.

Культурологические аспекты изучения искусства в пространстве художественной картины мира раскрываются через художественное

направление (стиль), жанр, специфику языка искусства. Так, любой художественный стиль возникает на основе художественно-мыслительных предпосылок и традиций, изменяющихся под воздействием новых исторических реалий, влиянием науки, философии, религии и других материальных и духовных факторов. Каждый новый художественный стиль создает опору человеку в его стремлении к идеалу, который исторически изменчив, социально дифференцирован и эстетически определен (Борев Ю. Эстетика. М., 2005. – С. 302).

Интерес к культурологическим проблемам искусства обусловлен изменившимися условиями его бытования, которые в современном мире диктуют корректирование принципиальных подходов к взаимодействию с ним на разных уровнях в контексте рассмотрения его функционирования в широком социокультурном контексте.

Искусство – сложная, многомерная система не только по своим параметрам, но и по целям и функциям – полифункциональная система. Поэтому формулировка культурологического смысла того или иного произведения искусства, ценностных аспектов влияния искусства, содержательной стороны какого-либо произведения – сложнейшая и вряд ли формализуемая в полной мере задача, требующая привлечения личностных оценок, обращения к духовным и нравственным ценностям общества и личности, к сотворчеству с потребителем произведения искусства.

Культурологический анализ искусства предполагает рассмотрение его как социальный, психологический, личностный феномен, неотделимый от взаимодействия автора и читателя, автора и исполнителя, художника и зрителя, зрителей и критики, читателей и поэтов и т.д. Любые взаимодействия, личные и опосредованные контакты, восприятие произведений искусства и фольклорных образцов, обсуждение книг и кинофильмов, сопереживание герою художественного произведения – всё это различные формы передачи информации.

Культурологический анализ искусства учитывает ценность каждой информации, заложенной в том или ином произведении.

Итак, произведение искусства – сложноорганизованное целостное образование, реализуемое в той или иной материальной форме и служащее для передачи семантической, эстетической и иной информации для выражения некоторой идеи (нравственной, художественной,

религиозной, философской и т.д.) в форме художественного образа, а также для передачи авторского отношения к этой идее и передачи соответствующих эмоций.

Таким образом, наиболее адекватная культурологическая интерпретация художественного произведения возможна только в пространстве функционирования художественной картины мира.

Особенности семиозиса пространства связаны, в первую очередь, с наделением пространственных форм и отношений между ними знаковыми функциями, которые, в свою очередь, обуславливают установление синтаксических, семантических и прагматических правил структурирования и осмысления этого пространства.

Второй раздел - **Искусство как константа художественной картины мира** - состоит из трех частей. В первой части - **Теоретико-информационный подход в исследовании искусства** - сделан анализ структуры научного направления «культурология искусства», который позволил определить наступление качественно нового этапа развития наук о человеке, характеризующийся интеграцией гуманитарных исследований. Культурология искусства - гуманитарная дисциплина нового поколения. Но, несмотря на методологическое провозглашение некоторых ее междисциплинарных подходов, механизм их практического применения ещё не достаточно изучен.

С нашей точки зрения, в исследовании искусства как константы «художественной картины мира» актуален теоретико-информационный подход, понимающий искусство как пространство коммуникативного процесса, обеспечивающего передачу знаний от коллективного уровня индивидуальному, и по сути, выполняющего функцию посредника.

Как указывает профессор В.М. Петров, любая развивающаяся научная область должна базироваться на общей методологии, отражающей фундаментальные закономерности познания человеком окружающего мира и конкретные особенности современного этапа эволюции всей социально-психологической сферы (Этюды по теории искусства. Диалог естественных и гуманитарных наук. ОГИ. - М., 2004. - С. 242-243).

Вышеизложенное позволяет утвердить мысль о появлении нового целостного, сформировавшегося на основе «принципа максимума информации», научного информационного мировоззрения,

получившего распространение в гуманитарном знании. По мнению профессора В.М. Петрова, этот подход только начинает находить свое активное применение в исследованиях гуманитарного знания и можно надеяться, что особенно плодотворным станет его сочетание с иными, более традиционными подходами в каждой из этих областей (Петров В.М. Информация и творчество Вступительное слово Специальная тема выпуска. Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2006. - Т. 4. - № 1. - С.79-83).

Для данного исследования продуктивным оказалось обращение к теоретико-информационной парадигме, восходящей к концепту «ценности информации», в которой в качестве коэффициента, характеризующего каждый вид искусства, выступает его вариативность – нормированное отклонение от среднего культурного уровня, адаптированного к его социокультурному пространству (Петров В. «Вертикальное измерение» в искусстве и проблемы культурной политики /Личность, креативность, искусство. Пермь, 2002. – С. 63-71).

Теоретико-информационная парадигма, позволяет представить искусство в виде некой «пирамиды» системно - структурной - организованной формы, где каждая ее ступень перерабатывает поступающую информацию и передает наиболее важную ее часть на следующую ступень, изменяя, соответственно, парадигму работы с ней в согласии с теми критериями существенности, которые ему «спускает» эта вышележащая ступень.

Не нужно доказывать, что информации принадлежит основополагающая роль в эволюционном процессе. Она – общая и адекватная мера приспособленности системы к среде, «вписанности» ее в окружение, возможность ее выживания. Информация – критерий прогресса.

Ученым удалось теоретически дедуцировать закономерности поведения самых разных систем. В нашем случае под системой имеется в виду феномен искусства, который формируется с самых разных сторон, проходя все ступени развития.

Кроме того, вполне объяснимо, что развитие отдельных видов искусства, входящих в структуру художественной картины мира, «идет» своим путем, что вполне подтверждает тот факт, что их формирование в одной художественной картине мира отличается от того же процесса в

другой художественной картине мира. К примеру, в одной национальной культуре больше развито устное поэтическое творчество, а в другой – музыкальное. Можно ли в такой ситуации сравнивать эти культуры по одним критериям? Конечно, нет. Однако, сопоставление или сравнение этих искусств возможно. И это блестяще можно доказать, основываясь на теоретико-информационном анализе, основные позиции которого разработал профессор В.М. Петров.

Искусство передает свое содержание через множество форм. Сложилась версия, согласно которой оно обладает «центральной проекцией» («прямая перспектива»), и в центре ее – Человек.

Конечно, изменения в пространственно-временной панораме могут потребовать соответствующих изменений в структуре самой художественной картины мира. Совершенно не обязательно, что она мгновенно перестроится, откликнувшись на произошедшие перемены. Она может еще некоторое время «плыть» по своему течению и не адаптироваться к внешней среде.

Более того, некоторые элементы художественной картины мира могут оказаться неспособными адаптироваться к новым условиям или вообще отказаться адаптироваться, и тогда они исчезают.

А существует ли вообще возможность сравнивать и находить точки соприкосновения между видами искусства внутри художественной картины мира?

Ссылаясь на профессора В.М. Петрова, можно утверждать, что возможно в некоторых случаях сравнивать искусства, причем в зависимости от степени достигнутой ими адаптации. Определение степени адаптации имеет смысл лишь тогда, когда известна траектория этой адаптации, т.е. путь ее достижения. Причем, эта траектория должна быть общей для сопоставляемых видов искусств, что дает возможность сравнивать направление, по которому они проходят по данной траектории. Сравнение возможно при наличии неких эволюционных инвариантов, охватывающих разные искусства и опирающихся на теоретически дедуцированные модели. Однако эволюционный инвариант можно найти индуктивно при помощи обобщения конкретного эмпирического материала, обобщающего эволюцию различных искусств в рамках конкретной художественной картины мира.

Итак, искусство как большая система, включённая в мегасистему общества, содержит множество подсистем, элементов и их связей.

Важнейшими, принципиально необходимыми элементами такой системы являются взаимодействующие субъекты (автор и его слушатели, зрители, читатели – потребители художественных ценностей). Это взаимодействие осуществляется с помощью специально созданных объектов – произведений искусства.

Теоретико-информационный подход исследует искусство как важнейшее средство совершенствования информационных структур, составляющих основу человеческого существования. Как было отмечено, в рамках теоретико-информационного подхода, как в духовном, так и в физическом мире, существует свой «верх» и «низ». Направление движения «вверх» можно назвать прогрессом, количественный критерий которого, совершенно формальный, не зависящий от содержания рассматриваемого явления и поэтому чрезвычайно общий. Этот критерий – разнообразие, или сложность, а его количественной мерой служит энтропия, которую тоже можно рассматривать как собственно информацию, содержащуюся в системе. Таким образом, остается актуальной проблема разработки эволюционных моделей и методов измерения, описывающих развитие искусства в рамках художественной картины мира, а значит актуальным остается использование теоретико-информационного подхода.

Вторая часть этого раздела - **Информационно-семиотический подход в «прочтении» художественных текстов** – доказывает значение указанного подхода в исследовании искусства.

«Прочтение» художественного текста – не просто отображение его, а выражение необходимости сделать его носителем определенной информации. Поэтому в качестве основного инструмента «прочтения» художественного текста как носителя культурно-значимой информации, реализующейся в процессах означения и понимания, мы предлагаем использовать информационно-семиотический подход.

Мы полагаем, что «прочтение» художественного текста можно строить на основе семиотических положений, сформулированных Ю.Лотманом:

- всякое художественное произведение как культурный феномен является текстом;
- как и всякий текст, оно конвенционально обусловлено и структурировано;
- как и любая структура, художественное произведение построено

по правилам определенного языка (кода);

- по своим функциональным характеристикам художественное произведение выступает как коммуникативно – когнитивная модель;

- всякое художественное произведение, как текст, из-за возможным взаимодействием с другими текстами, представляет как для лица, порождающего текст, так и для того, кто его воспринимает, динамическое, постоянно изменяющееся, то есть развивающееся во времени явление (Цит.: по Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. М. 2001. – С. 362).

Текст - единица содержания социокультурной коммуникации. Это одна из базовых смысловесущих метафор культурсемиотики, которая позволяет посмотреть на среду обитания человека как на знаково-символическую реальность, наполненную связными последовательностями смыслов и значений (Гриценко В.П. Культура как знаково-семиотическая система: Автореф. дисс. д-ра филос. наук. Краснодар, 2000. – С. 36).

В своих исследованиях Т. Суминова подтверждает, что изучение художественной культуры как информационной системы требует постановки и рассмотрения такой актуальной проблемы, как дихотомия понятий «текст» и «произведение».

В современном информационном обществе художественное произведение выступает в качестве информационного ресурса, воспринимаемого как трехуровневый текст:

Первый уровень - собственно текст художественного произведения, созданный конкретным автором.

Второй уровень - контекст произведения, отражающий элементы общей культурной компетенции автора и непосредственные социокультурные условия, повлиявшие на содержательный компонент произведения.

Третий уровень - гипертекст художественного произведения, включающий все изложенные мнения и суждения о нем, получившие фиксацию в биографической, научной и художественной критике, информационно- вспомогательных материалах и т.д.

Выделяя особенности информационно-семиотического подхода в «прочтении» текстов искусства, необходимо указать на то, что помимо методов изучения художественного текста в его фиксированных взаимосвязях, используются производные и, надстраиваемые

над базовыми методами интерпретации, методы обнаружения «внетекстовых связей», которые помогают найти нити, соединяющие данное произведение искусства с «внешним миром», т.е., к примеру, историей жизни и творчества автора, историей материальной, духовной культуры, социальной психологией, и пр. Это все профессор Т. Суминова называет «информационными ресурсами художественной культуры».

В рамках информационно-семиотического подхода профессор Т.Суминова выявляет информационную и семиотическую функции художественного текста, благодаря которым, заключённая в текстах произведений информация в знаковой форме хранится и транслируется в виде художественных образов, символов и т. д. Следовательно, «ткань» художественного текста сплетена из разнообразных дискурсов, имеющих знаково-символическую природу, выражающуюся через конкретные функции.

Данная позиция имеет перспективу практического применения в культурологии искусства, в рамках которой не составляет труда доказать, что любой художественный текст имеет свою структуру, состоящую из отдельных, иногда достаточно сложных образований, складывающуюся из простейших элементов, которые обретают в этом тексте устойчивое значение целостного знака, и, одновременно, художественный текст – информационное сообщение, несущее определённый смысл.

В своем исследовании мы рассматриваем «текст» как концепт культурологического знания, которой характеризуется связной последовательностью знаков, осмысленных высказываний, передающих информацию, объединённую общей темой, и обладающую цельностью (См. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия. Минск, 2002. – С. 821; Руднев В. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. М., 1997. – С. 305).

Вышеизложенное позволяет рассматривать художественный текст в исследовательском поле культурологии искусства в качестве особого рода материального образования и носителя знаковой функции. «Прочтение» художественного текста рождает в сознании человека образ, созданный художником, и становящийся, при помощи материализованного воплощения, его достоянием.

Если художественный текст понимается как носитель информации, состоящей из знаков и знаковых систем, то «прочтение» его средствами

культурологии искусства подразумевает знание «правил» этого направления знания по отношению к искусству как знаковой системе, отражающей разнообразные смысловые структуры. Значит, знак в культурологии искусства - смыслоносящий элемент художественного текста, т.е. образ или система образов, звук или ритмика стиха, композиция или ход действий, и т.д. Понимание его смысла зависит от владения языком культурологии искусства, в которую он входит как один из элементов. Чтобы художественный текст можно было «прочитать», необходимо выявить значение всех его смыслоносящих элементов, всей системы знаков, составляющих произведение.

Результаты «прочтения» художественного текста превращаются в знаки, подлежащие дальнейшему переосмыслению, перекодированию, новому вычленению значения и, соответственно, появлению новых знаков, подлежащих новому «прочтению». Т.е. данная информация одновременно является материалом для нового уровня «прочтения». Это стимулирует воображение, создает субъективный образ художественного произведения и способствует глубокому осознанию содержания, идеи произведения и позволяет открывать новые значения его структурных элементов.

Значит, осознание значения образных элементов текста в процессе его «прочтения» возможно при условии овладения языком культурологии искусства.

Можно также утверждать, что, современное состояние социокультурного пространства также актуализирует «прочтение» художественных текстов через информационно-семиотический подход, что подтверждено исследованиями Т. Суминой. В современном семиотическом понимании текст, уходя от своего статичного, пассивного состояния как носителя определенного смысла, становится ярким, динамическим, внутренне противоречивым феноменом, одним из фундаментальных концептов семиотики.

Таким образом, информационно-семиотический подход в предметном поле культурологии искусства позволил продемонстрировать связь рефлексии человеческого сознания и мышления с конкретным фактом культуры - художественным текстом, который представляет сообщение в конкретной форме, ограничивающее информацию, поскольку является результатом выбора конкретных символов, выражающих многообразие художественного смысла. Поступая из

анала связи, художественный текст сам служит источником новой информации, проявляя те же качества. Значит можно говорить об информации, полученной при «прочтении» художественного текста, как возможности выбора на уровне сообщения, когда оно получает толкование текста на уровне определенного лексикода. Э т а торичная информация, источником которой является само сообщение, является семиотической, а не физической информацией, которая а данный момент развития науки не исчисляется с помощью оличественных методов, а определяется через ряд значений, озникающих под воздействием разных кодов (Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004. С. 92).

Таким образом, произведение искусства можно «прочитать» через информационно-семиотический подход, предполагающий ориентацию е только на логический вывод, но и на его сочетание с образностью, ссоциативностью, лишь частично поддающиеся систематизации.

Художественный текст есть «физическое бытие социально начимой художественной мысли, «начало» онтологии произведения. н может иметь множество «прочтений», но его многозначность имеет вои пределы. Вне пределов некоторой амплитуды колебаний вокруг оси» смысла «прочтение» текста становится неадекватным данному ексту.

Итак, «прочтение» художественного текста в рамках культурологии скусства осуществляется путем интеграции информацииологии и труктурной семиотики, т.е. информационно-семиотического подхода

Последняя часть раздела - **Язык искусства в пространстве художественной картины мира** - раскрывает роль языка как ервичного способа репрезентации мира, способа существования и высшей формы культуры, одной из форм объективации мысли, ыражаемой в знаковых и символических, устных и письменных, днозначных и многозначных формах; кодифицированной системы орм и правил, которая задает определенный горизонт возможностей, ктуализируемых в речи и в вербальных видах творчества (Теоретическая льтурология. М., 2005. – С. 575).

Структура и звенья художественного текста изучаются через ецифические языки различных видов искусства. Мир – это язык, онимаемый в широком смысле: семиотическом смысле, когда культура ассматривается как конгломерат языков (Почепцов, Г. Семиотика. –

М., 2002. – С. 116).

Язык искусства выражает совокупность представлений о мире репрезентованных в какой-либо знаковой форме, и складывается в некую единую систему взглядов, или предписаний.

В своем развитии искусство прошлых этапов, характеризующих изменения отношения к языку, который оно использовало. Причем процесс этот не поступательный и однонаправленный, а скорее имеет форму спирали.

Язык искусства выражает и транслирует знания и ценности, что обеспечивает широкую коммуникацию, а знаки, символы, тексты являясь способом запечатления и передачи культурного содержания помогают людям понимать друг друга, формулировать свою точку зрения, обозначать свои культурные предпочтения.

Язык искусства входит в арсенал семиотических концептов. Это – знаковая система, связанная с проблемой значения искусства в обществе. Язык искусства выполняет в культуре функцию посредника. Он отображает переходы между определённым видом искусства и значением его в окружающей человека действительности. Его цель – передача определённой информации. Значит, язык искусства определяет сочетание формы и содержания художественного произведения, соответствие между ними есть код.

Искусство может быть описано как некоторый вторичный язык, произведение искусства – как текст на этом языке.

Соотношение знаков в любом художественном тексте может быть:

- парадигматическим, когда они входят в одну и ту же систему (словарный состав языка, интонационный состав музыкального произведения, жестомимическая система скульптуры и т.д.);

- синтагматическим, когда знаки задействованы в каких-либо отношениях или строящихся системах (слова, входящие в одно предложение, интонации, составляющие музыкальное произведение или его относительно законченную часть, совокупность жестомимических элементов скульптуры и т.д.).

При изучении языка художественного произведения выделяются:

- синтаксическая особенность, т.е. отношение между знаками внутри данной системы;

- семантическая особенность, т.е. изучение значения отдельно

взятых знаков и знаковых систем;

- прагматическая особенность, т.е. исследование отношений между знаковыми системами и их потребителями и способы усвоения и применения знаков.

В культурологии искусства для определения коннотативной составляющей знака, как языковой единицы, необходимо понимание того, что он характеризуется различной степенью условности с точки зрения произвольности связи между обычным его употреблением вне искусства и тем значением, которое он приобретает внутри художественного произведения. Художественный текст конкретного искусства использует язык, как уже выработанный в данном искусстве, так и язык, специально созданный.

Лотман утверждал, что существенной стороной понимания искусства является владение мерой его условности. «Условность в искусстве – реализация в художественном творчестве способности знаковых систем выражать одно и то же содержание разными структурными средствами». «Разные искусства отличаются между собой по характеру присущей им условности». (Лотман Ю. Условность в искусстве (совместно с Б. Успенским). // Лотман Ю., Об искусстве. СПб., 2005. С.376). Лотман считает, что говорить об условности в произведении искусства следует лишь постольку, поскольку вообще можно говорить о семантике употребляемых в них знаковых систем. Там же, где речь может идти преимущественно о синтактике (например, абстрактная живопись) более уместен термин «формализация». Принятая в произведении искусства система отображения, характеризующаяся семантикой, обладает известной произвольностью по отношению к отображаемому объекту, что и позволяет говорить о её условности. Лотман разъяснил, что «сообщение, зафиксированное условными знаками, будет выглядеть как закодированное, требующее для понимания владения специальным шифром, между тем как иконические представляются «естественными» и «понятными». (Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. //Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 2005. с. 292).

Главным свойством языка художественного произведения является воплощение в нём идеальных, духовных смыслов и ценностей, позволяющих рассматривать это произведение как сигнал, переносящий эстетическую информацию, который воспринимается как материализованный артефакт и для своего «прочтения», требует знания

основ культурологии искусства.

Специфику языка искусства определяет тип знака, лежащий в его основе, а также особенности коммуникативного канала. Для использования любого коммуникативного канала необходимо знать основные правила его функционирования, понимать, каким образом осуществляется распространение информации по иерархической вертикали и горизонтали.

Искусство представлено множеством видов, в каждом из которых художественный язык организован по своим правилам, на основе присущих только ему знаков. И язык искусства не один. На наш взгляд, правомернее говорить не об одном художественном языке, а о языках искусства, так как каждый его вид обладает своим языком, в основе его лежит свой собственный, присущий только ему знак, и свою специфику взаимоотношений этих знаков, в которой семантика, синтагматика и парадигматика взаимодействуют по своим специфическим законам. Сказать, что музыка имеет свой язык, значит сказать, что музыка имеет свою, только ей присущую систему знаков и правил их соединения, которые служат для передачи особых, иными средствами не передаваемых сообщений. Это касается и других видов искусства.

В отличие от нехудожественных коммуникативных систем, где структура языка строго задана и информативным является лишь сообщение, но не язык, художественные системы могут включать информацию и о самом языке. Роль сигналов о том, что сообщение передаётся на особом языке, играют при этом «странные» «условные» знаки.

Далее в центре внимания появляются художественный образ и символ – очень близкие понятия. По определению С.Аверинцева, всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ). Образ выходит за рамки своего буквального смысла, но не идёт дальше расширения и обобщения, не выражая при этом качественно нового содержания.

Таким образом, можно утверждать, что каждая концептуальная единица художественной картины мира имеет своё языковое выражение, выражается посредством языка, но не обязательно вербального, первичного, так как человеческая культура за всю историю своего существования создала множество других языков, получивших название вторичных, к которым принадлежит и язык искусства.

Вместо заключения по этому разделу приведём слова М.Лотмана, которые достаточно полно отражают суть содержания этой части диссертации. Он писал, что изучение художественного языка произведений искусства не только даёт нам некую индивидуальную орму общения с искусством, но и воспроизводит модель мира в её амых общих очертаниях (Лотман, Ю. Структура художественного екста. // Лотман, Ю.М. Об искусстве. – СПб., 2005. – С.30).

**В заключении** подводятся основные итоги диссертационного исследования, намечаются отдельные перспективы дальнейшего исследования проблемы.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях, в том числе:**

**Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. Полторацкая Л.А. Культурология искусства: информационно-емиотический подход // Искусство и образование 2007. - №5 – С. 30-3

2. Полторацкая Л.А. Интерпретация искусства в пространстве дожественной картины мира Социально-гуманитарные знания. – 008. - №4. – С. 441-445 (в соавторстве)

3. Полторацкая Л.А. Художественная картина мира и ее истемные составляющие Социально-гуманитарные знания. – 2008. №4. – С. 460-463.

**Другие публикации:**

1. Полторацкая Л.А. К вопросу о технологии реализации дожественно-эстетического воспитания в образовательном ространстве учебных заведений педагогического профиля // оспитание в 21 веке: новые подходы, преемственность традиций, ерспективы. Оренбург, 2004. - С. 126-132.

2. Полторацкая Л.А. Эстетическая культуральности в гуманизации бразования. // Славянский сборник, вып.4, Орёл, 2005. - 220-227

3. Полторацкая Л.А. Педагогическое проектирование естетического образования. // Профессиональное и нравственное тановление специалистов социокультурной сферы России: традиции, реемственность и перспективы развития. Орёл – 2005. – С. 265-269.

4. Полторацкая Л.А. Искусство и формирование духовной льтуры специалиста в условиях профессионального образования. // ктуальные вопросы воспитательной работы в условиях ВУЗа. Улан –

Уде, 2005. – С. 17-22.

5. Полторацкая Л.А. Содержательные линии образовательного курса «Мировая художественная культура» в профессиональном учебном заведении // Инновационные технологии обучения в рамках образовательной парадигмы гуманизации // Краснодар – 2005. – С. 51-53.

6. Полторацкая Л.А. Информационно-семиотический подход к изучению курса «Мировая художественная культура» / Инновационные процессы в многоуровневой системе регионального художественного образования. Краснодар – 2005. – С. 41-44.

7. Полторацкая Л. В. Семиотические аспекты художественной культуры как целостной информационной системы // Аспирантские чтения. Вып. 2. / Сб. науч. трудов аспирантов и соискателей КГУКИ. - Краснодар, 2007. – С. 62-64.

8. Полторацкая Л.А. Язык искусства как основа художественных образов. // Наука, культура, образование глазами молодых ученых: Аспирантские чтения: Сб. материалов конфер. – Вып. 3. - Краснодар. – 2008 – С. 21-26.

9. Полторацкая Л.А. Семиотические аспекты изучения языка искусств в проблемном поле культурологи искусства / Художник и время. Вып. 5. Сб. науч. статей по материалам всероссийской научно-практической конференции 4-7- сентября 2008 г. Краснодар, 2008. - С. 99-103.

10. Полторацкая, Л. Культурология искусства: теория и история искусства (в соавторстве). – Краснодар, 2009. 420 с.

Всего 28 п.л.

Отпечатано в типографии "Ейск-Полиграф-Сервис",  
Адрес: г. Ейск, ул. Свердлова, 150,  
заказ № 1182, тираж 110 экз.