

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 мы будем говорить о том, как наш интеллект создаёт из полученных им многочисленных, но разрозненных знаний, единую целостную картину мира.

Для создания такой картины требуется совсем иная технология деятельности нашего интеллекта, принципиально отличная от той, которая была при познании окружающих предметов. Одно дело – простая совокупность разрозненных знаний, совсем другое выстроенная из них целостная картина мира.

Для нас же, для нашего курса лекций, понимание того, как интеллект создаёт целостную картину мира, необходимо чтобы мы смогли определить предметную область философии. Какую роль она играет в этом процессе познания и отображения единства мира? Вот этому и будет посвящена наша сегодняшняя лекция.

В прошлой лекции мы выяснили, что процесс познания окружающих нас предметов состоит из трёх последовательных ступеней:

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

И эти же ступени являются одновременно и познавательными способностями нашего интеллекта:

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

Познавая окружающие предметы, мы развиваем в себе эти способности, а благодаря этим способностям мы производим знания о предметах.

Наличие у людей таких познавательных способностей позволило нашему интеллекту использовать их и для построения целостной картины мира.

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

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

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА**

Художник берет какой-либо внешний материал, обрабатывает его и придаёт ему какую-то определённую внешнюю форму. А в эту форму он вкладывает определённый духовный смысл. Так создаётся художественное творение, называемое иначе произведением искусства. Почему искусства? Потому, что оно имеет не естественное, а искусственное рукотворное происхождение.

Главным в художественном произведении является его внутренний духовный смысл. А назначение его внешней формы состоит в том, чтобы выражать этот смысл. В своём единстве внешняя материальная *форма* и внутреннее *духовное* содержание (смысл) произведения искусства

создают единый в себе художественный образ.

Соответственно, художник – это тот человек, который умеет выражать духовные смыслы через внешнюю чувственно воспринимаемую форму.

Какой материал используют художники для создания своих произведений?

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

**В скульптуре** – всё то же дерево, камень, металлы, минералы, гипс, кость, пластик, и т.д.

**В живописи** – краски, кисти, холст. Вот как прекрасно говорят о сути своего искусства сами художники: "Пятна на полотно набросать несложно. Но только сделать это надо так, чтобы эти пятна сплелись и полотно стало картиной?".

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

**Поэты** используют чувственно-ассоциативную связь образов и их смыслов, которую выражают через рифму обозначающих их слов-имён.

**В сценическом искусстве** основным материалом являются сами актёры, которые выражают духовные смыслы посредством своего тела, лица, эмоций, 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. Оно соединяет в себе все виды искусства, но главным в нём является всё же актёр.

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

Сама наша способность чувственного постижения духовных смыслов предметов уходит своими корнями в биологическую природу человека, к той самой практике *чувственного узнавания* созерцаемых нами предметов, о которой мы говорили в прошлой лекции. Напомню о чём там шла речь.

**Чувство узнавания.** Мы там говорили о том, что нашему интеллекту приходится постоянно совершать работу по узнаванию вновь созерцаемых нами предметов. Например. Следуя каждым утром на работу, мы проходим мимо одних и тех же предметов. И соответственно всякий раз мы по новой созерцаем все эти предметы: дома, деревья, киоски, людей и т.д. Образы этих предметов попадают в сферу нашего представления и там соотносятся с теми образами, которые уже содержатся в ней. Если в нашем представлении находятся их аналоги, то созерцаемые предметы узнаются нами, а если нет, то не узнаются.

Причём результат такого сравнения проявляется в подавляющем большинстве случаев в форме чувства узнавания. Если предмет узнаётся нами, то это чувство имеет спокойный положительный характер. А если не узнаётся, то оно приобретает тревожащий настораживающий характер. Это чувство как бы подсказывает нам, что созерцаемый предмет либо вовсе не знаком нам, либо с ним произошли какие-то перемены и его актуальный образ перестал отчасти соответствовать тому его образу, который хранится в нашем представлении.

Вот из этого природного чувства узнавания и сформировались в дальнейшем все более высокие формы нашей способности чувственного постижения духовных смыслов предметов.

Вот эти формы:

- чувство **истины**, которое преобразовалось в **эстетическое** чувство,
- чувство **свободы**, которое стало чувством **прекрасного**,
- чувство **истинной свободы**, которое выступает как чувство **идеала**.

**а) Чувство истины** или **эстетическое чувство**. В его основе лежит, как мы уже сказали, чувство узнавания. Само это чувство (узнавания) распространяется на все те предметы, которые на

протяжении каждого дня попадают в сферу нашего созерцания, и которые наш интеллект вынужден узнавать.

Но среди этих предметов обязательно имеются и такие, с которыми мы связаны какими-либо практическими отношениями. Это бытовые предметы, транспортные средства, рабочие инструменты, коллеги, соседи, родственники, друзья, и т.д. Поскольку нам предстоит иметь с этими предметами дело (пользоваться ими, общаться с ними и т.д.), то нашему интеллекту приходится не только просто узнавать их, но ещё и проверять на истинность. Соответствует ли данный предмет в данный момент своему значению или нет? Другими словами, соответствует ли в данный момент реальность этого предмета его же понятию, находящемуся в нашей голове?

Дело в том, что любой предмет, как мы прекрасно знаем, может испортиться, измениться, сломаться, заболеть, в общем перестать соответствовать нашему представлению (понятию) о нём. Поэтому наш интеллект при каждой новой встрече с такими предметами вынужден сначала проверять их на истинность, на соответствие их своим понятиям. Здесь я имею ввиду так называемый *классический* или *корреспондентский* способ определения истины, при котором сравниваются два варианта знания об одном и том же предмете. Каким мы знаем этот предмет согласно уже имеющемуся у нас его понятию (в теории), и каким мы знаем его в данный момент по факту (в реальности).

Результат такой проверки предмета на истинность проявляется так же в чувственной форме. Но только это уже не чувство узнавания, а **чувство истины**. Если предмет продолжает оставаться всё таким же, каким он и должен быть согласно нашему представлению о нём, то это чувство имеет спокойный положительный характер. Но если предмет изменился, и тем более в худшую сторону, то это чувство приобретает настораживающий тревожный характер. Оно как бы говорит нам, что с данным предметом, с которым нам предстоит взаимодействовать, не всё в порядке. Например, глянув утром на своего коллегу, вы чувствуете, что что-то с ним не "так". Вы говорите ему: "Что с тобой случилось? Я тебя сегодня не узнаю". Реальное состояние вашего коллеги не вполне соответствует вашему же привычному представлению о нём. И вы это почувствовали.

Так возникает чувство истины. При каждой нашей новой встрече с потенциально интересующим нас предметом, оно подсказывает нам, находится ли данный предмет в нормальном (рабочем) состоянии, или, что-то с ним "не так".

А далее это чувство истины перерастает в **эстетическое чувство**. Каким образом?

В самой процедуре пользования тем или иным предметом, как правило, имеется некоторый потенциал свободы, эдакий люфт возможностей. Так вот наличие таких возможностей порождает у нас желание придать такому предмету более удобную для нас форму, доработать его "под себя". Оснований для таких желаний предостаточно: физические данные человека, его пол и возраст, его духовные задатки, условия жизни, его опыт и т.д.

Например. Назначение чайника – греть и разливать воду. Но одному человеку хочется, чтобы чайник был небольшим и округлым, другому, чтобы он имел вытянутую форму. Точно также назначение штор – закрывать проём окна. Но при этом имеется некоторый потенциал свободы: фактура штор, их размер, цвет, и т.д. То же самое и обувь. Её назначение защищать ноги человека и позволять ходить. Но вот представление о форме туфель, их материале, каблуке формируется индивидуально.

Под такие индивидуально "доработанные" образы необходимых нам для жизни предметов подстраиваются их производители. Они стремятся угодить потребителю, подстроиться под его вкусы. В ходе этого производители реализуют имеющийся в их распоряжении потенциал творческой свободы. Да, этот потенциал ограничен, но тем не менее, он есть. Чем он ограничен? Истиной создаваемых ими предметов, т.е. их практическим назначением, их потребительскими свойствами. Чайник во всех случаях должен оставаться чайником, шторы – шторами, обувь – обувью.

В XVIII-XIX веках такая ограниченная свобода творчества называлась **прикладным** или **оформительским** искусством. Но в XX столетии, по мере развития массового производства, появилась категория профессиональных художников, которых стали называть **дизайнерами**, а их искусство – **дизайном**. Дизайнерское искусство – это ограниченная свобода художественного творчества. Ограниченная чем? Потребительскими свойствами предметов. Большинство тех

вещей, которыми мы теперь пользуемся – одежда, обувь, мебель, помещения, автомобили и т.д., являются продуктом, в том числе, и дизайнерского искусства.

Такова последовательность формирования **эстетического чувства**. Оно представляет собой единство чувства **истины** и чувства ограниченной **свободы**. Чувство **истины** относится к **практическому** значению предмета, к его потребительским свойствам. Чувство **свободы** – к его **художественной** форме.

Эстетическое чувство – это чувство согласия моего внутреннего мира с используемыми мною внешними предметами. Даже когда интересующий нас предмет просто соответствует своей естественной природной форме, мы уже испытываем от этого эстетическое чувство. Как у Н.Г. Чернышевского – "прекрасное болото". Или как на рынке, когда мы в ходе своих закупок инстинктивно руководствуемся *правильностью* формы при выборе моркови, свёклы и многого другого.

Возникновение у человека эстетического чувства свидетельствует о том, что образ внешнего предмета оказался близок тому образу, который уже был создан его собственным воображением. Или, по крайней мере, мог бы быть создан, если бы появился соответствующий повод. Образ реального предмета как бы подтверждает творческий гений самого человека. То, что он создал в своём воображении, оказалось воплощено независимо от него другим человеком – художником. Вот это-то и делает наше **эстетическое** чувство *приятным* для нас.

**б) Чувство свободы или чувство прекрасного.** Но сфера прикладного искусства не может дать творческому человеку полного удовлетворения. Его свобода ещё ограничена потребительскими свойствами предметов. По этой причине настоящий художник стремится сбросить все ограничивающие его условности 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 исключительно только ради того, чтобы выражать через них какие-то духовные смыслы.

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

Чтобы лучше понять в чём состоит отличие просто *красивого* от *прекрасного*, надо вспомнить правило правописания приставок *пре* и *при*. *При* пишется тогда, когда речь идёт о сближении, о соединении, и т.д. А приставка *пре* является синонимом слова "очень". Она указывает на превосходство чего-то над чем-то. Так чем же *прекрасное* превосходит *красное*, суть – *красивое*? Чем оно "очень" по отношению к нему? Тем, что в прекрасном произведении искусства, как мы уже сказали, присутствует **духовный смысл**, которого нет или почти нет в просто красивом.

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

**в) Чувство истинной свободы или идеала.** Формально все свободно созданные произведения искусства уже считаются прекрасными. Но, что является прекрасным в самой сфере прекрасного? Ведь далеко не всё из того, что творят художники, представляется нам, зрителям, прекрасным по существу. Вот эта определённая прекрасного по отношению к самой сфере художественно прекрасных произведений называется **идеалом**.

Для создания рядового произведения искусства художнику достаточно придумать какое-то духовное содержание и выразить его через чувственно воспринимаемую форму. Для создания идеального произведения искусства художнику необходимо сначала определиться с тем, каких духовных смыслов ждёт от него зритель и посредством каких форм они могут быть доведены до него.

На первый взгляд данное требование противоречит определению художественного творчества, которое предполагает полную свободу. Но это противоречие возникает тогда, когда свободу понимают только с одной – субъективной – стороны. Но в этом случае она обнаруживает себя ещё не как подлинная свобода, а лишь как произвол, как вольница, которая действует по принципу: *что хочу, то и ворочу*. Истинная свобода художника проявляется тогда, когда его творчество определяется с двух сторон: а) со стороны его индивидуальности, и б) со стороны того общества, в котором он живёт и для которого создаёт свои произведения.

Соответственно, чтобы создаваемые художником произведения воспринимались зрителем, они должны отражать духовное состояние всего общества, переживаемую им эпоху. Только при наличии такого материала произведения искусства будут затрагивать людей, заставлять их волноваться и переживать. В этом же состоит и суть требования, согласно которому художник должен пропускать через себя жизнь общества и отражать её в своих произведениях.

Те художники, которые вместо такого общезначимого содержания предлагают зрителю какие-то свои единичные и случайные смыслы, как правило, жалуется на то, что публика не понимает их. Сюда же относятся и приверженцы так называемой теории *чистого искусства*, или *искусства ради искусства*, которые вообще отвергают необходимость служения интересам общества. Но, с другой стороны, в силу того что творчество художника имеет свободный характер, его произведения могут опережать своё время. В процессе работы художник глубоко погружается в интенсивную суть создаваемых им произведений и потому нередко оказывается пророком.

Теперь, после таких предварительных разъяснений, мы, наконец, можем перейти к собственно художественной картине мира.

**Художественная картина мира** создаётся не одним художником и не одним каким-то произведением искусства. Она появляется в результате деятельности всех художников и складывается из всего множества созданных ими произведений. Художественная картина мира представляет собой простую совокупность этих произведений во всей их уникальности, разномастности и разобщённости. Она подобна мозаичному полотну, состоящему из множества отдельных фрагментов. И в этом качестве она полностью соответствует принципу формирования созерцаемой картины мира.

Созерцание даёт нам простую совокупность окружающих нас предметов. И такой же простой совокупностью произведений искусства является и художественная картина мира. Например, если мы заговорим о советском периоде нашей истории, то мы в первую очередь вспомним все те произведения искусства, которые были тогда созданы, и которые теперь рассказывают нам о нём: советские фильмы, художественная литература, песни, театральные постановки, скульптура, архитектурные творения, живописные полотна, и т.д. Благодаря всем этим произведениям мы получаем образ советской эпохи, узнаём о её истории, её идеалах, её проблемах, нравственности, и т.д.

При этом фокусом формирования художественной картины мира или, иначе говоря, *точкой* её *сборки* является сознание каждого конкретного человека. В этом смысле художественная картина мира имеет личностный характер. В неё попадают далеко не все произведения искусства, а только те, которые соответствуют личным качествам и вкусам этого человека.

Такова первая форма целостной картины мира – художественная. Она рассчитана на нашу способность чувственного восприятия (созерцания) окружающих предметов. К этому можно добавить, что художественная картина мира была самой ранней и в историческом плане. Первыми учителями человечества были поэты (сказители, гуслиеры, скальды, бахши, и т.д.).

И тоже самое мы имеем и в ходе индивидуального развития человека. Свои первые знания о мире дети приобретают благодаря произведениям искусства: сказки, мультфильмы, стихи, фигурки, солдатки, а также – 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 наше образное представление. Читая эти книги, мы представляем себе как Господь творил мир и что происходило с ним (миром) потом.

Но, способность представления является самой уязвимой в плане возможностей обоснования ею своих же собственных картин. У неё просто нет для этого никаких инструментов. Созерцание, например, может сослаться на реальность. Дескать, оно показывает нам предмет таким, каков он есть по факту. Мышление, со своей стороны, может выстроить доказательство постигнутого им понятия предмета. А вот представление ничего этого не может. Оно не способно самостоятельно ни утвердить, ни обосновать свою картину мироздания.

По этой причине религиозная картина мира может и должна утверждаться только на **веру**. Вера – это её основополагающий принцип. Религиозную картину следует либо принимать такой, какова она есть, либо не принимать. Но ни доказывать, ни оспаривать её с позиций разума не следует. Почему? Потому, что она изначально создавалась не для ума, 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 человеком, а неким высшим сверхъестественным существом, которого мы называем Богом. А люди только записали её с его слов, либо со слов его посланника.

Исторически первой формой религии была, так называемая **естественная** религия. Это языческие культы и мифы. Она возникла в период древнейшей истории человечества, когда в сознании людей ещё господствовала **созерцаемая** картина мира.

Второй, более зрелой формой является, так называемая, **богооткровенная** религия. Сюда относятся авраамические монотеистические религии – иудаизм, христианство, ислам. Они формировались уже в интересах развивающегося **мышления** и при его непосредственном участии.

Отдельную группу образуют древневосточные религии, которые также играли важную роль в процессе интеллектуального развития человечества, но на более ранних его этапах. О них мы будем говорить в курсе истории классической философии.

Принципиальное отличие между естественной и богооткровенной религиями состоит в том, что первая – естественная религия – отталкивалась от созерцания, а вторая – богооткровенная религия – от представления.

В отличие от художественной картины мира, точкой сборки которой является сознание каждого человека, религиозная картина мира в её развитой монотеистической форме является единой для всех исповедующих её людей и задаётся им из единого же центра. Обязанность каждого верующего безоговорочно принимать эту картину мира и руководствоваться ею.

Такова вторая форма целостной картины мира – религиозная. Почему она является именно такой, какова она есть, и как она связана с мышлением? – Об этом мы поговорим позднее, в курсе "Истории классической философии". Здесь же нам важно уяснить себе только то, что религиозная картина является одним из вариантов целостной картины мира, который ориентирован на способность нашего представления.

## НАУЧНАЯ КАРТИНА МИРА

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

Наука начинает свою деятельность с того, что изучает мир по частям (областям). В ходе этого она описывает окружающие нас предметы и явления, замеряет их, сводит данные в таблицы, анализирует эти таблицы, выводит какие-то формулы, положения, законы, проводит эксперименты и т.д. Вот всё это вместе взятое, все эти научные данные об окружающих нас предметах, образует то, что называется **позитивным содержанием** научных знаний.

Наряду с этим наука вырабатывает ещё и **рациональное содержание** создаваемых ею знаний. Его составляют все те понятия, посредством которых она делает исследуемые ею предметы достоянием нашего мышления. Посредством этих понятий мы мыслим эти предметы.

По мере роста арсенала таких понятий, наука стремится далее к тому, чтобы выстроить из них (понятий) свою собственную целостную картину мира. Если искусство, как мы уже говорили, выстраивает свою картину мира из чувственно воспринимаемых нами художественных образов, а религия из находящихся в нашем воображении идеальных образов, то наука создаёт свою картину мира из находящихся в нашем мышлении понятий.

Такова третья – научная – форма целостной картины мира, которая предназначена для мышления. Чуть ниже мы рассмотрим её более подробно. А пока нам надо подвести итог уже сказанному и акцентировать ещё раз наше внимание на том, в чём состоит отличие науки от искусства и религии.

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

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

Это означает, что искусство, религия и наука появились в жизни людей не потому, что их кто-то и когда-то придумал, а потому, что так устроен наш интеллект. Иначе говоря, искусство, религия и наука являются не изобретениями нашего ума, а его раскрывшейся сущностью.

**Отличие философии от конкретных (частных) наук.** Говоря выше о научной картине мира, мы имели в виду как частные (конкретные) науки, так и философию. Теперь же нам предстоит выяснить, чем философия отличается частных (конкретных) наук. Но для этого надо прежде сделать одно уточнение.

Дело в том, что конкретных наук существует очень много и все они при этом подразделяются по многим критериям. Нас же здесь интересует только одно их деление, а именно на:

- а) фундаментальные, и
- б) прикладные.

**Фундаментальные** науки нацелены на изучение мира – таким, каков он есть сам по себе, без влияния на него наших шаловливых ручек. **Прикладные** науки нацелены на практическое применение материалов и явлений природы для нужд человечества. Так вот нас здесь интересуют только **фундаментальные** науки.

И вот с учётом данного уточнения, мы обратимся теперь к вопросу: 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 вещества природы. Геология – готовые материалы природы. И т.д.

Философия выполняет по отношению к ним противоположную функцию. Её назначение показывать мир как целое. С этого она начиналась, и эту задачу для неё никто не отменял. 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**). Это значит, что представители этой науки наблюдают за интересующими их предметами и явлениями, описывают их, измеряют, сводят данные в таблицы. Анализируют эти таблицы. Выводят формулы, научные положения,

законы. Разрабатывают методы исследований, проводят эксперименты. Вот всё это вместе взятое образует, как мы уже сказали выше, *позитивное* содержание производимых конкретными науками знаний.

В дополнение к этому, каждая конкретная наука разрабатывает ещё и свой *рациональный* остов. Его образуют все те понятия, за счёт которых она делает изучаемую ею часть мира достоянием нашего мышления. Например, химия изучает качественные различия вещества нашей 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. И 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 обращает своё внимание только на их *рациональную* сторону, на используемые ими понятия. Вот все 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 сами реальные предметы, а на их понятия, которые уже находятся в нашем мышлении (уме). Проще говоря, философы не используют в своей работе ни микроскоп, ни телескоп, ни кирку, ни сачок для ловли насекомых, и т.д. Они зрят напрямую в ум и работают с теми понятиями, которые уже находятся в нём. Этот же заключён смысл и другого названия философии – *метафизика*.

Таково место, которое философия занимает в процессе познания и отображения мира, и такова её задача, которую она решает. Философия выстраивает из многих разрозненных понятий целостную картину мира. Это и есть её предмет. Но этот **предмет**, как мы уже говорили, находится не в окружающем мире, не в чувственно воспринимаемой нами реальности, а в голове самого человека, в осуществляемом им процессе познания мира. Если конкретные науки изучают мир по частям и создают понятия, то философия стремится выстроить из этих понятий его целостную картину.

Конечно, когда-то давно ещё при своём рождении, когда на научном поприще никого кроме философии не было, она занималась всем сразу, в том числе и частнонаучным познанием. Но позднее по мере того, как в Новое время стали возникать и развиваться конкретные науки, она освободилась от этой деятельности, от непосредственного изучения предметов природы, и сосредоточилась на вопросах создания общей 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.

### **Отличие классической философии от прочих философий.**

Осуществляет философия свою работу по созданию целостной картины мира в два этапа. На **первом этапе** она отбирает из частнонаучных знаний те понятия, которые необходимы ей для построения целостной картины мира. Здесь же она очищает эти понятия от их эмпирического (позитивного) содержания и прослеживает их связи с другими понятиями. На **втором этапе** философия сводит эти понятия в единую систему и выстраивает из них уже собственно **картину мира** в целом.

Первый этап её деятельности соответствует ступени **рассудка**. Второй этап – ступени **разума**. Иначе говоря, на первом этапе своей деятельности философия решает рассудочные задачи, на втором – разумные. Отбор понятий – это рассудочный этап её деятельности. А выстраивание из этих понятий целостной картины мира – это уже разумный этап её деятельности.

Проблема здесь возникает из-за того, что в современной философии подавляющее большинство философов ведут свои исследования на уровне решения её рассудочных задач. Они выявляют отдельные понятия, очищают их от эмпирии (от позитивного содержания), находят их ближайшие связи. Но при этом они не стремятся сводить эти понятия в единую картину мира.



Вместо этого они позиционируют такие узконаправленные исследования как некие самостоятельные и самодостаточные направления философии. Например: философия сознания, философия ценностей, философия предпринимательства, философия досуга, философия тонких линий, и т.д. Сколько находится в научном обороте понятий, столько же ими может быть придумано и таких "самодостаточных" философий.

А поскольку подобные исследования составляют сегодня абсолютное большинство, то у неподготовленного человека создаётся впечатление, что вот они-то – эти узконаправленные разношёрстные исследования – и представляют собой собственно философию как таковую. Что они-то и есть сама философия в её, так сказать, нормальном рабочем виде.

Но это, конечно же, не так. Такие исследования представляют собой лишь начальный **рассудочный** 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.

Поэтому, только те философские исследования, которые поднимаются на эту разумную ступень, и которые действительно нацелены на построение такой картины мира, могут быть отнесены к **классической философии**. А все прочие "философии", как бы они себя не позиционировали, которые заняты исследованием лишь отдельных понятий, относятся к её начальному рассудочному уровню.

Отсюда следует, что в действительности существует только одна-единственная философия, задача которой состоит в построении из разрозненных понятий единой научной картины мира. И эта философия называется **классической**. Все прочие философии являются лишь подготовительными ступенями к ней, либо ответвлениями от неё.

Сама функция работы мышления со своими понятиями и построения из них целостной картины мира, является закономерным звеном в общей процедуре его (мира) познания. Она *вшита*, как выражаются программисты, в алгоритм познавательной деятельности нашего интеллекта. Иначе говоря, не философы придумали эту функцию, а наоборот, она придумала и философов, и философию. Беда лишь в том, что сегодня многие из тех, кто называет себя "философом", либо напрочь забыли об этой её функции, либо вовсе никогда не знали о ней.

Поскольку эта функция заложена в "программу" познавательной деятельности нашего интеллекта, то всегда было и всегда будет много людей, желающих философствовать. Причём это желание не зависит ни от уровня образованности, ни от уровня подготовленности к этой работе. Здесь главной побудительной причиной является сам факт наличия у человека мышления.

По этой же причине само слово "философия" уже не имеет сегодня берегов. Оно как резиновое вынуждено охватывать собой всякое мыслительное творчество, вне зависимости от его направленности и качества суждений. Главное, чтобы это творчество было украшено словом *философия*. И единственный выход в этой ситуации – это отделить **классическую философию** от всякой иной.

С учётом всего вышесказанного мы, по сути, дали ответ и на ещё один важный вопрос: нужна ли философия людям, и надо ли её преподавать в учебных заведениях? Философия нужна, поскольку решаемая ею задача – построения из понятий целостной картины мира, имманентно присуща человеческому интеллекту. А преподавать её необходимо для того, чтобы, грубо говоря, черти не заводились в головах студентов. Здесь мы имеем как раз тот случай, к которому напярмую относятся слова: **свято место пусто не бывает**.

Подведём итоги.

В прошлой и сегодняшней лекциях мы рассмотрели то, как наш интеллект познаёт мир и выстраивает его целостную картину. 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**. Религия – на ступени **представления**. Наука – на ступени **мышления**.

2. В чём различие между **частными науками** и **философией**? Частные (конкретные) науки

изучаю мир по **частям**. Задача философии построение картины мира в **целом**.

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

4. Чем **классическая** философия отличается от всех **прочих** философий? **Классическая** философия работает на ступени **разума**, тогда как все прочие философии – на ступени рассудка.

Это те ответы, которые мы получили в ходе сегодняшней лекции. Но получили мы их чисто теоретическим путём, опираясь на обретенное нами понимание того, как наш интеллект познаёт мир и создаёт его картину.

Однако одной теории в нашем случае недостаточно. Нужна ещё практика. Поэтому в следующей лекции мы обратимся к истории философии с тем, чтобы на её фактическом материале подтвердить или опровергнуть полученные нами в этой лекции теоретические выводы относительно понимания предметной области 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.