

И. Л. ВОЛКОВ

ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИИ И МОДЕЛИРОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ РЕАЛИЙ: ДИСКУРС НАУКИ И ИСКУССТВА

Размышляя о моделировании социальных реалий и о влиянии искусства на этот процесс, автор статьи предлагает разработанную им схему освоения соответствующих моделей в дискурсе современной культуры.

Ключевые слова: моделирование социальных реалий, искусство, интернет-технологии.

О необходимости целенаправленно моделировать развитие общества ученые все активнее говорили с XIX века, в частности, представители немецкой классической философии Э. Кант, Ф. Шеллинг, Г. Гегель раскрывали моделирование как выявление скрытых оснований объективной реальности. В самостоятельное направление (производную математического и инженерного моделирования) социальное моделирование превратилось сравнительно недавно, с наступлением «кибернетической эры». Широкую востребованность соответствующих методов в гуманитарной сфере обеспечила лингвистика (разработка машинных языков, «языков» различных специальных отраслей знания и профессиональной деятельности). Э. А. Араб-оглы, Колеман (J. S. Coleman), Кемени (J. G. Kemeny), Шелл (J. L. Shell) и многие другие пишут о категориальном статусе моделирования в системе основных понятий теории и методологии научного знания [1].

К концу XX столетия, с его научно-технической революцией, модернизмом и постмодернизмом, решительное сближение (на базе общих гносеологических принципов) самых различных стилей и направлений общественно значимой мысли стало восприниматься как объективная данность. При этом в область умолчания вытесняется тот факт, что человечество и под эгидой *метода моделирования* не найдет выхода из кризисно острых проблем, вызванных глобализацией, пока гносеологический аспект доминирует над аксиологическим, креативно-деятельностным, эстетическим. Глобализационные тенденции резко усиливают негативный потенциал научного дискурса, что в первую очередь оборачивается попытками подавить или устранить альтернативность развития как таковую.

Напомним: под моделированием принято подразумевать исследование общественных явлений и процессов посредством их воспроизведения в менее сложных формах и проведения необходимых операций с полученными таким образом аналогами (моделями реальных отношений в социуме) [2]. Ныне моделирование – широко востребованный инструмент общественного самоанализа и контроля, «рычаг» прогнозирования и регулирования возможных подвижек (машинная имитация долгосрочных программ и процессов), активность которого отчасти управляемо, а отчасти спонтанно растет в связи с самоструктурированием интернет-среды. И хотя осмысление связей между компонентами социальной структуры и социального действия предлагалось многими мыслителями (З. Фрейд, М. Вебер, И. Бергер, Л. Витгенштейн, Б. Гоффман, А. Шюц, Т. Парсонс,

Ю. Хабермас, М. Фуко, Э. Дюркгейм, Н. Винер, М. Уайт, В. В. Орлов, Р. И. Косолапов, Р. Мертон и др.), чреватая кризисными моментами, крайне подвижная ситуация требует неослабного внимания к себе [3]; в этом смысле ответственное отношение к данному комплексу проблем можно расценивать вообще как качество проективного мышления, без которого философия и социология рискуют оказаться несостоятельными.

Известно, что процедуры моделирования подразделяются на формализацию изучаемого объекта (конструирование аналога); поиск решения исследуемой проблемы посредством операций с аналогом; истолкование полученных результатов применительно к изучаемому общественному феномену. Чтобы эта цепочка процедур не привела к подмене сложного простым, уникального – стандартным, естественного – искусственным, философский анализ общественных проблем должен быть не только многосоставным, междисциплинарным. В идеале он должен дать синтез, который упрочит фундаментальные гуманитарные достижения человечества (по сути, став аналогом классических достижений искусства разных веков). К этой мысли нас привели работы выдающихся немецких (И.-Г. Гердер, Ф. Шеллинг, В. Гумбольдт) и русских мыслителей (И. В. Киреевский, А. Н. Веселовский, А. А. Потебня), отчасти поддержанные современными авторами [4]. В поисках ответа на вопрос, в какой степени искомый подход к моделированию социальных реалий может быть системным, мы на начальном этапе решили максимально полно охватить спектр современных составляющих (элементов) художественного дискурса, и провести их сопоставление с элементами научного дискурса, служащего осознанию социальных реалий.

В этом, мы предполагаем, может быть найден подступ к наиболее гибкой корректировке принципов моделирования разнообразных сфер общественной жизни и изменяющихся условий жизнедеятельности.

Очевидно, что в аспекте познавательной деятельности художественное творчество тоже есть моделирование – изображение в идеальных образах реального бытия человека. Однако моделирующая функция художественного образа не всегда поддается описанию, тем более – систематизации. Датский философ С. Кьеркегор в свое время создал афоризм: там, где математика бессильна, мы должны довольствоваться притчей и не искать ответа. Притча сама и есть ответ.

Обобщая сведения, почерпнутые из имеющихся в литературе источников по теории моделей, мы проанализировали, насколько они применимы к

исследованию феноменов художественного отражения мира и убедились в том, что в научном познании происходит только сопоставление свойств модели и объекта; в искусстве процедура экстраполяции куда сложнее. И в том новом знании, которое автор «добывает», сохраняется диалектическое единство объективного / субъективного.

На протяжении веков искусство своими специфическими средствами корректировало то, что запечатлевал человеческий разум. Артефакты искусства – «вторая реальность», языковыми и образно-поэтическими средствами воссозданная на основе постижения окружающего мира, – могли претендовать на статус моделей действительности в том случае, если присущие им законы саморазвития таинственным образом оказывались аналогичны тем законам, по которым жил и развивался их прототип. В огромном числе случаев предвидение художника давало не менее значительные плоды, нежели футуристические идеи и прогнозы ученых.

Есть одно требование, которое роднит познание в искусстве с научным познанием. Оно заключается в том, чтобы модель была «отстроена» до конца. Недаром исследователи художественных произведений так или иначе пытаются дописать анализируемый образ, сюжет – довести коллизию до логического завершения. С этим мы встречаемся тогда, когда вещь автором не дописана (В. Брюсов, В. Набоков и ряд других авторов дописывали свою концовку «Египетских ночей», а также других стихотворных набросков А. С. Пушкина).

Каждое значительное художественное произведение концентрирует в себе огромные пласты общественного опыта. Гамлет, Дон Кихот, Фауст, пушкинский Сальери, гоголевский Хлестаков, Обломов Гончарова вошли в актив самосознания человечества как «прецедентные имена», знаки с определенным ценностным и предметным значением. Понятиями «хлестаковщина», «обломовщина», «сальеризм», «гамлетизм», «донкихотство» читатели многих поколений оперируют как исходным знанием об объекте, забывая, что они лишь оригинальная концепция, модель объекта, представленная в образе-типе.

Иногда говорят, что искусство, в отличие от науки, постигает не истину, а правду, причем представления людей о правде исторически изменчивы. Да, крите-

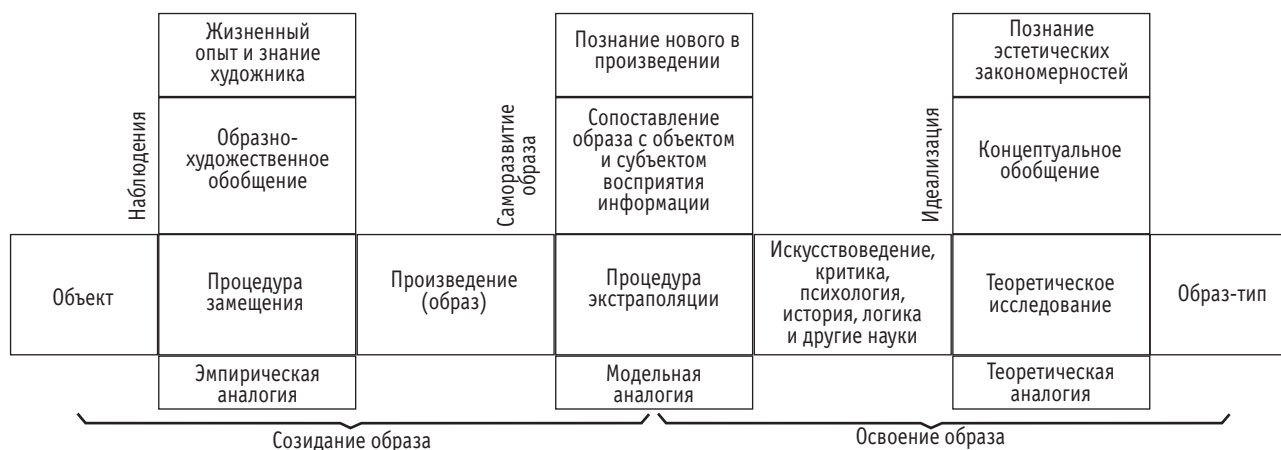
рии оценки тех или иных явлений, действительно, складываются на основе общественного бытия – поэтому читатели могут признавать, а могут и не признавать ту правду, которую несет им новое знание, почерпнутое из «правды художника». История искусства полна примерами того, что вопрос о соответствии этой «правды» объективной «правде действительности» решается в сознании не современников, а нескольких последующих поколений людей как результат проективного действия понимания как такового. Эвристическая ценность гениальных художественных прозрений вырастает в *правду*, становится ею в сознании потомков, которые принимают, разделяют понятие предками, следуют ему.

В любом случае выявление смысла и ценности модели, предлагаемой в виде художественного образа, должно осуществляться в некоей совокупности аспектов, предполагающих целостное видение предмета и инструментов синтеза, приводящих в систему результаты анализа его внешних / внутренних связей.

В культуре Нового времени появилось немало отраслей знания, специализирующихся на трактовке произведений искусства, на оценке вклада художников в копилку мудрости человечества. Искусствоведение и критика подходят к произведению с точки зрения тех или иных общественных идеалов; психология творчества исследует совокупность процессов воображения, фантазии, интуиции, вдохновения; история искусств освещает их принадлежность к той или иной эпохе. Все они в совокупности с рядом наук (лингвистика, логика, эстетика и др.) вносят свой вклад в тот дискурс, благодаря которому художественное произведение функционирует как модель реального объекта. Таким образом, должен быть учтен и уровень теоретического осмысления (теоретическая аналогия – включение каждого конкретного образа в ряд аналогичных ему явлений). На этом уровне происходит осознание эстетических закономерностей, идеализация имеющегося знания об объекте и модели с целью выявления соотношений общего / особенного, закономерного / случайного.

Разработанная нами схема может дать целостное представление о компонентах дискурса, в котором наши современники осваивают модели действительности, предлагаемые искусством.

Искусство и современный дискурс моделирования социальных реалий



На схеме видно, что моделирование (движение познания от объекта к образу-типу) развертывается в виде двух качественно различных, но взаимообусловленных стадий. Первая – процесс созидания образа (собственно творчество), вторая стадия – процесс его освоения в социальном сознании. Обе они не мыслимы вне единства, имеющего своим предметом общечеловеческие ценности и проблемы. Сознание художника представляет собой в отношении к предмету общее человеческое сознание. И наоборот.

При определении того, правдива ли индивидуально-личностная оценка предмета, воплощенная в данном произведении, общество интуитивно ориентируется на органичность выраженного художником миропонимания: как говорил гениальный живописец Винсент Ван-Гог, «чем больше я думаю, тем больше считаю, что нет ничего более художественного, чем любить людей» [5].

Изображенные на схеме области дискурса, влияющего на создание / интерпретацию моделей действительности, вырабатываемых искусством (порождение и освоение художественного образа), соотносимы со структурой познавательной деятельности как процесса, включающего в себя индивидуально-творческие, коммуникативные, социально-психологические и иные моменты. Предложенная нами классификация элементов дискурса во многом перекликается с той, что дана в науковедческой монографии новосибирского ученого К. Батороева [6]. За основу своего понимания модели автор взял определение, сформулированное А. И. Уёмовым (модель есть система, исследование которой служит средством для получения информации о другой системе), и добавил еще несколько критериальных факторов: модель есть созданная или выбранная субъектом система, воспроизводящая существенные для данной цели познания стороны (элементы, свойства, отношения, параметры) изучаемого объекта, и в силу этого находящаяся с ним в таком отношении замещения и сходства (в частности, изомор-

физма), что исследование ее служит опосредованным способом получения знания об этом объекте.

Со своей стороны можем подчеркнуть: названные критерии допустимы в рамках гносеологического подхода, который, однако, сам по себе не позволяет целиком интегрировать художественное творчество (движение от реальности к образу – от образа к реальности) в состав процессов общесоциологического, историко-культурного характера. Подчеркивая это, мы вполне сознаем, что схематичное обобщение основных свойств научного и художественного моделирования тоже выступает своего рода моделью. Упрощая проявления этих свойств (очень разнообразных в каждом конкретном случае) и динамично сводя разные аспекты в процессуальное единство, для исследователей схемы выступают в роли аналогии, на основе которой можно работать над выявлением общности / различия функций – возможностей моделирования социальной действительности, присущих искусству и науке.

Литература

1. *Kemeny J. G., Shell J. L.* Mathematical models in the social sciences. Boston, 1962; *Coleman J. S.* Introduction to mathematical sociology. N. Y., 1964 и др.
2. *Нефёдов С. А., Лодатко Е. А.* Методологические основы моделирования социокультурных процессов. URL: <http://www.relga.ru>. 2007. № 15 (160).
3. *Васильев Е. Н.* К проблеме обоснования адекватности методов исследования и оценочных средств // Сорокинские чтения – 2005. URL: <http://lib.socio.msu.ru/l/library?a=p&p=home&l=ru&w=windows-125>; *Майорова М. И.* Моделирование социальных систем в условиях глобализации: соц.-филос. анализ: дис. ... канд. филос. наук. Красноярск, 2009 и др.
4. *Родчанин Е. Г.* Научное и художественное познание истины. Киев, 2002 и др.
5. *Ван-Гог В.* Письма. М.; Л., 1966. С. 8.
6. *Батороев К. Б.* Аналогии и модели в познании. Новосибирск, 1981.

I. L. VOLKOV. INTERNET TECHNOLOGIES AND MODELING OF THE SOCIAL ACTUALS: DISCOURSE OF THE SCIENCE AND ART

Reflecting on the modeling of the social actuals and on the influence of art on this process, the author of the article suggests his own scheme to master the corresponding models in the discourse of the modern culture.

Key words: modeling of the social actual, art, internet technologies.

О. В. ТОНХАИЗЕР-ВОЕВОДИНА

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПЕДАГОГА-ПИАНИСТКИ МАРГИТ ВАРРО

Статья посвящена исследованию педагогических методов известной венгерской пианистки-педагога Маргит Варро. Основная задача автора статьи – показать значение идущих непосредственно от Ф. Листа установок на музыкально-духовное развитие молодых пианистов.

Ключевые слова: венгерская фортепианная педагогика, традиции Ференца Листа.

Как отмечают исследователи, рубеж XIX–XX веков стал переломным периодом в развитии теории фортепианного исполнительства. Многие педагоги-пианисты ощущали необходимость в

поиске новых возможностей формирования исполнительского мастерства, которые бы соответствовали художественным задачам, связанным с исполнением новых сочинений. К этому времени