

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ДНІ НАУКИ

ФІЛОСОФСЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ – 2013

МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
(16–17 квітня 2013 року)

МАТЕРІАЛИ ДОПОВІДЕЙ ТА ВИСТУПІВ

ЧАСТИНА 4



Редакційна колегія: **А. Є. Конверський**, д-р філос. наук, проф., чл.-кор. НАН України (голова); **С. В. Руденко**, канд. філос. наук, доц. (відп. секр.); **І. С. Добронравова**, д-р філос. наук, проф.; **В. І. Лубський**, д-р філос. наук, проф.; **Д. В. Неліпа**, д-р політ. наук, доц.; **М. І. Обушний**, д-р політ. наук, проф.; **В. І. Панченко**, д-р філос. наук, проф.; **А. О. Приятельчук**, канд. філос. наук, доц.; **М. Ю. Русин**, канд. філос. наук, проф.; **В. Ф. Цвих**, д-р політ. наук, проф.; **Л. О. Шашкова**, д-р філос. наук, проф.; **П. П. Шляхтун**, д-р філос. наук, проф.; **В. І. Ярошовець**, д-р філос. наук, проф.

*Рекомендовано до друку
вченою радою філософського факультету
(протокол № 9 від 25 березня 2013 року)*

"Дні науки філософського факультету – 2013", Міжн. наук. конф. (2013 ; Київ). Міжнародна наукова конференція "Дні науки філософського факультету – 2013", 16–17 квіт. 2013 р. : [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2013. – Ч. 4. – 195 с.

Адреса редакційної колегії: 01601, Київ, вул. Володимирська, 60, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, філософський факультет; ☎ (38044) 239 31 94

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2013

Секція

"ЕСТЕТИЧНА ТЕОРІЯ І КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ"

*М. А. Акимцева, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
maria_ariel@mail.ru*

ЭСТЕТИКА АФИШИ И РЕКЛАМНОГО ПЛАКАТА А. ДЕ ТУЛУЗ-ЛОТРЕКА

Актуальным и важным для эстетической науки на данном этапе представляется нам исследование эстетических аспектов все более и более актуализирующихся в современном мире феноменов. Один из таких феноменов, безусловно – это реклама.

Изучение феномена рекламы с позиций эстетики может развиваться по различным сценариям: это может быть и теоретическое обоснование как-либо элементов эстетического опыта, связанного с рекламой, исследование рекламы с точки зрения эстетической коммуникации, а также с других точек зрения, в числе которых и рассмотрение конкретно-исторических форм существования рекламы, а также рассмотрение конкретных художественных школ, личностей художников и социально-исторического контекста, в который они были погружены.

Следуя последнему из перечисленных путей исследования, мы обратимся к творчеству Анри де Тулуз-Лотрека.

Тулуз-Лотрек принадлежал к плеяде художников-постимпрессионистов, решающим образом повлиявших на дальнейшее развитие европейского искусства XX века.

В чем заслуги Лотрека в области рекламы с точки зрения эстетики?

Художник сумел расширить сферу эстетического засчет гуманизации таких банальных и в какой-то степени "технических" форм коммуникации как рекламный плакат, афиша и. т. д. Он сумел возвысить простую афишу и простой плакат до произведения искусства, сделать искусство более доступным, массовым и при этом более понятным и вызывающим отклик у зрителей именно по причине неперегруженности "высоким смыслом", присущим любому произведению искусства, взятому самому по себе, а не исполняющему одновременно и посредническую роль.

Лотрек не был изобретателем многокрасочной рекламной афиши, его опередил Жюль Шере в 1860-х годах, однако именно Лотрек сумел кардинально изменить и определить общественное отношение к рекламной афише и плакату. Яркость, резкость и броскость его стиля, будучи применено в сфере рекламы, дало толчок к развитию новых форм выразительности, несущих теперь не только "неутилитарный" эстетический характер, но и в сочетании с ним удивительным образом новую

цель – привлечение внимания зрителей к чему-то кроме самого произведения: не к неким далеким символам, а к конкретным событиям происходящим там же, в Париже, в Мулен Руж или другом месте, или предметам, связанным с повседневной жизнью парижан.

В результате многочисленных предпосылок, витков развития стилей и жанров, творчество Тулуз-Лотрека, будучи в тот исторический период дерзостным новшеством, как очередное звено в бесконечной цепи превращений эстетических форм, а также художественных средств выразительности, дало новый импульс, новый смысл, одушевило "техническое" нововведение Шере, посредством чего реклама приобрела не только новые методы практического воздействия, но и была возведена в ранг искусства, искусства, начавшего выходить все дальше за рамки своей классической академической определенности.

В. Л. Аникеева, студ., БГМУ, Минск, Беларусь
anikeevalera@mail.ru

СТРУКТУРА ФАНТАСТИЧЕСКОГО РОМАНА: ИННОВАЦИЯ ИЛИ ПОВТОРЕНИЕ?

Пожалуй, главное отличие фантастики от литературы реалистической – это наличие некоего фантастического допущения. Именно оно, как писал Б. Стругацкий, и делает фантастику фантастикой. А поскольку допущение может быть любым, фантастика очень многогранна. Это позволяет выделять в ней множество жанров и течений. Хотя создать всеобъемлющую классификацию жанров фантастики вряд ли по силам одному человеку, но можно выделить особенности одного жанра, например, антиутопии.

Итак, что же такое антиутопия? Удачное определение предлагает Л. Романчук: "антиутопия – изображение идеально плохого общества, изображение еще не существующего социального зла, зла чисто житейского, глубоко личностного" [*Романчук Л. Утопии и антиутопии: их прошлое и будущее // Порог. – 2003. – № 2. – С. 49*]. Если немного обобщить, то это описание любого общества, в развитии которого преобладают негативные тенденции. Казалось бы, такое свободное определение дает широкое поле для фантазии, однако и в рамках антиутопии есть те величины, которые остаются постоянными почти для любого произведения. Попытаемся, воспользовавшись структуралистской методологией, предложенной В. Я. Проппом для анализа волшебной сказки, выделить постоянные функции любой антиутопии, остающиеся неизменными, несмотря на различия в атрибутах и действующих лицах. Анализ произведений братьев Стругацких ("Обитаемый остров", "Град Обреченный"), Дж. Оруэлла ("1984"), Р. Брэдбери ("451 градус по Фаренгейту"), Ф. Дика ("Вера наших отцов"), фильма К. Виммера "Эквилибриум" позволяет выделить следующие константы:

- *Тоталитарный строй. Правительство представлено одним человеком или группой людей.*

Большой Брат (1984).

Неизвестные Отцы (*Обитаемый остров*).

Орден Тетраграмматон (*Эквилибриум*).

- *Наличие жестких методов контроля населения.*

Телеэкраны (1984).

Зомбирующие башни (*Обитаемый остров*).

Пожарные (451 градус по Фаренгейту).

Наркотик – прозиум (*Эквилибриум*).

- *Герой тесно общается с антагонистом, часто не подозревая о его роли.*

Смит общается с О'Брайеном, не подозревая, что тот работник Милиюба (1984).

Монтэг, подчиненный брандмейстера Битти, верит ему, не понимая всего смысла его идей (451 градус по Фаренгейту).

Престон вынужден скрывать от напарника свое преступление, напарник его арестовывает (*Эквилибриум*).

Камеррер противостоит Неизвестным Отцам, один из них оказывается землянином (*Обитаемый остров*).

- *Существование оппозиции, связанной с героем.*

Братство, во главе с Эммануэлем Голдстейном (1984).

Подпольщики, борющиеся с башнями (*Обитаемый остров*).

Соппротивление, прекратившее прием прозиума (*Эквилибриум*).

Основное направление сюжета любой антиутопии – это постепенное понимание главным персонажем всей жестокости правительства и, как следствие, борьба с этим правительством за общественное благополучие. Поэтому можно сказать, что у всех персонажей антиутопий единая цель. А вот со средствами ее достижения сложнее. Это может быть и вооруженная борьба ("Обитаемый остров"), и подпольная ("1984"), и помощь обстоятельств ("451 градус по Фаренгейту"). Также сюжет напрямую связан с личностью главного героя, например, его происхождением. Тут большое значение имеет и к какому социальному классу относится персонаж, и каким образом он попал в описанные обстоятельства (родился в этом мире или появился из другого). Так персонаж, попавший в антиутопический мир из другого (Камеррер, "Обитаемый остров"), довольно быстро осознает ситуацию и всеми способами пытается изменить данное положение вещей. Персонаж же, выросший в данном мире, изначально не понимает всей тяжести своего существования, и приходит к борьбе только после череды определенных событий, нарушивших его душевное равновесие. Герой, изначально принадлежащий к более низкому социальному классу (Смит, "1984") приходит к мысли о неправомерности происходящего гораздо раньше героя, активно участвовавшего в государственном аппарате (Монтэг, "451 градус по Фаренгейту"; Прэстон, "Эквилибриум"). Это связано с недоверием к правительству. Недоверие это вызвано постоянным ухудшением условий жизни, в то время, как в стране все отлично и "надои молока увеличиваются". К тому же, будучи всего-навсего винтиком в госаппарате,

такие персонажи могут культивировать любые мысли, главное – вести себя как все. Персонажам, занимающим более высокие должности, приходится сложнее. Так как они контролируют других, то сами должны быть верны режиму и чаще всего к мысли о неправильности существующего порядка они приходят в следствие серьезной эмоциональной встряски (смерть Клариссы в "451 градус по Фаренгейту" или эмоциональное преступление напарника Прэстона в "Эквилибриуме").

Однако, несмотря на схожесть определенных сюжетных ходов, создать единый план развития сюжета антиутопии не вполне возможно. Если классические произведения Дж. Оруэлла, Р. Брэдбери, Г. Уэллса и соответствуют этим параметрам, то любые отклонения от "нормы" жанра тут же ведут к глобальным сюжетным изменениям. Невозможно уложить в единое "прокрустово ложе" все антиутопии – этому сопротивляется сама структура повествования, и связано это главным образом с тем, что в отличие от волшебных сказок эти произведения авторские, а не народные. И единственное, что ограничивает фантазию автора – это те рамки, в которые он сам вмещает понятие антиутопии.

**V. V. Bursevich, Assistant Regulatory affairs
Director Peters and Burg Kft., Hungary
v.bursevich@gmail.com**

CITYSCAPES FROM THE WINDOW: BETWEEN PAST AND FUTURE (for relational approach to understanding of space and architecture)

Heraclites: *"It's impossible to go into the same river twice"*
Student: *"It's impossible to go into the same river even once.
Because there is no the same river"*

"There is no past, there is no future, there is only present"
Aurelius Augustinus

The article considers two main esthetical approaches toward understanding and representing of space, place, architecture – substantivist's and relational. The substantivist's metaphysical conception of human being and world, a new way of seeing and understanding arose in New Times, which found its expression in epistemological position, developed in long course of time, and shortly expressed, according to M. Heidegger in Leibniz statement of "sufficient reason" [Heidegger M. Polozhenie ob osnovanii. – Saint-Petersburg, 2000]. This epistemological position is the way of seeing the world and nature as object opposed to perceiving subject. This op-position or contrasting the subject to object leads to constructing the sphere/plane of visual projection, the "objective" historical evidence of which is the rise of painting and representations, based on linear perspective, which, according to Russian philosopher, who studied the mediaeval icons and analyzed, so called "reverse" perspective, is far to be universal [Florenskiy P. Obratnaya perspective // Collection of works. – Moscow, 1999. – Vol. 3(1)].

The emergence of new observer's gaze and constructing of this "objectifying" distance between human and environment was the origin of modern science and autonomization or institutionalization of different spheres of human experience. The emergence of active "subject" and institutionalization of the distance is the ground of the activists approach toward nature, change of environment, constructing artificial "natural" spaces and places and technical cultivation of picturesque views. The scientific approaches to different types of "scapes" are grounded at the same world view, and scientifically supported by the writings of New Time philosophers. The "objective" facts, expressing the process of institutionalization of the new, "technical" way of seeing is very interesting presented in the film of P. Greenaway "The Draughtsman Contract" (1982).

The opposite standpoint – relational – goes from the critique of previous and will be exemplified on Heideggerian conception of world and human being, critique of modernity, New Time European science and technique. Terminologically Heidegger grasps the way of being such an entity as human by the term "*Dasein*". "*Dasein*" is an entity which does not just occurs among other entities, rather it's ontically distinguished by the fact, that in its very Being that Being is an issue for it [Heidegger M. Being and Time. – Harkov, 2003. – P. 32]. We shall point to temporality as the meaning of the Being of that entity which we call "*Dasein*". In exposition of the problematic of temporality is given the concrete answer on a question of a sense of being. The philosophy of Heidegger is quiet clear and understandable insomuch as you don't analyze it, but live by it. Behind the whole philosophy of Heidegger lies the idea of the being of the human as entity, but not as psychological, social or political one. Science, cognition is one of the moduses of our being-in-the-world. The notion of praxis plays an important role in this conception, practice which by and large is the conjoint meeting of consciousness with the world, in which nor consciousness nor world could exist separately, being is the being-in-the-world, and world is always presented as *my* world. The main point of Heidegger is the idea of constructing of ideological sphere on which the projection and vision of world as something alien and opposed to human nature became possible, and one form of external expression of this alienating relationship in language is the term of "view", "landscape", "paysage".

Coming back to theoretical framework, the urban landscapes, buildings and environment ideologically possess from the middle-brow, doxical point of view ontological status, objectified from the authentic form of human being and experience. Virtually, the notions of inside and outside, the separation and construction of objectified outside spheres in respect to environment – in particular – to houses came to existence. From the critical perspective the phenomenon of "picturesque view" is the sign of opposition of modern and more authentic, natural forms of human life experience. From this point of view we will provide the critique of map-formed understanding of space, which is compatible with the critique of calendar-formed and idea of "objective" or absolute time, elaborated by Husserl and Heidegger [Husserl E. Phenomenology of inner consciousness of time. – Moscow, 1994; Heidegger M. Being and Time].

The landscape and architecture should be understood via relational understanding of space and place, the category of personal experience and practice. Therefore there is no "absolute" space. The relational mode of understanding space attempts to escape in its methodology the dichotomies of real-ideal, body-mind, mind/matter, which is the traits of substantivists way of thinking dominated for a certain period of time in anthropological understanding of the space and it's perception. There are a lot of sources, which addresses the same issues, – namely the construction of the special Western gaze and way of seeing, so my novelty consists of rather not in introducing radically new methodological/epistemological devices, but in application of relativists framework to the issues of conceiving and producing of artificial spaces, particularly in analysis of the building. I will try to illustrate this with the help of photos of the house I made in Budapest at the Joszef krt. 73 since September to April. Following Heidegger I consider the mentioned above classical oppositions as false, through making stress on the notions of *practices and framed experience of urban environment*. So, from this standpoint, the main question: "Is this *the same* building, represented on the photos?" The answer is taken-for-granted for most of the people and self-obvious: of course, yes. In this case I would like to ask farther question, what in this case the criteria of the sameness? What constitutes this sameness? Visual representation, frame of the building, but what I saw was different all the time. Are the any "objective" reality, outside my vision of it? Did this building really exist, before I saw it? You could say, yes of course, it will exist in your memory or at the pictures. But in my memory could be only image, but not the building which I see, which come across with my perceptual schemas and on the pictures it will be only image of the building, which is the process of my conjoint existence along with it. The role of visual means (technological means) supports the point of view, that it's possible to get the same experience by viewing pictures several time, and refreshing it in our memory. But first of all, it will not be experience of the house itself, secondly, is it possible to have the same experience of seeing "the same picture" twice? As soon as the building exists only as a part of my experience, immediate perception of it, it's difficult to find the criteria of the sameness, every time I see something rather different, as it was before, even one second of "objective" time ago. And it's clearly seen, there is no *the same* pictures of *the same* house.

Е. М. Гнатюк, асп., НУБГП, Рівне
agnostitsust@ukrbiznes.com

**ТІЛЕСНИЙ ВИМІР ТЕКСТУ
В ФІЛОСОФСЬКІЙ ГЕРМЕНЕВТИЦІ Г.-Г. ГАДАМЕРА
(до постановки проблеми)**

В контексті герменевтики Г.-Г. Гадамера, вагома роль відводиться практичній доцільності філософської теорії, її можливості позитивно впливати на життя людини. Тому феномени які конституують і запов-

нюють горизонт особистого досвіду, а zarazом, вимагають осмислення і розуміння, становлять особливий інтерес для філософської герменевтики. Однією з важливих характеристик текстуального досвіду, що реалізується в формах читання та інтерпретації, постає проблема тілесності та феномен тіла. В рамках герменевтичної концепції Г.-Г. Гадамера, поняття "тіло" актуалізується в контексті як безпосередньої життєвої практики, так і відносно головних моментів теоретичного дискурсу. Проблеми розуміння, мови, інтерпретації тексту, тлумачення творів мистецтва торкаються питань пов'язаних з тілом, яке виступає умовою їх здійснення та репрезентації.

Широта й подекуди розмитість поняття "текст" в працях Г.-Г. Гадамера, дозволяє примножити його конотаційне поле. Як відзначає філософ, "поняття "текст" саме є герменевтичним" [*Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного.* – М., 1991. – С. 135], тому спроба висвітлити та зрозуміти зміст поняття, наслідую основні положення філософської герменевтики. Тілесний вимір тексту корелює із його трактуванням як предметно представленого компоненту сущого. Операційна варіативність та інтерпретаційна широта "тексту" дозволяє проводити багатовекторне тлумачення як в понятійно-теоретичному, так і метафорично-символічному напрямку. Очевидно, що коли мова йде про текст як елемент філософського дослідження, мається на увазі його ідеальна, смислова характеристика. Спроба прояснити поняття "текст" як феномен, що співвідноситься з тілом та містить ознаки тілесності, дозволить виявити досвідний потенціал тексту.

Концепт і феномен тіла у контексті співставлення з текстом, потрібно розуміти виходячи з усієї сукупності його можливих визначень. Поняття "тіло" може вказувати як на "фізично обмежену частину предметної матерії, стійкий комплекс якостей, сил та енергій" [*Огурцов А. П., Тищенко П. Д. Тело // Новая философская энциклопедия : в 4 т. Т. IV.* – М., 2010. – С. 25], так і "живий організм у його співвіднесенні або поєднанні з душею" [Там же]. Виходячи з цього, відзначимо, що в процесі аналізу феномену тексту для нас важливі обидва варіанти тлумачення терміну "тіло". Поняття "тексту" в широкому смислі, також можна визначити за посередництвом окремих характеристик поняття "тіло" в усіх його різновидах.

Для розмови, яка є першочерговим завданням і джерелом герменевтичної практики, тіло не лише контекст, але й значимий засіб вираження та передачі смислу. Тіло являється в безлічі можливих перспектив, рухи і жести представляють потік значень, які в своїй єдності складають мову. Таким чином, тіло саме по собі, постає як феномен текстуального розуміння. В даному разі, тіло демонструє себе як постійно змінюваний та доповнюваний текст. Подібна ситуація й із текстом, який при кожному наступному зверненні розкривається з різних сторін, відкриває нові смислові пласти. Голос як засіб розгортання смислу, що виникає в результаті розуміння певного тексту, пов'язаний з тілом не лише на психофізіологічному рівні. Голос виражається не тільки в слові, мова як фактор розуміння буття мовить за посередництвом всього тіла, що особливо

яскраво виражається в ситуаціях "мовчазної згоди", "занімілого подиву", "німії зачарованості" [Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного. – С. 44].

Аналіз кореляції між текстом та тілом як феноменами, що відіграють основоположну роль у взаємодії людини зі світом, та як поняттями сучасної філософії, базується на феноменологічному методі. Парадигма тілесності дозволяє висвітлити одну із фундаментальних структур життєвого світу особистості. Феноменологічний аналіз досвіду крізь призму тіла формує умови для ширшого розуміння основної герменевтичної практики – пояснення і розуміння тексту. Зважаючи на це, слід відзначити, що співставлення понять "тексту" та "тіла" розкриває взаємну включеність цих феноменів у структуру життєвого світу. Заразом, дослідження взаємодії тексту та тіла виявляє широке коло елементів, які формують умови естетичного сприйняття та естетичних переживань. З огляду на це важливо продемонструвати роль тіла в системі особистісного досвіду із врахуванням усієї повноти естетичних вимірів.

В даному разі ми орієнтуємося на трактування тіла як живого організму, енергійної субстанції різновекторних потенціалів, головним зразком в цьому є тіло людини. Потреба експлікації духовного виміру, екзистенції як форми виходу із буття – буття людини, змушує вирізняти людину серед інших тіл. Поставлене завдання дослідити феномени суто людського буття та його практичного здійснення, також вимагають під "живим тілом" розуміти в першу чергу людину, хоча при необхідності зосередження на аспекті екзистенції яка "оживляє" тіло, останнє потрібно трактувати як будь-який живий організм.

Для початку необхідно зупинитися на дефініції тіла як цілісності, взаємопов'язаності його складових компонентів. Визначення поняття "тіла", яке значною мірою співставляється та пересікається із феноменами схопленими в термінах "предмету" та "речі", в цьому разі потрібно відсторонити на другий план, проте мати у полі зору й ці корелятиви.

Така установка дозволяє надати більш повного трактування структур життєвого світу та джерел і способів репрезентації мислення. Також зауважимо, що за посередництвом феноменів тексту та тіла вбачається можливим розкрити і охарактеризувати структуру досвіду в якнайширшому сенсі. Слід відзначити, що феномени текст та тіло формують відправні позиції естетичного досвіду. Разом з тим, слід наголосити на можливості трактувати сам текст, як особливого типу тіло, що вступає у взаємодію з одухотвореним тілом людини.

Співставлення феноменів тексту та тіла формує герменевтичну ситуацію в тому розумінні, яке пропонував Г.-Г. Гадамер. Поскільки і текст, і тіло означають певну цілісність, їх феноменальний прояв і енергійний потенціал зближуються в полі естетичного досвіду особистості. Цілісність – характеристика, яка задає один із головних векторів розгляду, цілісність як завершеність відкрита у своїй прихованості, що зводить разом далину із близьким. Завершена цілісність – так можна охарактеризувати феномени, які ми аналізуємо, їх початковий конститутивний статус серед предметів досвіду.

Таким чином, феномени тексту та тіла зближуються на основі їх включеності в структуру естетичного досвіду. Поняття "тіло" і "текст" слугують розкриттю витоків та розумінню сутності текстуального досвіду, що дозволяє висвітлити універсальність практичних можливостей філософської герменевтики. Прийом співставлення та перехрещення основних концептів сучасної естетики надає змогу повніше зрозуміти суть окремих понять, а, разом, сформувати та актуалізувати конструкти, що утворюються в результаті такого поєднання.

О. В. Горбатенко, асп., КНУТШ, Київ
olgagorbatenko12@gmail.com

ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНІ УЯВЛЕННЯ У ЖИВОПИСНИХ ТВОРАХ Д. Г. ЛОУРЕНСА

Полеміка довкола літературної спадщини англійського письменника Девіда Герберта Лоуренса досі не вщухає, оскільки він вважається принциповою постаттю для світового літературного процесу ХХ-го століття. Значно менше Д. Г. Лоуренс відомий як художник. Зрештою і сам він скромно зауважував, що власні картини були для нього лише задоволенням, яке компенсувало те, "що слова ніколи дати не зможуть".

Більшість його картин зображали чоловіків і жінок, що захоплювались одне одним та самими собою. Деякі з полотен були наснажені Біблією або античною міфологією. Інші були взяті з сучасного життя. Окремі сюжети були смішними і вибухали бурлеском у настроях. У інших проглядаються ознаки меланхолії – загадкової хвороби, зумовленої, за словами "батька медицини" Гіпократом, надлишком "чорної жовчі" в організмі. Пейзажі Лоуренса мали скоріше абстрактний характер. На перший погляд вони видаються примітивними, але чомусь герої цього "наївного Едему", постійно кудись біжать, стверджуючи неспокій та плинність часу. Його стиль був енергійним, хоча й не дуже впевненим. Сукупність зібраних робіт означала прагнення до руйнування міфів і стереотипів і водночас вигадливо проголошувала невинну чуттєвість щодо взаємин чоловіків і жінок. Герої його картин вільно почувають себе навіть у боротьбі та суперечностях між собою.

15 червня 1929 року зібранням приблизно з двадцяти картин, написаних маслом та аквареллю, в галереї "Уоррен" було відкрито дебютну виставку Д. Г. Лоуренса. Ця подія викликала резонанс в першу чергу серед лондонських художників та критиків, адже Лоуренс був відомим емігрантом – автором низки скандальних творів. До того ж художник свідомо створив шокуючий сюжет картини "Історія Бокаччо", яка викликала загальнонеобурення. Як наслідок, попередні побоювання богемної публіки були виправданими. Скандал, на який розраховував автор, було швидко нейтралізовано. Натомість проти нього було сфабриковано справу і Лоуренс постав перед пильним оком цензури і детективом-інспектором, який зі своєю командою почав зривати непристойні, на його думку, фотографії

Агі Хана – іншого експонента галереї та конфіскував "Історію Бокаччо". Роботи, які викликали ажіотаж, забажали побачити і в Букінгемському палаці. Прохання організаторів виставки повернути картину Лоуренса та фотографії Агі Хана були відхилені, а суд визнав ці твори "непристойними". Ще довго сюжети картин залишалися у свідомості британської публіки. І хоч Лоуренса влаштовував скандал, якого він прагнув, його турбувала доля полотен, тому він приймає рішення суду.

Те, що відбулося далі довкола виставки, було насправді для Лоуренса якимось фарсом долі, якщо пригадати долю роману "Коханець леді Чаттерлі", який був заборонений за непристойність у 1928 році. Мистецтвознавці були майже одностайні в ненависті до картин, виставлених у галереї "Уоррен". Пол Коноді у своїй статті на другий день після виставки відкрито засуджував живопис Лоуренса, називаючи його "наругою над порядністю" і "відвертою огидністю у фарбах". Критик "Daily Express" заявив, що "потворні композиції, забарвлення і нанесення цих робіт робить їх відштовхуючими, суб'єкти, зображені на полотнах, змусять більшість глядачів відчувати жах". Агентство "Daily Telegraph" заявляло: "Картини надто грубі та мають непристойний характер". Після того, як скарга була подана від неназваного члена широкої громадськості, поліція прибула в галерею 5 липня на закриття виставки, хоча все одно картини встигла побачити чисельна аудиторія.

Через свою неспокійну історію картини Лоуренса залишилися засекреченими. Вони були відтворені у невеликому альбомі та опубліковані у пресі з нагоди виставки в галереї "Уоррен", Зазначена збірка вже давно не перевидавалася. Нова книга "Картини Лоуренса", відредагована Кейт Сагар, певною мірою заповнює прогалину, проливаючи світло на мало-відомий широкому загалу аспект діяльності письменника. У цій книзі подано роздуми Лоуренса щодо окремих художників, пояснення змісту власних картин та розуміння сутності живопису як різновиду мистецтва.

Підсумовуючи вищезазначене, зауважимо, що творіння кисті англійського письменника Девіда Герберта Лоуренса демонструють силу і різнобічність його таланту та засвідчують, що його візуальне мистецтво аж ніяк не можна вважати периферійним.

В. С. Гриценко, доц., КНУТШ, Київ
kafedra.eec.dep@gmail.com

ВІТОЛОГІЧНА КОНСТАНТА ТЕОРІЇ ЕСТЕТИЧНОГО (до постановки проблеми)

У сукупності знань про естетичне залишається достатньо незаповнених ніш, щоб вважати проблему вирішеною фундаментально. Головною причиною такого стану є, звісно, залежність розвитку науки від рівня пізнання, обумовленого можливостями його суб'єкта. Але складність також полягає в тому, що естетичне, занурене у внутрішнє ядро людини, водночас постійно апелює до об'єктивного світу, його властивостей

та законів. Іншими словами, предмет дослідження опосередкований людською діяльністю, яка, за своєю природою передбачає, як відомо, активний вплив суб'єкта на предмет пізнання. Таким чином, перед дослідником естетичного постає надзвичайно складне, багатовимірне й багатшарове явище, пронизане численними каналами діалектичних взаємозв'язків, очевидних і прихованих, які формуються у делікатній площині суб'єкт-об'єктних стосунків.

Саме тому будь-яка спроба увійти у святая святих даного феномену через нові, раніше непомічені чи знехтувані двері варта зусиль, адже керується прагненням істини і є, таким чином, прямим обов'язком теоретиків. Зокрема, сьогодні до нього наполегливо "позиваються" проблеми екології людини: продукт загрозливих реалій життя, вони ніяк не дочекаються на свого дойду, скинуті в зону міждисциплінарних досліджень, де, декларовані, але не відпрацьовані сутнісно, набувають рис теоретичної та евристичної аморфності.

Одним з вимірів, здатних наблизити науку до повноти розуміння природи естетичного, можуть, на нашу думку, стати вихід естетики у вітологію, виявлення площини їх взаємного обґрунтування та спільне використання оптимальних сторін напрацьованих обома дослідницьких стратегій.

Філософсько-естетична апеляція до феномену життя цілком виправдана, адже естетичне як специфічне відношення людини до світу має у своєму підґрунті життєвлаштувальну антиентропійну інтенцію – проєктивні оптимуми бажаного буття. З іншого боку, вітологія, чийм предметом є дослідження життя, демонструє сьогодні тенденцію до подолання його суто субстратного вивчення, посилаючись, зокрема, на фізико-хімічну однорідність складових живого організму і неживої природи. На авансцену виводиться життя як вияв не лише природних, але й соціальних та духовних сил, відстоюється думка про можливість поряд з рослинними, тваринними та людськими організмами розглядати у значенні його вмістилища і маніфестацій також і соціокультурні утворення.

Життя, справді, неможливо уявити однозначно. Прозорою для розуміння є лише його здатність уможливлювати контакт людини з оточуючим світом, а також – із собою (у власному внутрішньому космосі). Саме прижиттєво вона вносить у середовище буття свій порядок, прагнучи забезпечити для своєї життєдіяльності оптимальні умови. Задача ця надзвичайно складна, адже у стосунках з оточуючим людиною, крім своєї дієвої спрямованості, не має нічого стійкого, гарантованого, заданого: на ній, як справедливо зазначають дослідники, лежить увесь тягар світовлаштування, оскільки головним чином саме вона своєю цілеспрямованою діяльністю постійно порушує існуючий порядок життя.

Однак, безперервно змінюючи світ й таким чином відтворюючи його буття як неперервну змінюваність, людина послідовно зберігає внутрішню інтенцію до гармонізації своїх з ним стосунків. При цьому пошук гармонії не є нав'язаною ззовні традицією: він виступає вираженням головного вітального спрямування людини – досягти закінченого вираження свого розвитку, завершитись в його повноті. Вносячи у світ гармонію як

умову свого суто людського існування, вона, засвоївши перший досвід такої дії, починає сприймати її як задану ззовні, наділяючи новими й новими атрибутивними характеристиками, причетними до органіки світу (й, відповідно, до її власної органіки).

Відповідальність за утримання порядку у світі з необхідністю стає складовою конституювання людини, антропогенезу. Вітальна значущість оточуючого набуває при цьому духовних акцентів: гармонія органічно приростає до почуттєвих модусів, в яких це оточуюче предстає для *Homo sapiens*. Відтворюючись в інтерсуб'єктивному полі загально-людського співдухотворення, вона стає стимулом духовно-практичної діяльності, водночас, центруючи до себе загальні форми духовної культури. В жодному з індивідуальних життєвих проєктів гармонія не втрачає цієї своєї сутності, вітально спрямована (починаючи з історично перших, афективних, мотивацій дій з фізичного самозбереження) на їх підтримання у людському співбутті. Вектор гармонійного цілепокладання у навколишнє активно формує на цій основі простір взаємопородження людської суб'єктивності, для якої антиентропійна установка досить швидко стає мимовільною. Присутня у кожному волінні та дії, вона реалізується через естетичну константу сутнісного самоздійснення людини.

Є. О. Гудзенко, асп., КНУТШ, Київ
gudzenkozh@gmail.com

ПИТАННЯ ЩОДО НАЯВНОСТІ ТА ВИПРАВДАНОСТІ ЕСТЕТИЧНОГО АСПЕКТУ В МЕЖАХ ТРАНСГРЕСИВНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

На сьогоднішній день існує доволі багато досліджень, присвячених аналізу ідей Жоржа Батая – французького філософа та письменника, людини, яка посідає особливе місце в межах розвитку філософської думки ХХ століття. Ж. Батая не можна назвати ні пре-, ні постмодерністом. Він здійснив неабиякий вплив на низку французьких філософів-постмодерністів, погоджувався з екзистенціалістами в теоретичних та із сюрреалістами в творчих поглядах, проте так і не дійшов повної згоди з жодними з них.

В центрі нашої уваги постає поняття трансгресії, визначення якого Батай не надав, але якому присвятив більшість своїх теоретичних та літературних праць. Визначити це загадкове поняття робили спробу численні послідовники Жоржа Батая у своєму зверненні до надбання мислителя та безпосередньо до трансгресивної проблематики. Серед них був і Мішель Фуко, який у своєму невеличкому есе, вперше надрукованому у випуску журналу "Critique" (присвяченому Батаю і виданому одразу після смерті останнього), навів наступне визначення: "Трансгресія – це жест, звернений до межі; там, на тонісінькому зламі лінії, миготить відблиск її проходження, можливо, також вся тотальність її траєкторії, навіть саме її джерело" [Фуко М. О трансгрессии // Танатография

Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб., 1994. – С. 118]. Фактично надаючи пролегомен до концепції трансгресивного досвіду Батая, Фуко коментує постфактум роль трансгресії після проголошеної Ніцше смерті Бога. Після того, як зник обмежений і позитивний світ, замість якого постає той, що постійно кидає нас на межу для того, щоб подолати її і тим самим затвердити її знов. Трансгресія постала модерною ініціативою "після-Бога", пошуком меж для їх (меж) подолання, що найбільш адекватно виражено в еротизмі, який, в свою чергу, долає межі сексуальності. Як пише сучасний дослідник трансгресивної проблематики, американець Кріс Дженкс: "Бог стає подоланням Бога, межа стає трансгресією межі" [*Jenks Ch. Transgression*. – London ; New York, 2003. – P. 90]. Отже, якщо прослідкувати за Фуко та Дженксом, тоді відмітною рисою модерності, що виростає у постмодерність, є бажання переходити та перевищувати межу – межу фізичну, сексуальну, національну, законну та моральну. Таким чином, трансгресивна проблематика постає однією з топових в межах постмодерністської думки.

Сам Батай у своїх статтях зазначав ще дещо інше: трансгресивний досвід – це не те, що прийшло на зміну досвіду звертання до божественного як того, що знаходиться за межею, як до трансцендентного і трансцендентального. На його думку, трансгресивний досвід – це те, що ознаменувало появу людини як такої, як нового виду. І вираженням його стало мистецтво – наскельні малюнки первісних людей.

Дослідження с приводу трансгресивної проблематики проводились (не лише на теренах України й Росії, але й за кордоном) в межах соціології, філософської антропології та, подекуди, культурології. Зазначимо, що відповідних досліджень з естетики на сьогоднішній день існує відносно мало. Звідси виникає запитання: чи слід естетикам звертатися до трансгресивної проблематики; чи є, взагалі, до чого звертатися?

Наша відповідь буде позитивною, адже в межах філософського та літературного набутку Жоржа Батая існує низка праць і творів, які пропонують важливі і цікаві питання, відповіді на які можна знайти лише за допомоги естетичного дослідження, із використанням саме естетичного термінологічного апарату і методології. По-перше, це дослідження Батаєм літератури і мистецтва XIX та XX століття ("Література і зло", статті), що виходить за межі мистецької критики; по-друге, це безпосередньо літературні твори Жоржа Батая ("Історія ока", "Жертвоприношення", "Мадам Едварда" та інші), в яких автор виражає власний трансгресивний досвід і, тим самим, досвід своєї епохи. І, по-третє, це роботи мислителя, присвячені дослідженню першого трансгресивного досвіду людини, сліди якого він побачив у славнозвісній печері Ласко ("Ласко, або Народження мистецтва", статті).

Звернемо увагу саме на останню групу творів Батая – присвячених дослідженню Ласко. Перш за все, слід зазначити, що мислитель наголошує на тому, що наскельні малюнки в цій печері – це саме твори мистецтва, можливо не перші, але найдавніші, що збереглися до наших днів. Всупереч поширеній думці стосовно того, що ці артефакти мали

лише магічно-ритуальне й утилітарне значення, Батай надає їм значно ширшого сенсу: зображення здобичі – тварин або вже мертвих, або тих, які мають бути вбитими – є актом невиконання закону, неприйняття табу (табу смерті), перевищення існуючої на той час межі. Цей акт для Батая є свідомим народженням не лише мистецтва, але й народження людини як такої – людини трансгресуючої. Власне, цей акт і є актом трансгресії.

Але виникає питання: чому саме мистецтво стає маркером трансгресії. Чи має принципове значення в цьому контексті естетичне забарвлення? Чи доцільно виявляти естетичний аспект в межах трансгресивної проблематики? Це питання ще потребує докладної відповіді. Наразі спробуємо відповісти, скориставшись допомогою дослідника теоретичних праць Батая – французького філософа Жана-Мішеля Рея: "...народження мистецтва – в даному випадку живопису, намальованого наочного зображення – відбувається в той момент, коли смерть стає уявленням. [...] Якщо мистецтво – єдина визначена дата для народження людського виду, то воно, таким чином, має безмежну владу зображувати смерть, перетворюючи її на уявлення" [Рей Ж.-М. Батай, смерть и жертвоприношение // Предельный Батай : сб. статей. – СПб., 2006. – С. 116].

А. Р. Данилюк, студ., КНУТШ, Київ
nastyadaniluyk@gmail.com

ВИТОКИ ЕСТЕТИЗМУ В ТВОРЧОСТІ ОСКАРА УАЙЛЬДА

Естетизм – теоретична доктрина, згідно з якою краса є найвищою цінністю і єдиною метою мистецтва, а пошук краси в різних її проявах – сенсом життя. П. Бурже писав: "Скласти життя з вражень мистецтва, і тільки з них, – такою була в найпростішому викладі програма естетів" [Зарубежная литература / сост. О. Ю. Панова. – М., 2008]. Найбільш яскравого вираження і оформлення естетизм набув наприкінці XIX століття в Англії. Виокремлення проблеми естетизму пов'язане насамперед з теорією німецького романтизму, а також з естетичними концепціями Джона Рескіна, Уолтера Пейтера та Оскара Уайльда. Саме вони сприяли зорієнтуванню уваги на специфічних сферах естетичного досвіду. Остаточно він ототожнився з постаттю Оскара Уайльда. Сам письменник не залишив по собі чітко обґрунтованого концепту, але його творча спадщина є яскравим підтвердженням, де естетизм набув статусу її підґрунтя. Досить важко вказати дослідників творчості Оскара Уайльда власне у філософському контексті, адже нею переважно займаються літературознавці, сферою наукових інтересів яких є період романтизму. Вітчизняна дослідниця романтизму і, зокрема, його спадщини О. Маламура вказує на те, що суттєвим внеском до вивчення англійської моделі романтизму взагалі і постаті Оскара Уайльда, зокрема, стали роботи А. Зверева, Є. Некрасової, О. Оніщенко, К. Савельєва, М. Соколянського, К. Чуковського [Маламура О. О. Концепція естетизму в контексті західноєвропейського романтизму : автореф. дис. ... канд. філос. наук. – К., 2003].

Період творчого розквіту письменника припав на кінець 19 століття, де панували декадентські настрої у культурі та мистецтві. Декаданс знаменував собою занепад і кризу класицизму, боротьбу з догматичністю і академізмом і в цей же час маніфестував перехід до пошуку нових шляхів у мистецтві. Характерними рисами і умовами цього напрямку стали настрої занепаду, естетизм і індивідуалізм. Характерна тематика та іконографія декадансу – теми розкладання і смерті, образи "фатальних" жінок, символіка рослин, дорогоцінних каменів, тварин, образ андрогіна, мотив сну, звернення до східної та середньовічної містики, легенд і фантазій [Розанов В. В. Декаденты // Розанов В. В. Мысли о литературе. – М., 1989]. В Англії декадентськими настроями опікувалося "Братство прерафаелітів", одним з ідеологів якого був мистецтвознавець і викладач Уайльда Джон Рескін. Провідну роль в естетиці Рескіна відіграє категорія прекрасного. Рескін розвинув думку про зв'язок естетичного й етичного, який має працювати у мистецтві та літературі. На його переконання, мистецтво може існувати й вдосконалюватися лише за умови належного рівня моральності. Теорія Рескіна лягла в основу уайльдівського естетизму. Осердя теорії Рескіна – краса як абсолют здійснило вплив на творчість письменника і мало подальший розвиток у його збірці "Задуми" і романі "Портрет Доріана Грея". Саме ці два твори визначають як найбільш показові для естетизму Уайльда. Більш близькими стали принципи естетизму, викладені учнем Джона Рескіна – Уолтером Пейтером, який дотримувався суб'єктивістсько орієнтованого концепту "мистецтво для мистецтва". Мистецтво на повинно вчити добру, воно байдуже до моралі. Прекрасне є суб'єктивним, тому завдання критика лише висловити свої особисті переживання від зустрічі з твором мистецтва.

Основним принципом власної творчості Оскар Уайльд проголошує "цілковиту творчу свободу митця, але при цьому стверджує, що мистецтво "не можна вважати зовнішнім мірилом схожості з дійсністю. Воно скоріше покривало, ніж дзеркало" [Уайльд О. Избранные произведения : в 2 т. – М., 1961]. Доводячи свою думку до вкрай парадоксального заго-стрення, Уайльд заявляє, що справжнє мистецтво засноване на брехні і що занепад мистецтва в XIX столітті пояснюється тим, що "мистецтво брехні" виявилось забутих: "Все погане мистецтво існує завдяки тому, що ми повертаємося до життя і до природи і зводимо їх в ідеал ". Завдання мистецтва в цілому, та літературної критики зокрема, письменник вбачає у суб'єктивно – ідеалістичному відображенні та трактуванні явищ дійсності. У статтях "Критик як художник" і "Пензель, перо і отрута" він наділяє критика правом на цілковите суб'єктивне "свавілля", стверджуючи, що основним завданням естетичного критика є саме передача своїх власних вражень. Також Уайльд заперечував соціальні функції мистецтва, заявляючи, що завдання кожного художника полягає просто в тому, щоб захоплювати, приносити задоволення.

"Портрет Доріана Грея" – єдиний роман Уайльда. Тут його талант постав в повному обсязі, а програма теорії естетизму знайшла найбільш яскраве художнє вираження. Розробляючи романтичний мотив подвійності,

письменник прагне позбавити його від будь-якої побутової, психологічної конкретності. "Треба бути завжди трохи неправдоподібним", – говорив Уайльд. У даному романі порушується проблема співвідношення мистецтва і дійсності. Початком слугує передмова, де автор висловив двадцять п'ять афоризмів, і які слугують тезами естетизму. Ці тези будуть пронизувати весь роман і слугуватимуть певними точками відліку. Цікаво зображена проблема відносин між Творцем і його творами. За словами художника Безила Холлуорда (одного з персонажів роману), "історії людства є лише два важливі моменти. Перший – це поява у мистецтві нових засобів зображення, інший – поява у ньому нового образу" [Там же].

Отже, в творах Оскара Уайльда прослідковуються основні віхи естетизму, який порвав з класичною естетикою, яка звертається до античної традиції, заснованої на ідеї нерозривної єдності добра і краси, морального і естетичного, фізичного та духовного. Естетизм не просто відокремлює красу від добра, але часто протиставляє їх одне одному. Творчість письменника, яка слугувала одою красі, ставала на захист чуттєвості і суб'єктивного бачення, а також була за руйнацію канонів і догм істотним чином вплинула на появу та розвиток мистецтва Модерну.

А. С. Дьяченко, студ., КНУТШ, Київ
makakadjan@gmail.com

ТРАДИЦІЇ РОСІЙСЬКОГО СИМФОНІЗМУ НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНОЇ ПОЕМИ "ДЗВОНИ" С. В. РАХМАНІНОВА

Творчість Сергія Васильовича Рахманінова, видатного російського піаніста, диригента та композитора, досліджувалась багатьма відомими мистецтвознавцями, естетиками, культурологами та музичними критиками. Серед них слід назвати Б. Асаф'єва, А. Демченко, Г. Калошину, А. Кандинського, Ю. Келдиша, А. Ляховича, О. Ярешко та інших. Але предмет дослідження є актуальним і на сьогоднішній день, оскільки творчість Рахманінова є винятковим феноменом культури свого часу. З одного боку, в ній простежуються риси романтизму XIX ст. – у прагненні досягнути ідеалу та усвідомленні його недосяжності. З іншого боку, творчість Рахманінова моделює в собі основні проблеми XX ст., сповненого катастроф та трагедій. Тому кожен твір цього композитора заслуговує ретельного аналізу з боку науковців.

Особливу увагу варто приділити вокально-симфонічній поемі "Дзвони", написаній композитором у 1913 році на однойменний вірш Едгара Алана По у російському перекладі К. Д. Бальмонта. Саме цей твір вважається ключовим, найбільш значущим і характерним для періоду творчої зрілості композитора. Своєрідність взаємодії музики та словесного тексту в поемі Рахманінов створює своєрідну двошаровість, коли текст виступає певною метафорою і знаком того, що відбувається в музиці, не вичерпуючи загального символізму твору. Важливо зазначити і яскраво

новаторський характер "Дзвонів", наповнення небачено новими хоровими прийомами, що спричинило її величезний вплив на подальший розвиток російської та європейської хорової та симфонічної музики XX ст.

З одного боку, "Дзвони" увібрали у себе усі основні риси "зрілого" композиторського стилю Рахманінова. Серед них найважливіше місце посідає злиття сакрального та профанного на глибинному образному та символічному рівнях в єдине несуперечливе ціле. В цей період творчості композитора на перший план виходить фактор гармонії, цілісності, злиття та всеєдності. І, проаналізувавши "Дзвони", ми, безумовно, знайдемо ці риси представленими вкрай яскраво. З іншого ж боку, цей твір стоїть осторонь як у творчості самого композитора, так і в культурі свого часу загалом, навіть у контексті найбільш радикальних новацій епохи. Як влучно відзначає А. Ляхович, "у "Дзвонах" Рахманінов вже більше містик і маг, ніж психолог, і більш міфотворець, ніж суб'єктивіст – лірик у ньому поступається мудрецю" [Ляхович А. Колокола" Рахманінова как мифопоэтическая модель мироздания: <http://www.21israel-music.com/Bells.htm>].

Як і в оригінальній версії По, так і в музичній версії Рахманінова поема складається з чотирьох розділів, що символічно передають фази життя людини і людства загалом. А. Ляхович визначає "Дзвони" як філософсько-міфопоетичну модель світобудови, що поєднує в єдиному синкретичному вимірі Мікрокосм (модель людського життя) та Макрокосм (модель історії людства та Всесвіту). Таким чином, структура симфонічної поеми, що складається з чотирьох частин, відповідає міфологічним архетипам циклічності глобальних процесів, адже саме ідея циклічності лежить в основі даного твору. Досліджуючи "Дзвони", Ляхович виводить таку узагальнену формулу: "Початок – Розквіт – Криза – Кінець (+ потенціал нового початку)". Ця концепція, цілком очевидно, передана і в символі дзвонів: срібний дзвін – золотий – мідний – залізний, що також являє собою втілення глибинних міфологічних архетипів. Цілісність такої структури зумовлюється взаємодією частин твору між собою за допомогою як інтонаційно-тематичної єдності, так і внутрішнього символічного зв'язку фаз між собою. Всі частини об'єднуються одним лейтмотивом, в інтонаційній структурі якого закладено різні начала, що допомагають розкрити різномірні образні сфери розділів, при цьому залишаючись незмінною константою. В цьому лейтмотиві в символічній формі узагальнена вся інтонаційна природа дзвонів та ідея циклічності процесів буття, що стоїть поза нею.

Основні образи закладено ще в першій частині. Це – "ніжний сон" дитинства і юності, символічно переданий в срібних дзвониках. Жанровими витоками цієї частини є колискова та церковний спів. Завдяки цьому створюється подвійний ефект – колисання та відспівування, що натякає на четверту частину, і закладає символ "ніжного сну" та "сну вічного", народження та смерті, мотиви яких будуть використовуватись впродовж всього твору. Друга частина символізує собою перехід у зрілість, втілену в "святому золотому дзвоні до весілля". Ніжність і чистота переплітаються тут з еротизмом розквітаючої юності, тремтливим очіку-

вання – з піднесеною урочистістю ритуалу. Ляхович відзначає, що світовий Ерос представлений тут як амбівалентна сила – фактор динаміки, та при порушенні балансу – дестабілізації та руйнування. Третя частина "наповнена тривогою початку століття, грозових передчуттів", як писав про неї Асаф'єв [Асаф'єв Б. Избранные труды. – М., 1954. – Т. 2. – С. 300]. Картина всеохоплюючого полум'я, в якому горить все, увібрала в себе атмосферу та образи середньовічних гравюр із зображенням Страшного Суду, що було дуже характерним для символістів. Мідний дзвін символізує як загибель суб'єктивного "Я", так і Армагеддон всього живого. Четверта частина замикає цикл. Залізний дзвін символізує поховальний обряд. Ця частина знімає напруженість попередньої і звертає до першої – "непробудний" сон останньої фази нагадує "ніжний сон" юності. Тож, остання частина містить в собі той самий елемент потенціалу нового початку циклу, мова про який йшла раніше; замикання циклу веде до його початку.

Таким чином, "Дзвони" Рахманінова – один з найбільш яскравих прикладів символізму в світовій музиці. "Поетика жаху" Едгара По набула, за влучним висловом А. Кандинського, "російської плоти та крові", при цьому не втративши своєї всезагальності. А Ляхович зазначає, що "Дзвони" – не абстрактна, але естетично пережита та втілена в музиці філософська ідея Всеєдності. В основі його знаходиться концепція циклічності та тотожності світових процесів з процесами розвитку особистості. Але Рахманінов не лише узагальнює і відображає світові процеси в їх міфологічній цілісності, але і відчуває особисту відповідальність та зв'язок людини з ними. Для нього руйнування та смерть знаходяться в нерозривному зв'язку з провинною, каяттям та відплатою. Цей твір прокладає ідею мотиву особистого та всезагального спасіння шляхом каяття та відплати, циклічності існування та коловороту світоустрою.

М. А. Загорулько, асп., ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка, Чернігів
chbmс@ukr.net

СИНЕРГІЯ "СЕРЦЯ" У ТЕЗАУРУСНІЙ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ БАРОКОВОГО ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Естетичний синтез раціоналізму з кордоцентризмом, що генерує стиль і тезаурус художнього мислення, є характерною ознакою українського Бароко. Зокрема, гармонія софійності та ісихії як системоутворююче явище в історії вітчизняної естетичної думки спирається на світоглядно-релігійний спадок давньоруської, та, ширше, – християнської традиції, особливо, східного ("грецького") обряду, де кордоцентризм мислення обумовлюється синергетикою "умного ділання", "сердечним" світовідношенням.

У бароковому естетичному тезаурусі серце є тим органом, яке то "вселиться" (радіє), то "ніяковіє", "печалиться" (уражається сумом). Серцем відчуваємо "солодкість духовну"; можемо чогось бажати "всім серцем"; воно також може бути "мудрим" (софійним) та "пізнавати істину" (гностичним); серцем можна молитися (ісихія); з нього виходять "добрі (благі) ба-

жання" (а можуть і злі) [Максимович І. Царський путь креста Господня. – М., 2010. – С. 113, 117, 206, 188, 197, 214]. Добрі слова можуть "одобрити" (зробити добрим) серце, а "веселіє" (радоші), що йдуть з нього, цілком здатні "зміцнити душу" [Там же. – С. 138]. Отже, з точки зору барокового кордоцентризму серце в художньому мисленні є не тільки органом естетичного чуття (відчуття), але також виконує гностико-пізнавальну функцію переживання єдності істини, краси і добра. Іншими словами, в системології естетичного тезаурусу "серце" – це духовний *органон*, що дає людині цілісне, софійне знання, отримане на ґрунті синтезу філософських, релігійних і мистецьких чинників, що об'єднує раціональні та чуттєві змісти понять та образів, а також знання, переживання, волю і віру.

В бароковому тезаурусі серце також може *"надмеватись в гордыне"* та *"возносится"*, а може бути смиренним і робити успіхи в доброділанні. Так, наприклад, "мудре" серце "огорожено чеснотами (добродетелями)" [Там же. – С. 197]. З точки зору систематизації естетичного тезаурусу Серце постає *аналогом софійного розуму*, маючи безпосередній зв'язок з *чуттєвістю* (відчуттями, почуттями) та *моральністю*. Тобто, єдність софійного раціоналізму і кордоцентризму слугує основою синтетизму барокового художнього мислення в його тезаурусних поняттях і образах.

У латино-польському фігурному вірші Лазаря Барановича, вміщеному у "Книзі смерті, або Хресті Христовім" (1676), серце (вписане у хрест) є одночасно органом *відчуття та морально-естетичного пізнання*, оскільки тут виокремлюються чотири рівні сенсу: буквальний, алегоричний, аналогічний та моральний [Baranowicz Ł. Księga śmierci albo krzyż Chrystusów... – Czerniów, 1676]. Лінгвоестетична передача такого барокового твердження з "перших уст" (Л. Барановича) відбувається через ефект полісемантичності латинського іменника *sensus* (дослівно, – "вписаного в середині серця"), який має значення: "відчуття" та "почуття", "сприйняття", "здатність відчуття", "сенси", "свідомість", "мислення", "судження", "смак", "значення", "думка", "поняття", "ідея", "душевний стан", "образ думок", "настрій" [Дворецкий И. Х. Латино-русский словарь. – 11-е изд., стереотип. – М., 2008. – С. 700]. В полісемантиці "Серця" сходяться докупі розуміння буквального (наприклад, історії; буквальний рівень), віра (алегоричний рівень), дії-вчинки (моральний рівень) і надія (аналогічний рівень, що піднімає наш розум і серце в *горнеє*). Тобто, в бароковому художньо-семантичному мисленні саме аналітика "серця" має тезаурусний системостворюючий характер.

В іншому аналогічному вірші з вищезгаданої збірки Л. Барановича (фігурний вірш у вигляді хреста з віршованим поясненням до нього внизу) кути хреста підписані латинськими словами *vivere* (жити), *esse* (бути), *sentire* (мислити), *intellegere* (розуміти), що розкриває бароковий тезаурус сенсу життя. Але в польському чотиривірші-поясненні в першому рядку говориться про "бути-жити" (*być-żyć*), та "мислити-розуміти" (*myśleć-zrozumieć*). Тоді як у третьому рядку йде мова про "буття" (*bycie*), "життя" (*życie*), "змисл" (*zmysł*) а також про "розум" (*rozum*) [Baranowicz Ł. Księga śmierci albo krzyż Chrystusów...]. Все це веде до

висновку про синтетизм барокового розуміння синергії естетичного, оскільки для Л. Барановича "змисл" має зв'язок як з *почуттями*, так і з *пізнанням* (із серцем та розумом). Естетичне пізнання йде через змисли, художній образ, а тому ісихастське "пізнання серцем" поєднує православну традицію з бароковим естезисом. Синергія, "радість серця" є тут результативним синтезом художньо-образного та релігійного пізнання, показником "судження смаку", позитивної естетичної оцінки. У зв'язку з цим доречно згадати, що поняттям "змисли" оперує також І. Франко, під впливом польської естетичної традиції, адже у польській мові "змисл" з часів Бароко поєднує в собі дискурсивну думку (яка містить в собі певний сенс) і чуттєвий образ (на рівні його сприйняття, відчуття, переживання).

Глибока релігійність, поєднання кордоцентризму з раціоналізмом, світоглядний синкретизм філософії, науки, мистецтва та релігії створюють таку істотну рису вітчизняного барокового мислення, як *"раціональна чуттєвість"*. *"Раціональна чуттєвість"* пов'язана із сприйняттям і пізнанням через серце, із софійним розумом у синтезі концептів і перцептів. Зокрема, у риториці сприйняття майстерно створених засобами красномовства художніх образів призводило до осмислення й переживання *"калістики слова"*, яка спиралася на естетичні механізми духовно-чуттєвої *синестезії* та *синергії*, в т. ч. й синергію "серця".

В. Э. Ильенков, студ., МГГУ, Мурманск, Россия
vladilenkov@gmail.com

ЦИКЛИЧЕСКИЙ СТРУКТУРАЛИЗМ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ РАКУРСЕ

Проблема депрессивных расстройств всегда являлась и будет являться актуальной. Данное явление известно еще со времен Гиппократа (меланхолия), однако, с тех времен данное понятие значительно видоизменилось, имеет четко сформулированные симптомы и классификацию. Состояние депрессии можно считать некой противоположностью креативности, которая лежит в основе творческого процесса. Многими психологическими школами прошлого предпринимались попытки описать ментальные процессы, происходящие в психике невротика, находящегося в состоянии депрессии, однако, строго ясной картины так и не появилось. Зигмунд Фрейд описывал психику как триаду: Я, Супер-Я и Оно, однако, данная модель не позволяла проникнуть в глубь, в содержание этих трех уровней психики, показать структуру каждого из них. Медицинские же теории, например, Серотониновая Теория Депрессии (СТД), также не предоставляет данных о структуре психики, а лишь описывает энергетические явления, сопровождающие ментальные процессы. Именно поэтому существует необходимость в формулировке новой психологической гипотезы, которая могла бы предоставить определенную картину человеческой души и процессов, в ней происходящих. Обоснование данной концепции, формулирование основных необходимых понятий, являются основными целями данной работы.

В ходе проведения этого исследования были выявлены некоторые глубинные особенности творческого процесса, что позволяет рассматривать циклический структурализм в эстетическом ракурсе.

Концепция циклического структурализма состоит в следующем. Психика как пространство в котором способно существовать и протекать сознание является совокупностью чувственных образов и словесных понятий связанных между собой ассоциативной связью. Структура же психики является циклической. Другими словами, психический цикл – это некий конгломерат, связанных между собой элементов (образов или понятий).

Психоаналитическая работа, проведенная нами с людьми, больными невротизмом навязчивости, показала, что у больного в психике присутствует некоторая структура, представляющая собой цикл, цикл не очень длинный – 7–9 ассоциаций, причем почти каждая из них является перемычкой (пересечением цепей ассоциаций). Когда сознание больного вынуждено блуждать в этом невротическом круге, человек испытывает неприятные эмоции, настроение падает, отсутствует всякое творческое стремление – данное состояние квалифицируется как депрессия. Исследования показали, что переход с невротического цикла по перемычке на другой, более "приятный", позитивный, затруднен в состоянии депрессии; можно констатировать выявление в жизни человека некоторого замкнутого круга. Данная работа отражает некоторые особенности формирования новых художественных образов, что позволяет нам глубоко взглянуть на творческий процесс в целом.

Данная психологическая гипотеза может быть экспериментально верифицирована или фальсифицирована, что подчеркивает ее научность. Эта концепция лежит на стыке гуманитарного и естественнонаучного знания, что может иметь огромное практическое значение.

А. О. Клементьева, асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
arina.klementieva@yandex.ru

ОТ ВИДЕНИЯ КАК ЗРЕНИЯ К ВИДЕНИЮ И ВИДИМОСТИ (ЖИВОПИСЬ ЕВРОПЕЙСКОГО СЮРРЕАЛИЗМА)

Под термином "видение" понимается в широком смысле образное претворение действительности. На определенном этапе развития искусства оно приобретает характер творческого претворения объектов реальной действительности в акте прямого наблюдения, в процессе зрительного восприятия. Термин "видение" трактуется как сверхъестественная реальность духовного порядка, термин "видимость" означает обман зрения, фикция (значения терминов "видение", "видимость" совпадают с определениями М. И. Свидерской в работе "Пространственные искусства в западноевропейской художественной культуре XIII–XIX веков", М., 2010, с. 102). Эволюция зрительного восприятия рассматривается как линейное развитие в истории изобразительного искусства. Совершается переход от видения как прямого зрения, стремления к реалистичному отобра-

ражению действительности, к видению и видимости, в попытке обнаружения скрытых, невидимых потенций и смыслов наличного бытия. Сочетание видимого и невидимого, реально существующего и выдуманного актуализируется в искусстве европейского сюрреализма.

Одной из основных задач работы является укоренение искусства сюрреализма в исторической традиции европейской живописи, стремление обосновать феномен жизнеспособности и особый статус сюрреалистического искусства, в котором прослеживается преемственность художественных методов классического искусства, с одной стороны, и, с другой стороны, появляются совершенно новые способы выразительности и методы пространственных построений. Именно особый концептуальный подход к рассмотрению искусства сюрреализма, обоснование его среди прочих течений авангарда, обоснование трансформации видения в видение и видимость в рамках сюрреалистического искусства определяют актуальность и новизну работы.

Выделены значимые моменты изобразительной традиции (геометрическая иллюзия Проторенессанса, открытие прямой перспективы, рождение среды созерцания Леонардо да Винчи, появление новой световой оптики Караваджо, особенности видения в искусстве барокко, романтизма, реализма, символизма), которые были в дальнейшем переосмыслены в сюрреализме. Значительное внимание отведено концептуальному анализу сюрреалистического искусства, рассмотрению нового понимания видения как видения, которое балансирует на грани реальности и сновидения благодаря новым способам выразительности – метафоричности, театрализации, использованию игровых элементов, на примере работ художников-сюрреалистов Д. де Кирико, П. Дельво, Р. Магритта, И. Танги, С. Дали.

Поставленные задачи были выполнены благодаря связи художественного материала с идейно-философскими тенденциями времени (Кант, Ницше, Бергсон, Фрейд) и панорамному рассмотрению категории видения в истории изобразительного искусства, что способствовало выявлению базисных оснований искусства сюрреализма, в котором произошел синтез авангардных новаций и живописной традиции. Благодаря художественно-философскому подходу была обоснована трансформация видения в видение и видимость, как воплощение радикально иного, чем прежде, понимания действительности, полной скрытых смыслов, грез, метафор и неоднозначных интерпретаций.

Л. А. Коротаєвський, студ., КНУТШ, Київ

ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА ВІЗУАЛЬНИХ ПРИЙОМІВ В ЕСТЕТИЦІ КІНЕМАТОГРАФА

Відомий американський кінорежисер Олівер Стоун став відомим не тільки завдяки декільком оригінальним та досить суперечливим фільмам, подекуди провокативним, що відображали його досить дивний,

проте актуальний і доволі демонстративний щодо його епохи, світогляд, а також завдяки неймовірно віртуозним оперуванням візуальним простором шляхом нелінійного, технічно виконаного монтажу та зовсім неочевидними візуально-технічними рішеннями, що виливалось в картини, з естетичної точки зору на той момент абсолютно унікальні і з технічної – новаторські. І власне зараз, я пропоную розглянути, його фільм "Природжені вбивці", як ідеальний взірець результату роботи режисерського генія, як маніпулятора візуальними практиками, естетичними ідеями свого часу та симпатією мас, як суб'єкта естетичного сприйняття мистецтва, а головне – як чудовий приклад появи в кіномистецтві нового типу візуально-семантичного простору. Хочу зазначити, що те, що я називаю пост-кінематографічним простором, не є новою художньою формою в кінематографії, котра піднімає собою простір кінематографічний, як це було з театральними рисами на початку розвитку художнього кінематографу; на даний момент я називаю лише актуальну форму розвинутого в своїх межах і рамках старого кінематографічного простору, котра призводить до оригінальних результатів в сприйнятті картини глядачем.

Кіно є зображенням руху на двомірній площині, при чому цей рух звернений в ілюзорний простір, котрий не зображується, проте завжди мається на увазі і сприймається глядачем, як невиключно та обов'язково дійсний. Різниця між кінематографом та театром полягає в тому, що у випадку з театром – оточення є неживою декорацією "на фоні" акторської гри; тоді як в кінематографії простір є рівноцінним з актором елементом зображення (як в живописі). Щоб підкреслити ілюзорність простору поза зображенням, кінематограф має в своєму розпорядженні декілька прийомів запозичених з живопису, як діаметральне переосмислення глибини картини, коли глядача переносять з точки, звернутої до глибини, в саму глибину зображеної ситуації. Кінематограф має ще один засіб, ще одну форму простору, котра створюється шляхом техніки розкадровки, котрим маніпулює мистецтво кіномонтажу. Справа в тому, що разом з будь-якою зміною кадру глядач переживає специфічне відчуття, котре можна описати, як його "ілюзорне переміщення". Саме винахід цього специфічно кінематографічного способу передачі простору "зсередини" перетворило кіно з оживлого живопису в абсолютно нову форму візуального мистецтва. Важливість цього прийому полягала не просто в приближенні певної деталі чи зображенні нового елементу сцени, не доступного глядачеві в попередньому кадрі. Важливість полягала в тому, що подібні маніпуляції зображенням створювали простір контекстуально-ілюзорних подій, котрі глядач не бачив, проте споглядаючи чергу картинок має на увазі і сприймає як можливі в майбутньому, так що виходить, що в кінематографії простір передається шляхом послідовного монтажу картинок одна за одною. Поява звукового кіно значно розширило можливості кіно шляхом одночасної подачі кількох рівнів подій. Шляхом осмислення кінематографічного простору, виявлення візуальних та семантичних парадоксів ілюзорного сприйняття,

митці поступово систематизували цей простір, ввели класифіковану масу законів монтажу, створивши майже завжди сталий інструмент, техніку створення кінокартин.

Створюючи своїх "Природжених вбивць", режисер Стоун винахідливо, якщо не сказати "маргінально", підійшов до створення зображення як одиничного кадру, так і послідовності таких. Знімаючи фільм на велику різноманітність плівок і не кінематографічних камер, чергуючи різноманітні підходи до передачі кінематографічного простору, в тому ж числі телевізійні та аматорські, він зумів скласти з цієї строкатої мозаїки цілісну картину, як естетично та інформаційно, так і чисто технічно.

Основний естетичний прийом, на котрому грав Олівер Стоун в випадку з цим фільмом – це маніпулювання глядачем та його стереотипами, гра на швидкій зміні образів, через котрі, як через лінзу, глядач сприймає картину. Візуальна та технічна сторони цього фільму грають роль не лише описову, допоміжну, беззмстовну, як зазвичай. В цьому фільмі ці елементи – це посередник, медіум, "сталкер" між глядачем та головною думкою і ідеями фільму. Стоун сприймає глядача не як чистий лист, котрому треба донести певну думку, він підійшов до глядача, як до уже готового суб'єкту кінематографічної та телевізійної естетики, повного вкладених в нього архетипів та звиклого до стандартних прийомів передачі інформації з екрану. Кінематографічний підхід, в тому ж числі до простору, має задачу донести безпосередньо до глядача картину та враження від неї. Те, що я назвав "пост-кінематографічним" підходом переосмислює ідеї кінематографу і використовує їх незвичним чином, щоб отримати інший результат та нове враження.

Олівер Стоун навмисне підкреслює ілюзорність певних сцен, котрі зазвичай в кіно стараються реалізувати як можна реалістичніше. Навмисне ламає уявлення реальності простору, наприклад, щоб створити ефект студійної зйомки, щоб створити відсилку до телевізійної культури. Він чергує гротескні перспективи з реалістичними та відштовхуючими сценами таким чином, що поєднує не поєднуване в "правильному" кіно. Це дозволяє йому жонглювати характерами і сприйняттям сцен, помістивши неймовірно серйозну дію в простір, котрий сприйматиметься глядачем, як не відповідний, як не серйозний, чи навпаки, і заставити глядача приймати невідповідні до стандартних естетичних та моральних настанов симпатії. Інтенсивно чергуючи банальні кінематографічні прийоми, режисер наче поміщає простір під викривлену лінзу, химерно вигинаючи його, зливаючи картинку та простір за нею в певну густу пелену ілюзорних образів, що грають на уже сформованому естетичному сприйнятті кіноглядача.

Можна було б ще звернути увагу на смислове наповнення фільму, котре акцентує на викривленій, психопатичній та збоченій мас-медійній реальності сучасності. Режисер, наприклад, виставляє градацію збочення персонажів, таким чином глядач співчуває одному збоченцеві і ненавидить іншого, аргументуючи для себе це тим, що вони різні. Тут також виражається пост-кінематографічна естетика фільму, Стоун вико-

ристовує типові кінематографічні образи, форми, прийоми в невідповідних ситуаціях, створюючи нове і оригінальне враження.

Таким чином, твори, котрі виконані в такому доволі ексцентричному та експериментальному руслі, можливі, як реалізований витвір мистецтва, лише в суспільстві, готовому до цього естетично. Цінність такого підходу в можливості доносити ідеї та показувати образи та ситуації, неприйнятні в звичайному кінематографі або в сукупності, а бо поодиноці. Звісно, існує і недолік, недолік серйозний в масштабі мистецтва, як такого – посткінематографічний твір швидко губить свою актуальність, так як глядач розвивається разом з кіно, а такий витвір звернений лише до певного фіксованого стану глядача в його розвитку, як суб'єкта кіномистецтва.

**Т. О. Кривошея, канд. філос. наук, доц.,
НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ
plato3@yandex.ru**

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЕСТЕТИКИ НИЖЧИХ ЧУТТІВ (М. ДІАКОНУ)

Сучасним помітним у естетичних професійних колах варіантом обґрунтування засад низької естетики стало дослідження Мадаліни Діакону – румунського естетика феноменологічного спрямування, автора концепції так званої "низької естетики". У роботі "Роздуми про естетику дотику, нюху та смаку" [*Diaconu M. Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste // Contemporary Aesthetics. – 2006. – Vol. 4*] вона розглядає проблему чуттєвості у естетичній теорії та доводить необхідність обґрунтування низької естетики як моделі неklasичного естетичного дискурсу.

Діакону доводить, що цінність відчуттів та почуттів формувалась їх онтологічним статусом та культурним контекстом і залежала від можливостей їх об'єктивізації та вербальної артикуляції. Відповідно цінувались ті чуття, які мали пізнавальний потенціал та здатність об'єктивувати чуттєвий досвід. Отже класична естетика орієнтувалась на ідеал універсального суб'єкта із прерогативою пізнавальних здатностей над чуттєвими. Культура спрямовувала розвиток та виховання "культурної чуттєвості" у такий спосіб, аби дозволити розвивати ті властивості людини, які б виділяли його із оточуючого світу та відокремлювали від природного начала. Саме теоретичні відчуття, на яких і базувалось пізнання та вільні від інтересу здібності стають предметною основою естетики. А, відповідно, "вторинні" "нижчі" відчуття із гедоністично налаштованим суб'єктивним началом, невербальні та дифузні, пронизані афективними враженнями та сенестизіями, не відповідали логоцентричній світонастанові.

Необхідно розуміти (і це є принципова позиція Діакону), що ієрархія відчуттів із їх розподілом на високі та низькі є парадигмальною особливістю європейської культури, а не фундаментальною вадою самих цих відчуттів. "Хоча епістемологічна цінність зору і слуху, як так званих тео-

ретичних почуттів, має під собою безперечне біологічне підставу, сучасна гегемонія візуального не повинна вважатися фундаментальною і вічною характеристикою людяності, але (принаймні, якоюсь мірою) може бути результатом історичного процесу розвитку західної цивілізації ", – пояснює дану позицію румунська дослідниця. З іншого боку, покладання на епістемологічну суб'єкт-об'єкт дистанцію та оптикоцентризм перетворює світ на абстракцію, отже втрачається присутність, а естетичний досвід фігурує лише як досвід "високої" чуттєвості. Відповідно і ставлення до мистецтва в контексті традиційної естетики формувалось у вигляді теорії, яка була призвана допомогти зрозуміти його та проінтерпретувати. Звідси класична естетика залишалась байдужою до тонкощів відмінностей між естетичним досвідом та естетичною чутливістю. Нарешті, класична естетика заперечувала художній потенціал "низьких" чуттів, вважала їх занадто фізіологічними, грубими, недостатньо артикульованими вербально. Діакону робить висновок, що логічним завершенням європейської метафізики є перехід від вертикальної ієрархічної моделі класичної естетики (із її розрізненням художнього та нехудожнього) до "горизонтальної" естетики, в основі якої є не кантівський універсальний суб'єкт, а суб'єкт, залучений у світ, який водночас буде і суб'єктом, і об'єктом відчуттів. Відповідно виникає потреба обґрунтування та концептуалізації естетичних чинників "фізіологічної" чуттєвості та вибудовування альтернативної "низької" естетики. Нажаль, у роботі Діакону, скоріше заявляється про наміри та необхідність розробляти естетику "іншої" чуттєвості: самі ж засади естетики "вторинних" відчуттів не опрацьовані переконливо та достовірно. Але, у будь-якому випадку, методологічне застосування висновків Діакону розширює дослідницьке поле для розвитку нової аналітики чуттєвості.

З іншого боку, слід усвідомлювати момент поверхового оптимізму в спробі реабілітувати вторинні почуття в естетиці та мистецтві. Питання про сутність тактильного, смакового та ольфакторного досвіду як досвіду культурного не може бути вирішеним без адекватної підтримки етнолінгвістичних досліджень мови почуттів та відчуттів, які допоможуть з'ясувати кросс-культурні параметри "суспільного відчуження". Та ж сама проблема лексичної неточності та бідності називання всієї палітри та нюансів ольфакторних, тактильних та смакових відчуттів, що є характерною особливістю для індо-європейських мов, не може бути екстрапольована на всі інші мовні групи. Наприклад, відомо, що кечуа, мова спілкування інків, яка й досі використовується в Андах, має різні назви для дій, пов'язаних із ольфакторними відчуженнями.

Звісно, поки що рано говорити про єдину дослідницьку стратегію та загальні теоретичні завдання тих, для кого пошук чуттєвих альтернатив виглядає цікавим та пріоритетним вектором наукового пошуку. Скоріше досить строкаті ідеї та художні експерименти можна починати "збирати" та структурувати (або, навіть, просто описувати), усвідомлюючи їх єдині світоглядні підвалини як сучасний варіант пошуку присутності.

ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ДРЕВНЕРУССКАЯ ИКОНА И ИСКУССТВО XVII ВЕКА

Любому произведению изобразительного искусства присущи не только выразительные средства, направленные на представление изображаемого предмета в качестве некоего феномена, но и определенная сущностная основа. Это сверхчувственная данность, которая должна быть выражена в произведении при помощи чувственно воплощенных приемов. В древнерусском искусстве такое идеальное основание можно охарактеризовать при помощи понятия "трансцендентное". Трансцендентное в иконе – это божественное, это те объективные внеположные человеческому миру сущности, которые самостоятельно существуют в своей реальности и общаются с человеком постольку, поскольку он способен к ним восходить.

В своем исследовании я стремлюсь показать, что в процессе культурно-исторического развития трансцендентная основа не уходит из русского искусства, но происходит трансформация ее понимания. Моей целью является установление связи между пониманием трансцендентного в религиозных положениях и философских концепциях и его художественным воплощением в изобразительном искусстве.

Изучение изобразительного искусства XVII века важно в силу того, что в этот период происходит переход от средневековой картины мира к картине мира светской культуры, а такие изменения предполагают неизбежную трансформацию содержания понятия трансцендентного.

В культуре XVII века формируется новый тип человека. Если средневековый человек в своем бытии подчинен объективной божественной воле, довлеющей над ним повсеместно, то новый человек сам способен выстраивать земные закономерности своего бытия в соответствии с собственной волей, он "довлеет сам себе" [Панченко А. М. Русская история и культура: Работы разных лет. – СПб., 1999. – С. 58].

Новый тип человека связан с новым типом веры. Для того, чтобы сопоставить ее со средневековой верой, я опираюсь на концепцию Д. В. Пивоварова, разграничивающего два типа веры: faith-веру и belief-веру [Пивоваров Д. В. Философия религии : учебное пособие. – М. ; Екатеринбург, 2006. – С. 463]. Первый вид – faith-вера – связан с предельным влечением души к божественному инобытию, погружением в процесс восхождения к сакральным сущностям и отречением от своей личности в ходе сближения в трансцендентным. В свою очередь belief-вера предполагает взаимодействие с земным миром, она связана со способностью души субъективно устанавливать достоверность чувственно воспринимаемых вещей. Такая вера, по всем основаниям, присуща человеку в эпоху XVII века. Трансформация веры предполагает изменение отношения к трансцендентному и, соответственно, возможностей его художественного воплощения.

Рассмотрение изменений, произошедших с пониманием трансцендентного в XVII веке, дает ключ к пониманию философских оснований трансформации характера изобразительного искусства из иконописного в живописный. Для того, чтобы выявить особенности данной трансформации, я останавливаю свое внимание на следующих вопросах: что представляет собой иконописный образ в его классическом древнерусском понимании и как он позволяет выражать трансцендентные сущности в изобразительной форме; какие изменения в понимании иконописного образа происходят в XVII веке; с какими положениями связана формирующаяся в XVII веке теория живописного образа.

Для ответа на поставленные вопросы я использую работы таких исследователей русской культуры и искусства, как М. В. Алпатов, Ф. И. Буслаев, В. В. Бычков, И. Э. Грабарь, Л. Ф. Жегин, Л. Д. Любимов, А. М. Панченко, Б. А. Успенский, П. А. Флоренский.

В работах указанных авторов для меня интересны, прежде всего, формулируемые концепции иконописного и живописного образа в русском изобразительном искусстве, обращение к культурным особенностям исследуемой эпохи, а также разбор конкретных изобразительных средств в искусстве Древней Руси и русском искусстве XVII века.

Для структурирования рассмотренного материала я использую путь продвижения от религиозно-философских и теоретических представлений о трансцендентном, характерных для каждого из исследуемых периодов, к конкретным изобразительным средствам, которые используются в искусстве для выражения этих представлений.

Основываясь на проделанной работе, я могу сделать заключение о том, что русское изобразительное искусство, какими бы выразительными средствами оно ни пользовалось, всегда предполагает обращение к области трансцендентного, обладающей определенным культурным наполнением и осмыслением. При рассмотрении иконописных изображений данное заключение наиболее очевидно, поскольку икона, будучи произведением искусства, в то же время является предметом религиозного культа, а значит, в качестве своей функции предполагает обращение к области трансцендентного. Историческое развитие России, сопровождающееся секуляризацией культуры, способствовало отвлечению произведений изобразительного искусства от религиозных функций, но не от обращения к трансцендентным сущностям. Для определения этих сущностей необходимо исследование культурных особенностей эпохи, уровня философского осмысления искусства и художественного творчества на данном этапе.

С. В. Лук'янчук, викл., РДАК, здобувач, НУВГП, Рівне
lukyanchuk_sv@mail.ru

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ КУЛЬТУРИ ЯПОНІЇ

В результаті існування інформаційного суспільства сучасна молодь потребує діалогу культур. Поряд з технократизмом із Заходу, люди звертаються до духовності, традиційності, самобутності Сходу. Доносить

свої цінності східна культура завдяки широкому розвитку туризму, діяльності засобів масової інформації, розширенню торгівельних стосунків.

Для позначення парадигми Сходу Н. І. Сподарьова використовує такі визначення, як "релігійна", духовна (духовно орієнтована), теоцентристська, консервативна, "ідеалістична", монархічна, основана на традиціях і т. д. [*Сподарева Н. И. Традиционная культура: виды, пути развития. – К., 1997. – С. 25*].

Естетика в Японії не була предметом абстрактного знання, який зберігається вузьким кругом професійних вчених. Вона виростала з життєвого досвіду багатьох поколінь людей, була нерозривно пов'язана з моральним вихованням, науковими знаннями, політикою, повсякденним життям. В історії японської цивілізації зустрічається цікавий тип взаємовідношення мистецтва і релігії.

Окремі її аспекти висвітлені у роботах вітчизняних та зарубіжних вчених і видатних філософів, культурологів: Сподарьова Н. І., Галаганов С. Г., Єрасов Б., Виноградова Н. А., Малявін В. В. Самохвалова В. І. та інші.

Культура Японії відрізняється своїми властивостями відмінними від інших країн. Наприклад, це синкретизм людини і природи; ознака національності; світ з'явився сам по собі, він досконалий; естетично оформлена обрядовість; на першому місці стоїть обряд; обов'язок клану; незвичайно розвинутий культ предків; розвинутий культ дітей [Там же. – С. 28].

Японська модель культури цікава в тому відношенні, що в ній присутні одночасно як традиційне для Сходу психологічне сприйняття існуючого порядку Всесвіту, так і типовий західний технократизм. В сфері мистецтва чітко проглядається існування влади традиції, національні форми вираження, близькість до природи, а також стрімкий темп змін, нові науково-технічні досягнення, які втілюються в сприйнятті та художніх явищах. Ця традиційна увага до окремого, неповторного, одиничного виявляється в естетичних принципах Японії.

Наявність таких спеціальних естетичних понять, як "ханами" – милування квітами, "цукімі" – милування місяцем і т. д., які свідчать про те, що акти естетичного спілкування з природою входять у зміст повсякденного життя японця. Справді, поширеність таких форм естетичної поведінки, як колективне милування сакурою чи традиційні поетичні змагання, дає змогу зрозуміти, що у японця стирається межа між мистецтвом і повсякденним життям. Японець робить мистецтвом аранжування квітів, каліграфію і військову справу. Наприклад, конструкція традиційних світильників, які відрізняються великою вигадкою і красою, намагалися передати нібито місячне сяйво. Ці предмети виконують не тільки функціональну роль, але втілюють виділений із природи елемент краси, служать джерелом настрою і естетичне значення [*Виноградова Н. А. Искусство стран Дальнего Востока. – М., 1979. – С. 34*].

Поняття краси, яке включало в себе принцип "излишнее безобразно", утверджують єдність прекрасного і утилітарного, що є частиною краси. Це своєрідне філософське осмислення краси було основою утвердження естетики "тихої краси".

На відміну від Китаю, естетика в культурі Японії розвивалася зовсім по-іншому. Характерний приклад впливу дзен-буддизму на естетику

Японії – це естетична програма японського театру "Но". В його основі лежить принцип "юген" – "недосяжної краси" [Малявін В. В. Традиционная эстетика в странах Дальнего Востока. – М., 1987. – С. 43].

Важливу частину традиційної естетики в японській цивілізації складало уявлення про природу художньої творчості. За багаторічну історію ці уявлення розвинулись в чітку і органічно пов'язану з практикою мистецтва естетичну програму. Історична ідея гармонії між людиною і космосом, "я" і "не-я" охоплювала різноманітні типи світогляду і виражалась в різних художніх формах.

Традиційна японська естетика виробила особливі принципи, що є основними для японського мистецтва. Серед них найбільш важливим є "ваби" – естетичний і моральний принцип насолоди спокійним життям. Він означає просту й чисту красу і ясний, споглядальний стан духу. Можливість досягнути ваби означала б в кінцевому результаті досягнення бідності образу речей перед безкінечним багатством їх внутрішньої форми. На цьому принципі засновані чайна церемонія, мистецтво аранжування квітів, садово-паркове мистецтво [Там же. – С. 54].

Емоція була повноцінною частиною естетичного ідеалу в Японії. Вже в раннє середньовіччя в японській традиції сформувалось поняття "зачарування речей" (аваре), яке передбачало досягнення краси в сприйнятті прекрасних, таємних предметів. Під впливом буддизму в японській культурі отримало поширення поняття "сабі", яке означало відкриття нетлінного в побутовому, любов до недосяжного – закинутому будинку, зав'язій квіточці, надломаній гілочці, місяцю, закритого хмарами. Ще перевага краси проявилась в естетиці чайної церемонії: кожна чайна церемонія не просто неповторна сама по собі, як неповторне театральне дійство, але й надає відчуття неповторності всього того, що відбувається в житті [Там же. – С. 60].

Найбільш тонке вираження невичерпної миттєвості часу ми знаходимо у відомих японських трьохвіршів – так названі хайку. Треба сказати, що досвід непостійності (мудзе) життя, загострене переживання неповторності краси пронизували весь традиційний світогляд японців.

Отже, естетика в культурі Японії виражала глибокі та універсальні проблеми людського буття. Вона визначала роль мистецтва в пізнанні об'єктивної реальності, в предметній та духовній практиці людини. В культурі Японії вирішуються проблеми естетики – проблеми співвідношення особливого та універсального в художньому об'єкті.

Л. П. Ляшко, студ., КНУТШ, Kuie
camila20@rambler.ru

ЕКОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА: РОЗШИРЕННЯ СФЕРИ "ЕСТЕТИЧНОГО"

Естетика сьогодні визначається як дослідження, наука, і галузь філософії, що розглядає неутилітарний споглядальний або творчий стосунк людини до дійсності, тобто це уже не просто замилювання красою, а

сприйняття універсуму у всіх його проявах. Навколишній простір належить до нашого довкілля, особливо у випадках, коли він перебуває у безпосередньому сприйнятті. Варто враховувати, що естетична увага до природи полягає в тому, що вона виступала моделлю для витворів мистецтва. Хоча люди оспівували і описували красу природи ще з Давніх часів, донедавна в європейській літературі присвяченій естетиці увага переважно була зосереджена довкола мистецтва. Естетичні цінності природи, на противагу, відводилось незначне місце, якщо взагалі траплялась хоч якась згадка. Проте історії відомо кілька винятків: у кінці XVIII століття, коли естетика була заснована як специфічна галузь дослідження, і в XIX столітті, коли романтизм побачив природу як гідний об'єкт оцінки. По суті, екологічна естетика бере свій початок в історії як естетика природи, яка свого часу виникла з простого захоплення природою і бажання передати його художніми засобами [Berleant A. *Environmental Aesthetics* // *The Encyclopedia of Aesthetics* / ed. M. Kelly. – Oxford, 1998].

Екологічна естетика є однією з нових сфер естетики, що сформувалась в другій половині XX століття під впливом двох факторів – теоретичного і практичного. Теоретична передумова – увага філософської естетики XX століття, яка зосереджувалась на мистецтві і його розвитку; практична – стурбованість громадськості з приводу "естетичної якості навколишнього середовища" [Carlson A. *Environmental aesthetics* // *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. – London, 1998, 2011: <http://www.rep.routledge.com/article/M047>], що побутувала в суспільстві у другій половині XX століття. Впродовж минулого століття не тільки зросла увага до нової галузі, а й – обізнаність у предметі її вивчення. Провідну роль у становленні екологічної естетики відіграли такі філософи – американець А. Берлеант, канадець А. Карлсон, фін Ю. Сепанма.

Дослідники екологічної естетики від самого початку намагалися показати, що не тільки мистецтво може нести людині естетичні переживання і цінність, а й те, що нас оточує кожен день, тобто довкілля. Довкілля – це більше, ніж просто наш зовнішній антураж. Людське життя на пряму пов'язане з тим простором, у якому воно проходить, адже не існує чітких меж, що розділяють соціум людей і природне довкілля. Повітря яке ми вдихаємо (разом з усіма шкідливими речовинами) щодня, їжа, яку ми їмо, і навіть одяг, який ми носимо зовні свого тіла, – це все частина нашого цілісного образу. Проте ми часто забуваємо, що будинки, в яких ми живемо, присадибні ділянки довкола них – ще більше виражають наші особисті якості і цінності, ніж наш зовнішній вигляд. Артефакти людської культури включають довкілля, в якому ми живемо і творимо предмети свого вжитку і захоплення. Отже, людське існування і природні процеси – це не протилежності, а єдність, що постає у формі довкілля, в якому людина є важливим елементом.

Розглядати існування людей за межами їхнього довкілля – це ненауково і водночас необґрунтовано з точки зору філософії, що призводить до катастрофічних практичних наслідків. Раніше ми могли вважати такі теорії припустимими, але сьогодні, як зазначає американський філософ А. Берлеант, в добу постмодерну, коли наше розуміння досвіду розши-

рилось завдяки врахуванню всіх сфер людських відчуттів, а не тільки спостереження очима, вони є неприпустимими. Тепер ми знаємо, що "свідоме тіло не досліджує світ споглядально, а активно залучене у емпіричний процес" [Berleant A. Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment. – Lawrence, 1997. – P. 12]. Тобто людина не сприймає навколишній простір суто пасивно і візуально, а переживає його усім своїм тілом, яке занурене у цей простір в даний момент часу. Людина включена усім своїм єством в навколишній простір: вона сприймає спів птахів, милується поїздкою сільськими дорогами (а не тільки мальовничими пейзажами), вслухається в тупіт уздовж стежки, розглядає всі барви лісу восени, розрізняє відтінки кольору, форми і структуру усього що її оточує. Ця включеність є отриманням естетичного досвіду довкілля. "Досвід довкілля як система сприйняття охоплює такі фактори, як простір, маса, об'єм, час, рух, колір, світло, запах, звук, тактильність, кінестезію, модель, порядок, смисл" [Berleant A. Environmental Aesthetics].

Естетична оцінка довкілля не є суто особистісним досвідом, а має соціальне, історичне і культурне походження, проте, звичайно, не можна заперечувати і роль індивіда. Наша соціалізація впливає безпосередньо на наш індивідуальний естетичний досвід, незалежно від того, що ми сприймаємо – мистецтво чи довкілля. Довкілля – це не тільки те, що нас фізично оточує, не тільки наше сприйняття цього навколишнього середовища, не просто наші уявлення і діяльність у середовищі, або роль, яку надає їм спільнота чи культура, а – все разом узятє. Довкілля – це взаємопов'язана і взаємозалежна єдність людей і навколишнього простору. Отже, поле екологічної естетики досить широке, а тому важко розділити об'єкт дослідження та його естетичну і культурну цінність. Естетична цінність довкілля сильно впливає на кожну націю і їхню культуру, а відповідно і на окремих індивідів. "Національні групи, за звичай, зберігають таємницю про землю, на якій проживають ... Частково ця містичність пов'язана з прихильністю до своєї землі і її краси, і це є більш невинним" [Berleant A. Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment. – P. 17]. Ця естетична цінність може бути й зруйнована, адже нею не заволодієш, немов річчю, її можна тільки побачити, якщо вміти цінувати красу. Коли людина чекає на зустріч з такими кумирами навколишнього простору, як: Швейцарські Альпи, гора Фудзі, ущелина Янцзи або Великий Каньйон, то вона готується побачити щось дивовижне і сповнене естетичної цінності. Але справжній естетичний досвід – це той, що людина отримує щоденно і часто в буденних місцях. Те, як ми естетично проникаємо у близький до нас навколишній простір, і є мірою цінності нашого естетичного досвіду.

Отже, естетичний вимір є невід'ємною складовою довкілля, що пов'язано з його фізичним, історичним і емпіричним аспектами, а також присутністю людини в центрі розуміння навколишнього середовища і його цінності. Екологічна естетика відкриває нові виміри розуміння єдності людини і довкілля в естетичному масштабі, крім того, вона чудово вписується у сприйняття естетики як становлення чуттєвої культури людини в контексті київської школи естетики.

**ПОЭТИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ КАК ФЕНОМЕН СИНТЕЗА ПОЭЗИИ
И МУЗЫКИ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**
(на примере мелодекламаций Е. Вильбушевича на стихи С. Есенина)

Феномен поэтического концерта является интересной и малоизученной составляющей творческой деятельности поэтов Серебряного века. Однако анализ этого явления в культуре, помог бы по – новому взглянуть на творчество целой плеяды талантливых поэтов "русского культурного ренессанса", среди которых выделяется деятельность Сергея Есенина.

Расцвет поэтического концерта, как формы публичных выступлений поэтов, декламирующих свои произведения, приходится на первую треть XX века. Ввиду особенностей культуры рубежа XIX–XX столетий, характеризующейся революциями и войнами, бурным техническим ростом страны, кардинальными изменениями в сознании людей, кризисом во всех областях искусства и поиском его новых форм, поэзия также идет в духе со временем и переживает экспериментальную фазу своего развития.

Начало века привнесло множество изменений, связанных со статусом поэта в обществе, его повседневной и концертной деятельности. Поэт становится публичной личностью, а поэзия перестает быть жанром, который принято читать в уединении или при камерной публике. Начинается разделение понятий "творчество" и "творец", который его создает. На рубеже столетий для искусства становится важным, помимо того, *что* создается, то, *как* это создается. Т. е. происходят изменения в толковании самого творчества, под которым не только понимается сам продукт творческой деятельности, а условия работы над ним, причины его создания, наконец, фигура самого автора, образ жизни, который он ведет.

В жизни поэта важной составляющей становится театральность, артистизм, божественность. Многие из них ведут себя вызывающе, что заключалось в манере их выступлений, костюмах или просто в повседневном поведении. Неоднократно, чтение С. Есениным стихов в кафе заканчивались всеобщими драками. Его хулиганство стало причиной заведения на поэта 13-ти уголовных дел.

Поэтам начала XX века недостаточно было только уметь сочинять стихи. Важно было уметь красиво их преподнести, уверенно вести себя на сцене, иметь артистические способности и, что немаловажно, физические данные, например, приятный голос. Известен факт, как осложнялась концертная деятельность В. Хлебникова, который от природы имел высокий голос и очень этого стеснялся.

Заведениями, где сосредоточилась концертная жизнь литераторов, были различные кафе, залы консерваторий, институтов, музеев, союза поэтов. Среди названий кафе, где проходили выступления имажинистов, и, в том числе, С. Есенина, к группе которых он примыкал: "Музыкальная табакерка", "Стойло Пегаса", "Мышиная нора", "Эксцентрион", "Домино", "Калоша", "Бродячая собака", "Привал комедиантов".

Литературная эстрада этого периода формировалась из чтения стихов и прозы актерами, выступлений поэтов и прозаиков, поэтических декламаций, а также жанра *мелодекламации*, который был особо популярным в 10-е – 20-е годы. Мелодекламацией называлась форма чтения стихотворений с музыкальным сопровождением, которое подбиралось из уже существующих произведений или специально сочинялось под конкретный стих.

Синтез музыкального и поэтического начал проявлялся на различных уровнях. В результате обращения поэтов к музыке усиливается внимание к звучности, *мелодичности* поэтического языка. Важным становится сам процесс исполнения – донесения текста зрителю, т. е. *звучания* поэзии со сцены. Помимо этого, разрабатывались теории записи поэтического текста с использованием элементов музыкальной речи: тактовых черт, пауз, динамических оттенков и т. д.

Одним из самых известных авторов музыки для мелодекламаций был Евгений Вильбушевич. В его творческом арсенале музыка на слова С. Есенина, А. Блока, А. Пушкина, А. Толстого, И. Тургенева, А. Апухтина, П. Бернаже.

Окончив консерваторское обучение в классе Н. Зверева – педагога таких величин, как С. Рахманинов и А. Скрябин, Е. Вильбушевич имел славу блестящего пианиста – аккомпаниатора, безупречно владеющего техникой импровизации. Те немногочисленные факты о композиторе, дошедшие до наших дней, свидетельствуют о популярности выступлений Е. Вильбушевича в тандеме с актером Александрийского театра Николая Ходотова. Известно, что С. Есенин и Е. Вильбушевич были знакомы, однако какая-либо информация об их совместной концертной деятельности и, тем более, исполнении мелодекламаций не была найдена.

Нами были проанализированы существующие три мелодекламации, в основе которых стихи: "Песня соловушки", "Не жалею, не зову, не плачу", "Я снова здесь, в семье родной". Среди особенностей мелодекламаций Е. Вильбушевича на стихи С. Есенина – ладовая устойчивость, использование фольклорных элементов в музыкальной речи, прозрачная гармония, не обремененная сложноальтерированными, "громоздкими" аккордами, тяготение к романтическому, а не авангардному стилю.

Таким образом, музыка в поэтических концертах, в частности в жанре мелодекламации, играла важную роль усиления характера, настроения стихотворения, подчеркивала его стилевые особенности, а также делала выступление ярче и эмоциональнее.

О. І. Матицин, асп., КНУТШ, Київ
aleksejmatygin@yandex.ua

ДО ПОНЯТТЯ "УКРАЇНСЬКИЙ РЕНЕСАНС"

Поняття "український Ренесанс" є досить складним та полемічним в контексті української культури XV–XVI століть. Розгляд даного поняття безпосередньо поєднується з тими історичними рамками в яких розгля-

дається вищезгаданий феномен. Тут ми стикаємось з проблемою періодизації української культури періоду XV–XVI століть. Одним з полемічних питань залишається застосування терміну "Ренесанс" (в сучасному значенні термін "Ренесанс" був введений у науковий лексикон в XIX ст. французьким істориком Жюлем Мішле) для характеристики культури України вищевказаного періоду, адже Ренесанс в українській культурі був своєрідним і як історичний етап хронологічно не збігався із західноєвропейським Відродженням. В першу чергу слід відмітити правомірність використання терміну "український Ренесанс" для періоду кінця XV–XVI століть.

Зауважимо, що у працях таких дослідників як А. Мец, О. Ф. Лосєв, М. Й. Конрад, В. К. Чалоян та ін. термін "Ренесанс" використовується не тільки в контексті культури Італії XV–XVI століття або культури країн Західної Європи того ж періоду. Наприклад, В. К. Чалоян використовує термін "вірменський Ренесанс". В. М. Жирмунський кажучи про Ренесанс на Сході акцентує увагу на: "аналогічному розвитку ідеології на однакових ступенях суспільного розвитку" в культурах західноєвропейського та східного Ренесансу.

М. Й. Конрад виділяє три елементи, що є найбільш важливими для характеристики терміну "Ренесанс": широке та вільне відчуття людськості, звільнення людського розуму від догм та апелювання до античної культурної спадщини (маємо на увазі класичний період античності). Однак відродження ідеалів епохи класичної античності – далеко не основний елемент епохи Ренесансу. Той же дослідник цілком слушно пов'язує Ренесанс в усіх країнах з переходом від сільської культури до культури міської, початком розпаду феодальних відносин, зародженням нових тенденцій буржуазного розвитку.

Вже згадуваний нами В. М. Жирмунський стверджує що: "визначальний момент в розвитку нової ренесансної культури в Західній Європі – не відродження античної літератури та мистецтва саме по собі а факти більш глибокого та загального порядку: емансипація особистості від станово-корпоративної пов'язаності середньовічного суспільства, звільнення людської думки від середньовічного догматизму, гуманістичне світобачення, що робить людину мірилом усіх речей, відкриття та дослідження пізнання світу – природи і людини, розвиток світської гуманістичної культури, науки та мистецтва".

Щодо філософії доби Ренесансу – тут основним напрямком є неоплатонізм. За твердженням О. Ф. Лосєва естетика Ренесансу намагається: "зберегти речі у всій їх плинності, та вона також бажає утвердити людину у всій її творчій міці". З цим завданням естетики Відродження допомагає впоратись саме філософія неоплатонізму адже саме ренесансний неоплатонізм намагається виправдати, піднести матеріальний світ за допомогою ідеалістичних категорій Плотіна та Прокла. Людина в філософії ренесансного неоплатонізму у чомусь дуже близька людині у середньовічній філософії. Ренесансний ідеал людини – це самостійна, універсальна особистість, що: "абсолютна не у своєму надсвітовому існуванні, але у своїй чисто людській здійсненності".

Один з перших християнських апологетів – Афінагор (друга пол. II ст.) у своєму трактаті "О воскресінні мертвих" (80-ті рр. II ст. ?) стверджує, що: "Бог створив нас для того, щоб зробити причетними до мудрого життя, а воно полягає у спогляданні Його досконалості і краси Його творінь". Людина епохи Ренесансу не тільки пасивно споглядає прояви божественного в матеріальному світі вона усвідомлює себе в пешу чергу творцем та художником, схожим з тією божественною силою, творінням якої він себе усвідомлює. Це відчуття людиною себе як творчої особистості спостерігається у філософії, культурі та мистецтві кожної з тих країн де дослідники відмічають елементи Ренесансу і, серед них, України XV–XVI століть.

Окремо слід сказати декілька слів про українську філософію кінця XV–XVI ст. та про використання терміну "Ренесанс" в її контексті. Вирази "ренесансний гуманізм в Україні" або "ренесансна філософія в Україні" досить поширені в сучасній українській філософії. Останній широко використовує В. С. Горський у своєму курсі лекцій з історії української філософії. Перший є назвою розділу у підручнику "Історія української філософії", який підготовлений кафедрою української філософії та культури філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка та відділом історії української філософії Інституту філософії НАН України імені Г. С. Сковороди. Отже, можемо зробити висновок, що вираз "ренесансна філософія в Україні" є апробованим та може використовуватися в рамках як даної роботи так і інших досліджень.

Українська ренесансна філософія розвивається перш за все в контексті ідеології гуманізму, вбираючи в себе: "... нові різнобічні запити людської особистості". Я. М. Стратій, І. В. Огородник та В. Д. Литвинов виокремлюють три етапи розвитку ренесансного гуманізму в Україні:

- до середини XVI ст.
- друга половина XVI – поч. XVII ст.
- друга третина XVII – поч. XVIII ст.

Нас загалом цікавить перший з вищезгаданих періодів як аналог раннього італійського Ренесансу. Період коли починають формуватись основи естетики українського гуманізму, підсилюється інтерес до рідної культури, мови; підсилюється національна свідомість. Відмітимо, що використання терміну "Ренесанс" в контексті української культури кінця XV–XVI століть є цілком природним та органічним і не суперечить загальноприйнятому погляду на Ренесанс як унікальну епоху в історії європейської культури. Період кінця XV–XVI століть в Україні в повній мірі несе в собі всі риси, що є характерними для європейського Ренесансу.

Л.–М. М. Найем, студ., КНУТШ, Київ
latifafraus@gmail.com

НЕЙРОЕСТЕТИКА: НОВИЙ ПОГЛЯД НА МИСТЕЦТВО?

Технологічний прогрес з кожним днем змінює наше життя. Нові винаходи допомагають нам жити швидше, якісніше і більш комфортно. Але поступово розвиток науки переходить на інший етап. Сучасність

змушує нас змінювати своє ставлення до аспектів духовного життя також. Вона виходить за рамки зручності і переходить в інший світ, пояснюючи, що є любов, дружба і мистецтво.

Нейроестетика – нова наукова дисципліна на стику нейрофізіології та естетики, яка відповідає на питання естетики з позиції змін в нейронних структурах мозку: як виникають зорові феномени і наше сприйняття мистецтва, чому той чи інший твір мистецтва, музики або навіть явище природи здаються нам прекрасними?

Варто відзначити, що окрім нейрофізіології та естетики також значно вплинула психологія, а особливо – гештальтпсихологія та Рудольф Арнхейм. Це особливо відчувається в наукових роботах Семіра Зекі, який вважається автором самого поняття "нейроестетика" та взагалі засновником цієї науки. Семір Зекі стверджує, що художники підсвідомо використовують в створенні своїх робіт методи, здатні згодом здійснювати на глядача сильний емоційний вплив: художник в деякому розумінні невролог, який вивчає потенціали і можливості головного мозку за допомогою своїх візуальних інструментів. Творіння, які здатні викликати естетичні переживання, виявлять себе в реакціях нейронів головного мозку глядачів.

Вілейанур Рамачандрану своїй книзі "Народження розуму" описує 8 основних законів, здатних пояснити суть людського художнього сприйняття. Насамперед в основі естетичного впливу лежить максимальний зсув. Відповідно цього принципу, найбільш привабливе жіноче обличчя не завжди є таким, де всі риси обличчя знаходяться в гармонійній залежності. Навпаки: привабливим здається таке обличчя, де одна риса обличчя являє собою відхилення від норми, тобто більша, ніж інші.

Наступним є принцип групування. Коли нашому мозку вдається зі складного фону виділити чітку фігуру або об'єкт, то це, безперечно, приносить нам деяке естетичне задоволення. Цей принцип ми можемо помітити, коли намагаємося виокремити сенс з хаосу у відомих всім картинах-головоломках, де все здається напочатку лише суцільною плямою. Цей метод дуже часто використовують художники імпресіоністи, абстракціоністи та мінімалісти.

Згідно гештальт-теорії, найважливішу роль у творчому процесі відіграє саме візуальне мислення, що не може ототожнюватися зі звичайним вербальним мисленням, тобто не може бути вираженим словами чи іншими мовними знаками. Для того, щоб втілити у життя свій задум, митець змушений створювати за допомогою знаків, символів власну мову, наповнену особливим змістом, формою та суттю. Будь яку інформацію про предмет неможливо передати спостерігачу доти, доки вона не буде представлена у структурно зрозумілій формі.

Для того щоб глядач міг дійсно збагнути художні експонати, усвідомити їх, як твори мистецтва, йому потрібно насправді "бачити" їх, а не лише на них дивитися. Адже "дивлюся, але не бачу" – це доволі поширений феномен. Якщо у реципієнта відсутнє бачення розуміння твору мистецтва, то для нього це лише беззмістовні комбінації ліній та фарб.

Відомо, що не може бути двох співпадаючих моделей нервової діяльності одночасно. Навіть незважаючи на те, що людський мозок містить сотні мільярдів нервових клітин, ніякі 2 шаблони не можуть збігатися. Існує "вузьке місце" уваги. Цей принцип називається "ізоляцією".

Принцип закону вирішення проблем сприйняття виражається у твердженні, що мозку подобається "вишукувати" прекрасне. Зв'язок зорових центрів з емоційними гарантує отримання задоволення навіть від самого пошуку.

Естетична привабливість симетрії легко пояснювана і зрозуміла. Саме тому Рамачандран виділяє симетрію, як ще один закон. Розпізнання симетрії завжди було біологічно важливе для людини, як і для багатьох інших біологічних видів. Зокрема, еволюційні біологи припускають, що у всіх нас є певна схильність до симетрії, адже асиметрія часто пов'язана з поганими генами, спадковістю.

Відомо, що нервова діяльність людини відрізняється синтетичною спрямованістю. Людині просто необхідно весь час будувати недвозначні, чіткі і правдоподібні строги моделі навколишнього світу. Людина схильна до впорядковування. І саме тому людина постійно шукає форму там, де форми зовсім немає. Тому важливість принципу про повторення, ритм і порядок цілком зрозуміла.

Ще один закон – це відразу до загальної думки. Протягом усього свого існування люди багаторазово переконувалися в перевазі порядку. В цінності організації певних форм, дій і створюваних речей. Оскільки ці правила виявилися справедливими, вони придбали самостійну цінність, а їх використання стало автоматизованим, тобто неусвідомленим.

Також важливу роль відіграє візуальна метафора. У багатьох відношеннях найважливіше, хоча і найбільш складно виявлюване в мистецтві.

Все вищезазначене лише ще раз нагадує нам про те, наскільки щільно наука підійшла до наших життів. Як багато вона вже міняє. Суперечливе питання, чи змінить нейроестетика мистецтво взагалі, але те, що ця наука може багато чого пояснити – беззаперечно.

О. Ю. Павлова, проф., КНУТШ, Київ
pavlova081@mail.ru

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЗАСАДИ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДАВНЬОГО СХОДУ

Різноплемянна культура Давнього сходу не могла бути однорідною. Проте, є підстави говорити про цивілізаційну єдність Давнього Сходу. Виробнича домінанта землеробства сформувалася на Сході в тих районах, у яких не було умов для пасовищного скотарства, але були сприятливі географічні й кліматичні умови для вирощування тих або інших злаків на великих посівних площах. Це вимагало осілого життя й уможливлювало будівництво великих міст, які ставали носіями цивілізаційного процесу, тому що для організації масштабних зрошувальних робіт,

здатних забезпечити продуктивність землеробства, і для будівництва стабільних монументальних палаців і храмів необхідні були й маси по-велехених, і потужні політичні й ідеологічні способи керування.

Командно-адміністративний тип управління, що характеризує всі давньосхідні деспотії, руйнував будь-які підстави виокремлення індивідуального з суспільного. В першу чергу не було підстав для виникнення приватної власності на землю, оскільки оброблення великих площ плодючої землі в короткій термін розливу річок (Ніла, Тигра, Єфрата, Інда, Ганга, Хуанхе) було не під силу не лише окремій людині, але й окремим родинам. Лише плем'я в цілому було здатне здійснити таку велику роботу. Відповідно необхідним став і потужний соціальний апарат, здатний організувати і керувати складною соціальною ієрархією. Її голова (фараон, цар, деспот) уособлював об'єднану силу роду і виступав її наочним втіленням, касти жерців та чиновників – інструменти соціальної організації (як доводять єгиптологи, піраміди будувалися з цегли до того як вони використовувалися як заупокійні храми. До того вони втілювали образ ока фараона, що пильнує за своїми підданими. Досі "око Гора" (фараон був втіленням Гора), сприймається як потужний амулет). Поза цією силою окремий індивід не мав ніякого значення, міг існувати як елемент наявної системи. Поза нею індивід, що втратив свій зв'язок з родом припиняв бути людиною (вільною людиною), перетворювався на раба (тобто вже не розглядався як людина).

Розвиток міських поселень стимулювалося й тим, що продуктивне землеробство мало потребу в обслуговуючому його ремеслі, торгівлі й захисті від нападів кочівників, а, отже, і в потужній армії. Разом з тим більше складний, чим у родовому суспільстві, виробничий процес вимагав розвитку об'єктивно-істинного пізнання, що відділялося від міфологічних алегорій, природи, виливалося у формування ряду наук, а потім і способів зберігання знань, що добувалися ними, і способів їхньої передачі з покоління в покоління, тобто писемності.

Соціальна організація, що сформувалася стихійно, тобто позасвідомими зусиллями індивідів, які її складають, сприймалася як надана богом. Культурні устої були зрощені з релігійними догматами. Будь-яка критика соціального устрою, а, відповідно, і критичний стиль мислення взагалі, розцінювалася як гріх, підриє засад соціальності. Фаталізм був підґрунтям зазначеного світовідношення. В давньосхідних деспотіях соціальна організація ґрунтувалася на владі переважно однієї людини, що була освячена авторитетом релігійної традиції. Давньосхідний деспот втілював у собі єдність складного суспільства. Чим більш опосередкованим і трудновловимим ставали суспільний зв'язок, тим більш міцною і величною ставала влада царя. Піраміди свідчать про високий ступінь організації суспільства, оскільки такі громади можна було створити лише за життя однієї особи (причому враховуючи нетривалий час життя, а тим більш царювання в ті далекі часи. Зазвичай середній вік не досягав тридцяти років).

Специфіка меліоративного землеробства полягала у тому, як вже було зазначено, що воно могло бути здійснено всім колективом, переважно

всім родом, що знаходиться у стані розкладу. Воно займає велику частку продуктивної праці, велику частку кожного року життя, але не весь час. Залишається певний проміжок, коли зусилля колективу не спрямовані на працю, що забезпечує його виживання. Саме в цей період виникала небезпека підриву його єдності. Ситуація ускладнювалася тим, що первина єдність роду в період його розкладу вже не була ефективною, а тому сили, що його руйнували, також підривали і нові засади соціальної єдності, особливо в період, коли виробнича необхідність була відсутня. Відповідно виникала необхідність спрямовувати зусилля давньосхідних цивілізацій на підтримання цієї єдності, буквально її від-творення. Спільні зусилля по створенню нової єдності стало унаочнення єдності колективу в монументальних формах. З одного боку, цьому сприяв осілий спосіб життя землеробства, а з іншого, виникнення необхідності залучення всіх членів суспільства в період, що не був зайнятий продуктивною працею. Будуючи піраміди, зкурати, різноманітні храми давньосхідні спільноти мали змогу зберегти в цей час єдність складної соціальної структури.

О. Л. Поліхов, асп., ЧНУ ім. Б. Хмельницького, Черкаси
infernai_86_86@mail.ru

ЗАКОНОМІРНОСТІ ЗВ'ЯЗКУ ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА В МУЗИЦІ

Здійснення філософського аналізу музики вимагає художньо правдивого, естетично обгрунтованого висвітлення закономірностей її розвитку. Питання: як засобами аналізу виразити естетичний синтез, як перевірити алгеброю гармонію – залишається проблемним і посьогодні. Ускладнюється це завдання небезпеками як надмірного об'єктивізму, так і суб'єктивізму.

Думки про музику змінюються, як змінюється все в коловороті історії – незмінним залишається лише те, що належить вічності. Саме наявність таких вічних цінностей в музиці того чи іншого композитора є надійною запорукою істинності його творчості. "Цінність музичного досвіду визначається не його новизною як такою, але тим, якою мірою він виявляє потаємні рівні і плани внутрішнього життя поціновувачів мистецтва і, в залежності від цього, формує духовну, інтелектуальну і почуттєву культуру" [Орлов Г. Дерево музики. – СПб., 1992. – С. 325]. Стиль музики змінюється в кожному епоху. Вираження почуттів та пристрастей, що вважалося непристойним в музиці середньовіччя, знаходить належне місце в музиці представників віденської класичної школи (Гайдн, Моцарт, Бетховен) і досягає свого апогею в епоху романтизму в творчості Шуберта, Ліста, Шопена.

Однак, відразу ж слід зазначити, що генезі музики притаманна нелінійність. Вічне повернення до зразків минулого відбувається в пошуках не стільки стилістичних знахідок, обумовлених віянням моди, скільки в прагненні збагнути сам дух музики. З цього приводу показовим є факт звернення представників течії "neue sachlichkeit" (сучасна предметність) до витоків добахівського професіоналізму за фактурою для створення

соціально-критичних образів – і це напередодні появи новацій Шостаковича. Такий стрибок в минуле через епохи романтизму і класицизму свідчить про тенденцію переоцінки цінностей протягом всієї історії музики, що стає більш очевидним, коли водночас з представниками "neue sachlichkeit" на авансцену виступають неоромантизм Скрябіна і неокласицизм Прокоф'єва. Таким чином, можна констатувати: еволюційні і революційні тенденції пронизують всю музику з її численними течіями і напрямками, де панують закони спадкоємності, які не цілком вірно називають традиціями, а також закони боротьби проти цих традицій. Ідея спадкоємності в музиці простежується і в удосконаленні форми, структури творів, але значно більше це стосується змісту тих ідей, що пройшли випробування часом і втілились в сталих музичних формулах, які можна зустріти в музиці різних епох. Отже, наслідуються не стиль, а дух музики. Дуже показово це виражено в творчості Шостаковича, можливо першого постмодерніста в музиці. Наприклад, його Перший концерт для фортепіано з оркестром починається музичною цитатою з Апасіонати Бетховена, звучать в цьому концерті цитати Верді і ін., які сприймаються не як плагіат, а як формули музичного смислу, а іронічність стилю Шостаковича тільки підкреслює щирість, правдивість його музики. Виявляється – немає "старої" і "нової" музики, є гарна, в якій дихає вічність, посередня і відверто погана, яка, можливо, і була модною в свій час.

За формою музичні твори видатних митців залишаються незмінними, але кожна наступна епоха частково переосмислює їх образний зміст, встановлює його нові зв'язки з реальною дійсністю, не спотворює, а віднаходить все нові його відтінки. Така ситуація в академічній музиці дає можливість збагнути дух мистецтва, притаманний шедеврам, його незмінність з плином часу. Якщо музиці задають програму її сприйняття тільки певним чином, що було модою романтизму, то втрачається поліваріантність її інтерпретації, саме єство музики.

Кожна епоха висуває музиці свої вимоги щодо форм виразності, які обумовлені історичними закономірностями, що породжує ідеї новаторства. В свій час це призвело до виникнення таких ладогармонійних явищ як політональність, монотональність і атональність. Це цікаві стилістичні знахідки, але з точки зору філософії музики їх поява знаменує перетин тієї межі, за якою музика перестає бути музикою. Парадоксально, що в угоду математичній довершеності, відбувається руйнація визначальних структурних сил гармонії. Такими експериментами займалися як пересічні музиканти, так і видатні митці, але музика останніх цікава перш за все її смисловим навантаженням, а не специфічністю форми. Так, представники Нової віденської школи (Шонберг, Берг, Веберн) хоча і декларували зв'язок з традиціями класики, але об'єктивно були представниками експресіонізму. Математизуючи музику, експериментуючи з атональністю, вони впровадили метод додекафонії. Тканина музичного твору, написаного в цій техніці виводиться з так званої серії – послідовності дванадцяти звуків хроматичної гами, жоден з яких не повторюється і не виділяється як більш важливий – виникає відчуття невагомості, нескінченності, навіть

космічності музики, але її геніальність не рятує її від соліпсизму. Не менш авторитетний сучасник Шонберга – Прокоф'єв також був проти секвенційної повторюваності в музиці, але його новаторство не вступало в такі радикальні протиріччя з етико-естетичними принципами класицизму.

В ХХ ст., як ні в якому іншому, спостерігається відвертий плюралізм в музиці: неоромантизм співіснує з неокласицизмом, імпресіонізм – з експресіонізмом, що спростовує думку про залежність музики від духу часу. Зіставлення таких різних напрямів знімає маску стилю з єства музики.

Не так важливо якими засобами художньої виразності, творчими прийомами, методами досягається досконалість в кожному конкретному випадку в мистецтві головне для митця – правдивість і в першу чергу перед самим собою, бо як можна сподіватись на визнання свого мистецтва як істинного, якщо сам неістинний, нещирий. Музикант, мета якого вираження духовного світу людини, а не фантазування в музиці – завжди філософ, який мислить не окремими поняттями і категоріями, а ідеями. В справжніх творах музики цілі пласти філософії за лічені хвилини зіставляються і кристалізуються в образні узагальнення, відчувається подих вічності.

Н. П. Пронюк-Возна, асп., КНУТШ, Київ

ЕСТЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ СТУДІЇ ІВАНА ФРАНКА

Одним із важливих завдань сьогодення є відродження художньої спадщини, інтелектуальних традицій вітчизняної культури. У цьому зв'язку актуальним залишається дослідження естетико-мистецького життя на західноукраїнських землях як духовного центру українців кінця ХІХ – початку ХХ століття. У цей час як в європейській, так й українській гуманістиці, і в першу чергу – естетиці відбуваються корінні зміни. Естетика, хоча й не позбавилася впливів літературознавчих традицій, все ж набуває самостійного значення в культуротворенні.

Найпомітніший слід в естетико-мистецтвознавчому просторі Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. залишив видатний письменник, поет, публіцист, політик, літературний критик і перекладач І. Франко. Його естетична свідомість віддзеркалювала ставлення письменника до навколишнього світу, прагнення до гармонії, краси, досконалості у житті людини і суспільства [Корнійчук В. Еволюція естетичної свідомості у ліриці Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. – Львів, 1998. – С. 298]. Здатний до глибоких філософських і наукових узагальнень, дослідник чи не перший в досліджуваній період підкреслив значення естетики як об'єднуючої ланки різноманітних гуманітарних наук і присвятив значну кількість своїх теоретичних студій проблемам естетико-художніх принципів творчості, особливостям творчої індивідуальності митця, психологізму загалом: "З останніх десятиліть ХІХ в." (1901 р.), "Принципи і безпринципність" (1903 р.) та ін.

Унікальним явищем європейської естетичної думки кінця ХІХ ст. є теоретична праця І. Франка "Із секретів поетичної творчості", на сторін-

ках якої у процесі аналізу людської чуттєвості органічно поєднані естетичні, психологічні та мистецтвознавчі аспекти [Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко Іван. Вибрані твори : в 3 т. Т. 3. – Дрогобич, 2005. – С. 116–190].

У своїй праці І. Франко значне місце відвів розгляду проблеми естетики в літературній критиці. Він пропонує такий зв'язок гуманітарних наук: літературна критика – естетика – психологія. Власне цією тезою Каменяр показує, що при дослідженні творчості любого поета потрібно використовувати міждисциплінарний підхід, який би базувався на поєднанні новітньої для І. Франка психології й естетики.

Важливе місце у творчому процесі І. Франко відводить постаті митця, незалежно чи це є поет, науковець чи критик. Проте наслідки продукції цих трьох напрямків неоднакове. При цьому немаловажне значення має критик, що виступає містком між поетом читачем.

Говорячи про творчість поета, Каменяр найважливішими з точки зору естетики і психології вважав, визначення складових частин креативного процесу, їхніх діалектичних зв'язків. При цьому на перше місце він виводить естетичні категорії свідомого і несвідомого в творчості. Такі франкові погляди переплітаються із головними принципами естетики інтуїтивізму французького філософа А. Бергсона [Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 2006].

Окрім того, дослідник вважає, що поет повинен володіти добре розвиненим асоціативним мисленням І. Франко, як естет, першим звернувся до "поетичної асоціації ідей", оскільки в Європі лише починався процес дослідження асоціативного мислення. Він надавав великого значення асоціаціям за контрастом як одного з могутніх засобів передачі душевної напруги героїв у складних драматичних ситуаціях [Франко І. Із секретів поетичної творчості. – С. 138].

Аналізуючи роль образів сну і галюцинацій у становленні поетичної фантазії І. Франко постає глибоким знавцем античної та сучасної йому літератури, що стосувалася проблем психології сну. При цьому перевагу він надає працям німецького філософа і окультистичного письменника К. Дюпреля [Дюпрель К. Философия мистики. – М., 2006].

Розглядаючи елементи поетичної творчості художню критику і психологічні основи, І. Франко виводить новий елемент – естетичні основи, що є певним досягненням, оскільки передбачає виявлення того, що має бути підведене під них. З цього він виводить і своєрідність конкретних видів мистецтва, їх взаємодії через збіг власне естетичних засад – поезії і музики, поезії й малярства. Він увів в науковий обіг термін "змісл", який можна тлумачити і як естетичне почуття, і як художній образ, і як стимул творчості. І. Франко торкається найскладнішого – специфіки естетичного почуття, його структури, шляхів формування, і вияву у конкретних видах мистецтва. Такий новаторський підхід І. Франка важко переоцінити, адже проблема естетичного почуття ще й сьогодні у ХХІ ст. залишається предметом гострих теоретичних дискусій.

Вивчаючи естетичні основи поезії, І. Франко розглядає пам'ять, як один з головних чинників духовного життя, вважаючи її репродукован-

ням переліком давніх вражень або взагалі імпульсів та змін у нашій організмі [Коваль Г. Естетика календарно-обрядової пісні з погляду Франкової концепції // Українське літературознавство. – Львів, 2010. – Вип. 72]. Тут, учений подав загальне поняття пам'яті як властивості нервової системи людини. І. Франко вважав, що поезія вища від музики тим, що при допомозі мови поезія може панувати над цілим запасом образів, які викликають більшу кількість і різноманітність зворушень, ніж музика.

Окрім музики на думку І. Франка важливе значення має "змисл" зору, який дає найбагатший матеріал для психічного життя, а отже і для поезії. Найбагатше він проявляється в народній поезії в так званих "epitheta ornamentia" (прикрашаючи епітети). Це візуалізація образів, які розкриваються ще й ритуальними діями. Завдяки епітету картини життя у творах, як і самі твори, сприймаються як художнє явище у відповідних фарах, тонах та звуках. У календарно-обрядовому фольклорі епітет виконує істотне емоційне навантаження, що відображається у настроях, людських переживаннях.

Поряд з іншими питаннями естетичної науки І. Франко висвітлює природу естетичних категорій, до яких він відносив прекрасне, піднесене, трагічне, комічне, поєднуював етичне та естетичне аспекти буття. Отже, Каменяр набагато раніше за своїх сучасників, випереджаючи час за допомогою міжнаукового підходу розкрив суть ряду важливих естетичних категорій і тим самим поглибив теоретичну складову естетики.

М. В. Расторгуева, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва
marisharast2007@mail.ru

МОДИФИКАЦИИ ВИЗУАЛЬНОСТИ В АВТОРСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (ОТ НОВОЙ ВОЛНЫ ДО СОВРЕМЕННОСТИ)

Кинематограф по сути является самым ярким примером синтетического искусства, который задействует для реализации художественного замысла разнообразные средства выразительности. Однако именно визуальные образы являются доминирующими в киноязыке, это – основа построения всего фильма. Кинематограф может поражать и удивлять именно подачей визуальных образов, представлять их так, как мы никогда не можем помыслить в реальности. В этом плане у кинематографа имеются колоссальные возможности и средства по сравнению с другими визуальными искусствами, и в этом состоит уникальность искусства кино. И в своем докладе я хочу осветить проблему кинематографической визуальности, различных ее модусов и характерных особенностей.

Для начала следует разобраться с самим понятием визуальности и ее возможных модификаций. Надо понимать, что визуальность в кинематографе – не то же самое, что визуальность в живописи или фотографии; визуальность в кинематографе – специфическое явление, которое связано с движущимися изображениями. Сама сущность кинематографа состоит в том, что изображение теряет свою статичность и приобретает ди-

наличность, получает возможность движения. Именно эта особенность визуальности кинематографа выделяет его из других искусств.

Однако, с другой стороны, движение само по себе не представляет большого интереса, ибо оно реально, наш мир находится в постоянном движении. Интересна, конечно, техническая возможность движения в кадре, техническое чудо кинематографа, но кинематограф не сводится к простому набору технических средств, хотя позже будет отмечена и их не последняя роль. Но все же визуальные средства в кино интересны не просто тем, что они представляют движущиеся объекты, а тем, как они их представляют. И в этом пункте я и подхожу как раз к модификациям визуальности, то есть к разнообразным вариантам использования визуальных средств для передачи режиссерского замысла. Визуальные образы оказывают сильнейшее влияние на восприятие, раскрывая психические и бессознательные грани сюжета, с одной стороны, а также затрагивая психическое состояние зрителя, с другой стороны. Но в работе важно показать не только внутренние особенности и структуру кинематографических изображений, но и их художественную подачу, эстетическую ценность. В связи с этим я выделяю следующие приемы в подаче визуального образа: 1) пространственные модусы изображения (пустые, "напряженные" пространства, например, у Линча или Кубрика, пространства-метафоры поэтического кино и Новой волны, реалистские пространства современного социального кино); 2) цветовые решения кадра (экспрессивные цветовые решения Годара, доминирование определенного цвета у Линча); 3) формы объектов и возможности их деформаций; 4) временной аспект восприятия образа, взаимодействие в кадре непоследовательных по времени событий (например, фильмы Алена Рене); 5) средства чисто технического характера (определенный ракурс камеры, техника съемки и др.) в контексте их эстетического значения применения при данных обстоятельствах, то есть будет показана роль техники в общем достижении целостности картины (находки Новой волны, средства современного британского кинематографа).

В связи с разговором о технике, о воплощении художественного замысла следует напомнить, что изучению подвергается именно авторский кинематограф, а не коммерческий, мейнстрим. Это значит, что рассматриваются не какие-то шаблонные спецэффекты или ожидаемые визуальные приемы, а приемы оригинальные, новаторские, устанавливающие собственную, уникальную концепцию или видение мира. То есть задача работы – поиск необычных, особенных визуальных перцепций и решений в построении кадра, которые произвели переворот в кинематографе или оказали существенное влияние на его дальнейшее развитие.

И здесь мы сталкиваемся с обоснованием выбранных хронологических рамок для изучения. Начало отсчета – Новая волна – выбрана в связи с тем, что понятия Новой волны и авторского кинематографа неразрывно связаны, именно в это время формируется концепция доминирующей роли одного человека над всем процессом создания фильма. В Новой волне также закладываются основные направления, по

котрим далее стал развизаться кинематограф, здесь стали возможны пробы различных цветовых и пространственных вариантов, размытие сюжета, усиление поэтики фильма, использование концептов и феномен кинопроизведения как чисто эстетического явления, в отрыве от классических канонов повествования. Однако Новая волна – это лишь опорный пункт исследования, взятый по причине его безусловной яркости и новаторства. Дальнейшие границы простираются до кинематографа современности, и здесь интересно проследить, какие принципы сохранились и продолжают использоваться, а какие переосмыслились под влиянием конкретной эпохи или мировоззрения. Но также не стоит забывать и о предтече той же Новой волны и обратит внимание на несколько знаковых картин, которые в свою очередь сделали возможными эту бурную кинематографическую революцию.

Таким образом, целью данной работы будет как можно более полное раскрытие понятия визуальности и его связи с психологическими и художественно эстетическими явлениями, поиск и осмысление различных визуальных приемов в кинематографе, а также рассмотрение историко-культурного контекста применения тех или иных образов и их влияние на смысловые векторы.

А. Р. Романенко, здобувач, НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ
mfat@imath.kiev.ua

ПРОЦЕС СТАНОВЛЕННЯ В. В. ПУХАЛЬСЬКОГО ЯК МУЗИКАНТА: ПСИХОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

Використовуючи в повному обсязі оригінал мемуарів В. В. Пухальського "Записки про моє життя", ми вперше проводимо реконструкцію його дитинства, яке відіграло важливу роль у становленні майбутнього засновника Київської фортепіанної школи, педагога, піаніста, композитора, видатного діяча у сфері українського музичного мистецтва кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.

Для того щоб осягнути процес формування особистості, важливо зрозуміти сутність індивідуума в динаміці, відкрити первинні стимули його творчості і їх пізніші перетворення та розвиток. Якщо це вдається, то із взаємодії натури і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів з'ясується його творча діяльність і життєва поведінка.

Небайдуже, що людина вважає збереженням в пам'яті з її дитинства. Звичайно за обривками спогадів, їй самій незрозумілими, приховані безцінні свідчення найважливіших рис її духовного розвитку. Спогади дитинства завжди включають найістотніше в духовному розвитку людини, мають визначний вплив на склад її внутрішнього життя.

Існує загальнопоширена думка, нібито діти починають пам'ятати себе порівняно пізно, приблизно з

2-річного віку, а все, що їм здається тим, що трапилося до того віку, є плід розповідей старших, оповідань, засвоєних дітьми згодом і прийня-

ятих ними за власні переживання. В. В. Пухальський з цією думкою не погоджувався: "Я стверджую, що починаю себе пам'ятати дуже рано... Пам'ятаю, що я лежав на спині і дивився в небо. Мені було надзвичайно приємно. Щебетали птахи і над головою іноді дзижчала якась комаха, очевидно оса... Знаю також, що все бачене мною мене не дивувало, я неначе був з усім цим знайомий і розумів усе, що бачу. Чи не праві філософи, які стверджують про існування вроджених ідей?... Вік мій в описуваний момент міг бути не більше року" [*Пухальский В. В. Записки о моей жизни. Рукопись. – Государственный Дом-музей П. И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 40). – С. 6].*

У "Записках" простежуються первинні імпульси, що сприяли розвитку природних здібностей В. В. Пухальського і визначили рід його майбутньої діяльності. Дитяче вухо Володі реагувало на звуки музики. Він прислухався до гри на фортепіано дівчинки, яка жила на поверх вище. Часті сидів під роялем у той час, коли мати розігрувала свої улюблені п'єси. Йому подобався грім рояля. Яскраве музичне враження хлопчика пов'язане з виступом оркестру А. Сакса, під його керуванням. Дитину оглушив і привів у замішання нечуваний тріск і гуркіт духового оркестру. Він злякався, якийсь час відмовлявся ходити на прогулянку туди, де гратиме оркестр. Страх пройшов і замінився захопленням пізніше, коли він почув у виконанні іншого оркестру ніжний, витончений, ліричний вальс. З тих пір хлопчик різко змінив думку про оркестр і оркестрову музику та, замість ненависника, зробився його шанувальником. У той час оркестр був невід'ємною частиною культурного життя міста, грав у католицьких храмах під час богослужіння, в театрі, влітку в міському саду, в ресторанах, на балах і похоронах. У "Записках" В. В. Пухальський відзначає, що саме завдяки оркестру у нього розвинулися почуття ритму, музичний слух і гарна пам'ять. Будучи любителем музики, батько Володимира сформував духовий і бальний оркестри. Коли бальний оркестр грав вдома на танцювальних вечорах, хлопчик з особливим інтересом стежив за роллю кожного окремого інструмента. Оркестр був для нього магнітом. Надалі В. В. Пухальський не просто слухав, він порівнював оркестри Мінська, Москви, Відня, Парижа, аналізуючи специфіку їх звучання. Особливий спогад Володі пов'язаний з "меланхолійним співом церковного дзвону, що закликає віруючих до святкування Великодня". З часом він став цікавитися церковними богослужіннями і відвідувати не тільки православні, а й католицькі храми, де наслухався багато чудової музики: твори Д. Бортнянського, В. Моцарта та інших класиків. На його дитячу вразливість вплинула також гра на органі. Великий вплив на світосприйняття хлопчика мало спілкування сім'ї Пухальських з відомими музикантами, які приїздили до Мінська.

В. В. Пухальський з радістю осягав музичне мистецтво, яке з раннього дитинства стало вкрай необхідним у його житті. Він грав на фортепіано, скрипці, органі, тяжів до гри на трубі, але через її відсутність вправлявся на старому військовому горні (звичайно, в саду).

Однією з дитячих фантазій Володі було бажання зображати собою міський оркестр. Він сідав за фортепіано, уявляючи, що знаходиться в

міському парку, і програвав частину репертуару, копіюючи губами трубу відповідно її ролі в оркестрі. Це корисне і розвиваюче музичне захоплення, індивідуально-особистісний прояв дитини, тривало протягом майже чотирьох років.

Музична освіта юного Володимира велася в основному музикантами міського (Мінського) оркестру. Заняття були хаотичними, позбавленими будь-якої системи, поверхневими, етюди його вчителями не практикувалися зовсім. Один викладач приходив на зміну іншому. Будучи вже відомим педагогом, В. В. Пухальський відмічав випадковість знань, отриманих у дитинстві.

Пізня самореалізація В. В. Пухальського як музиканта зумовлена попередженим ставленням до цієї професії, у суспільстві та родині, як до соціально "неповноцінної". Палке бажання його батька бачити в синові військового інженера призвело до того, що здобувши загальну освіту, юнак вступив до Петербурзького Павлівського військового училища. Однак військова кар'єра його не задовольняє. Зрозумівши, що поза музикою для нього не може бути ні життя, ні кар'єри, він залишив Павлівське військове училище і цілковито присвятив себе музиці.

Дитинство та юність музиканта не були безмарними. Він не відрізнявся міцним здоров'ям, у нього іноді траплялося сильне серцебиття, часто нападала хандра. В Петербурзі йому важко було переносити північний сирий клімат, долати велику відстань, добираючись до гімназії. Одного разу, щоб більше не страждати, він вирішив покінчити з життям, кинувшись з мосту у води Неви. Лише густий стовп їдкого диму з труби пароплава, що проходив в цей час під мостом, протверезив його думки і просвітив свідомість. Правду про свої переживання він вважав за потрібне приховати від батьків, не бажаючи їх турбувати. Звільнився від цієї хвороби лише в Києві, в краю сонця і теплого клімату, років 17 потому. Тут він зрозумів стан англійців, яких долає сплін і які позбавляють себе життя. Недарма вони подорожують, розважаючись у всіх частинах світу.

Отже, поєднання документальності та насиченості фактичним матеріалом з психологізмом та індивідуальними характеристиками допомагає цілісному сприйняттю особистості та творчості В. В. Пухальського. Значення, яке для окремої людини мають щоденники, автобіографії, сповіді, для душі цілої культури має історичне дослідження в найширшому сенсі цього поняття.

Ю. С. Саліженко, студ., КНУТШ, Київ
jula@3g.ua

ФЕНОМЕН "ПЕРФОРМАТИВНОСТІ" В КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ

Поняття "перформативного" все частіше стає предметом розгляду в сучасній гуманітарній науці і торкається не лише сфери лінгвістики, а й філософії, історії та мистецтва. Іноді навіть можна зустріти думки про

"перформативний поворот" в сучасній науці та культурі [Берк П. "Перформативный поворот" в современной историографии // Одиссей. Человек в истории: Script/Oralia: взаимодействие устной и письменной традиции в Средние века и раннее Новое время. – М., 2008. – С. 337–354].

Найперше, необхідно позначити різницю між перформативністю та перформансом, адже часто нездатність розрізнити ці два терміни призводить до помилок у дослідженні. Перформанс, як вид мистецтва, є лише одиничним проявом явища перформативності, яке, у свою чергу, є набагато ширшим, і наразі розробляється у більшості гуманітарних наук від історії до філософії. Зокрема, нас будуть цікавити особливості перформативності в естетичі.

Аби визначити головні особливості явища перформативності, звернемося до історично першого вживання і розробки поняття "перформативу" аналітичним філософом мови Джоном Л. Остіном. У 1950 році він вводить термін "перформативне висловлювання", аби позначити принцип "сказати – значить зробити". Перформатив – (від лат. *Performo* – дію) – висловлювання, що еквівалентне дії, вчинку, "воно вказує на те, що вимовлення висловлювання означає скоєння дії" [Остин Дж. Как производит действия при помощи слов // Избранное / пер. с англ. Л. Б. Макеевой, В. П. Руднева. – М., 1999].

Відповідно, перформатив, оскільки він є дією, а не повідомленням про дію, не може отримати істинісної оцінки. Наприклад, запитання "Чи можу я запросити вас на танець?" – вже є запрошенням. Вимовити "я присягаю" значить зв'язати себе присягою. В перформативі мова виконує функцію, що близька до магічної (ритуальної), і схожа з такими актами, як присвоєння об'єктам імен, проголошення республіки і т. п. При цьому перформатив має дуже сильний акцент на комунікативності – його здійснення завжди передбачає адресата, перед яким ми присягаємо, якому наказуємо та ін. Тобто перформатив виявляє, як сказане чи написане слово може призвести до людської інтеракції.

Такий погляд на перформатив був заснований у лінгвістиці, і пізніше філософи поступово відходять від цього першопочаткового лінгвістичного значення перформативу, і під перформативністю в широкому сенсі вже розуміють спосіб функціонування, певний процесуальний стан, що стверджує ідентичність особи, явища чи предмету.

На наш погляд, не варто забувати як про вихідне лінгвістичне бачення перформативу, так і про сучасне більш широке його розуміння. Адже обидва вони знаходять достатньо цікаве місце в естетичному аналізі.

Розглянемо спершу те значення перформативності, про яке писав Л. Остин, і ми зрозуміємо, що багато творів сучасного мистецтва є такими перформативами (хоч вже не йдеться про виключно мовні засоби). Згадаймо хоча б Дюшанів акт називання певного об'єкта твором мистецтва. Називання пісуара твором автоматично перетворює його на твір, а Дюшана – на творця, що тягне за собою соціальні та культурні наслідки. Так само, коли священик висловлює перформатив "Проголошую вас

чоловіком та дружиною", він автоматично поєднує пару шлюбним зв'язком, який також тягне соціальні наслідки і є цілком законним.

Таким чином, йдеться про те, що проголошення чогось, вимовлення чогось чи показування, в мистецтві робить одразу ж онтологічним, реальним зміст того, що проголошується чи показується.

Пояснимо це на більш сучасному прикладі – фільмі "Життя Пі" (2012) Енга Лі. В фільмі режисер пропонує нам два варіанти погляду на певні події і вкладає до вуст головного героя дуже важливу фразу про те, що слухачу необхідно самому вирішувати, яка з цих версій йому до вподоби, бо обидві вони є істинні. Перформативність проявляється саме в тому, що та версія, яку приймає глядач, і стає реальною, здійснюється, набуває буттєвості. В той час як сам головний герой приймає сам одразу ж дві версії, які є рівнозначними та однаково буттєвими. Схожа справа з романом "Жінка французького лейтенанта" Дж. Фаулза, коли автор пропонує дві версії закінчення, і тим самим здійснює їх, вони обидві реально відбулися. А читач, за бажанням, може для себе здійснити лише один варіант подій.

Отже, мова йде про те, що в сфері мистецтва перформативність в першопочатковому значенні Остіна постає все частіше, адже сильно збігається (хоч і в модифікованому дещо вигляді) з настановою постмодерну про самоздійснення твору, само називання, його відкритість до читача та інтертекстуальність.

Проте, це достатньо звужене поняття про перформативність, що ґрунтується на лінгвістичній теорії Остіна і має відповідники в мистецтві. У широкому ж сенсі естетична теорія переймає поняття перформативності, наголошуючи як на основній ознаці – на процесуальності, певній ритуальній активності в інтерактивному просторі. Одиначним виявом такого бачення перформативності і є перформанс як вид сучасного мистецтва. Але нашим завданням у перспективі буде проаналізувати те, як перформативність знаходила своє місце і навіть визначала закономірності усіх історичних епох та провести естетичний аналіз цих її виявлень. Адже ритуали та ініціації в Стародавньому світі, театральні вистави та сезонні свята античних греків, інтерактивність середньовічних ікон та храмів, архітектура та скульптура доби бароко і, звісно ж, сучасне мистецтво – все це виявляє нам риси перформативності як процесуальності, здійснення, взаємодії та інтеракції, які грали дуже важливу роль у житті людини.

Все це складе предмет нашого дослідження в подальших наукових розробках, проте вже на даному етапі можна сказати, що сучасна гуманітарна наука, і естетика зокрема, виявляє важливу роль перформативності в людському житті, і віднаходить її вияви як в минулому, так і в сучасності. Аналіз особливостей перформативної складової культури, на наш погляд, дасть можливість набагато кращого розуміння світоглядних орієнтацій людини.

ДИАЛЕКТИКА ЭСТЕТИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА И ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБЪЕКТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ С СЕРЕДИНЫ XIX в. ДО НАШИХ ДНЕЙ

Классическая эстетическая теория в современности находится в состоянии кризиса. Говорить об искусстве модернизма и постмодернизма в классических категориях, таких как Прекрасное или Возвышенное, становится всё менее удобно, вплоть до полной невозможности. Такая ситуация требует осмысления специалистов с использованием иного теоретического инструментария. Особого рассмотрения требует эволюция искусства со времён импрессионизма вплоть до наших дней. Фактором, связывающим искусство этого периода воедино, я полагаю тенденцию к размытию границ эстетического объекта вплоть до его полного исчезновения.

Чем именно является произведение искусства? Является ли таковым, например, полотно с изображением? Оно является *эстетическим объектом*, плодом художественного творчества. Но даже в том случае, если объект обладает очень высокими эстетическими качествами, он всё ещё не становится подлинным произведением искусства до тех пор, пока с ним не вступает в контакт человек (*реципиент*, т. е. воспринимающий произведение искусства в данный момент, его потребитель). Именно тогда зримый образ возникает в сознании реципиента, тогда же актуализируется ценностная сущность произведения.

Польский эстетик Р. Ингарден именно в этом смысле говорит об *эстетическом предмете* [Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М., 1962. – С. 114–154]. Собственно, произведение искусства отождествляется при таком понимании не с объектом, но с возникающим в сознании реципиента образом этого объекта. Произведение искусства существует только в контакте с человеком, во время восприятия произведения (*эстетическое переживание*, в терминологии Ингардена), а не само по себе.

Реципиент при контакте с эстетическим объектом, таким образом, является реально действующим лицом, то есть *эстетическим субъектом*. Но действующим лицом в эстетической реальности является и автор, создатель произведения искусства. Он же – не только творец эстетического объекта, но и самый первый реципиент, который активно воспринимает собственное произведение в течение всех стадий его создания. Итак, как автор, так и собственно реципиент являются эстетическими субъектами. В условиях их контакта через посредство эстетического объекта возникает *эстетический предмет* – собственно произведение искусства в отмеченном понимании.

Плодотворными для осмысления развития современного изобразительного искусства представляются идеи М. М. Бахтина. По Бахтину,

искусство возникает в форме диалога между авторским "я" и "другим". Через диалог эстетический субъект (будь то автор или реципиент) вступает в контакт с сознанием "другого". "Но чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, как вещи, — с ними можно только *диалогически общаться*. Думать о них — значит *говорить с ними, иначе они тотчас же поворачиваются к нам своей объектной стороной*: они замолкают, закрываются и застывают в завершённые объектные образы" [Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. — М., 2002. — С. 80].

Диалог эстетических субъектов в живописи до сер. XIX в. происходил посредством эстетического объекта, он всегда присутствовал и подразумевался. Но в 1860-е в творчестве импрессионистов очертания эстетического объекта начинают размываться. Постимпрессионисты и символисты концептуально нагружают объект. Их особенности восприятия способа ведения диалога в искусстве не только ослабили эстетический объект, но и усилили роль эстетического субъекта. В течениях модернизма нагруженность произведений идеями и подтекстами продолжала усиление этой роли. Для понимания, например, творчества М. Дюшана необходимо приложить усилие, оценить задумку автора и контекст. Таким образом, модернизм заставляет эстетического субъекта не просто созерцать объект, но и активно участвовать в создании того эффекта, который Ингарден называл эстетическим предметом, и который в сущности является собственно произведением искусства в отмеченном понимании. В работах таких представителей русского авангарда, как К. С. Малевич и В. В. Кандинский, эстетический объект был сведён к своему минимуму, он более не только не был реалистичным, но и не содержал изображения предмета как такового. Диалог, который происходит в процессе эстетического акта, в рамках постмодернизма делает субъекта полностью активным, он включает его в процесс сотворения произведения искусства уже не просто посредством демонстрации готового полотна. Теперь эстетический субъект становится не просто созерцателем, но и прямым участником эстетического акта. Его присутствия и созерцания становится недостаточно, участие в сотворении эстетического предмета теперь должно быть непосредственным. Для этого реципиент произведения искусства должен быть включён в контекст, понимать язык искусства, становящийся всё более герметичным, воспринимать его смыслы и считывать большое количество аллюзий. Контекст используется как смысловой, так и физический: появляются направления искусства, напрямую действующие окружающую среду — например, лэнд-арт и инсталляция. Наконец перформанс вовсе уничтожает эстетический объект, а в диалог эстетические субъекты вступают непосредственно.

В заключение стоит сказать о перспективах развития современного изобразительного искусства и попробовать как-то оценить сложившуюся в художественном мире ситуацию. В настоящий момент тенденция к уничтожению эстетического объекта доведена до конца. И сейчас соз-

даються произведения искусства в старом стиле, но отсутствие принципиальной новизны делает их неактуальными в современном художественном мире. Каков может быть вектор развития искусства после уничтожения эстетического объекта? Предполагаю, что в дальнейшем будет всё более усиливаться роль эстетического субъекта. Возможно, такое усиление обеспечит именно контекст, а ещё точнее – среда, в которой творится произведение искусства. Предпосылки к этому даёт отсутствие эстетического объекта, большое внимание к контексту, а также развитие современной техники, предоставляющей массу возможностей для новых экспериментов с пространством. Также, вероятно, может быть продолжено слияние разных видов искусств воедино. В перформансе уже соединяются изобразительное искусство, театр и музыка, а в перспективе к этому симбиозу может добавиться и кино (отчасти это уже происходит в таком виде современного искусства, как видеоарт), и архитектура с дизайном (роль среды), и эффекты виртуального пространства, осуществляющиеся с помощью техники.

О. О. Самчук, канд. філос. наук, доц., АПСВ ФПУ, Київ
harmonia@ukr.net

ДИСКУРСИВНІ ТА ПРЕЗЕНТАТИВНІ ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКІ ФОРМИ В КОНЦЕПЦІЇ С. ЛАНГЕР

Сьюзен Кетрін Лангер – провідний та відомий філософ США, мистецтвознавець. Ключовий творчий спадок дослідниці – твори "Практика філософії" (1930), "Вступ до символічної логіки" (1935), "Почуття та форма" (1953), "Проблеми мистецтва" (1957), а також трьохтомна праця "Розум: нариси про людські почуття" (1967). Вагому роль у здобутках дослідниці відіграє праця "Філософія в новому ключі" (1942). Витоки поглядів дослідниці з естетики та мистецтвознавства полягають насамперед у зверненні до теорій з логіки та представників аналітичної філософії "Віденського кола" Л. Вітгенштейна, Р. Карнапа, Б. Рассела, а також концепцій неокантіанства (баденської школи неокантіанства – Г. Ріккєрта, Е. Ласка та марбурзької школи – Е. Кассірера та П. Наторпа), семіотики (Ч. Морріса та Ч. Пірса). На думку С. К. Лангер, естетичне мислення та естетика мають значно розширити область власного значення за межі чуттєвості, становлення чуттєвої культури людини. Естетично-мистецька діяльність має розширитися за сферу чуттєвості, до розсудку та розуму, фактичності, логічного синтаксису, логічної семантики та наявності логічного словника. У праці "Філософія в новому ключі" дослідниця кризь призму символотворення аналізує феномен мови, мистецтва (музики та музичного значення), феномен священного та міфу. Вона наголошує, що усі феномени креативно-мистецькі, художньо-культурні наскрізно символічні. Відтак, це відкриває шлях до використання у художньо-мистецькій теорії і практиці логічного синтаксису, логічної семантики Р. Карнапа, поняття факту та символу в Л. Вітгенштейна, сфор-

мультимедійних у "Логіко-філософському трактаті" та символічних апіорних форм Е. Кассіра, конотацій, денотацій, прагматики логічної семіотики Ч. Пірса та Ч. Морріса.

Символ постає генеративною ідеєю, семантичною функцією термінів, породжуючою, універсально-проективною ідеєю для дискурсивних та недискурсивних (презентативних) значень-форм. Формуючи нову синтетичну філософію значення, С. Лангер твердить, що наше мислення є мовно-дискурсивним, проте область семантики значно ширше за область мови. Поряд з дискурсивним типом значення, символізмом, Лангер відкриває інший тип символізму – недискурсивний (презентативний). Якщо перший пов'язаний зі словом, то інший не потребує техніки мовно-дискурсивного аналізу. Такими є види мистецтва – музика, архітектура, скульптура, а також сновидіння, міфи, ритуали. Символ формує горизонт філософських запитів, ціннісно-значуще варіативно-панорамне бачення запитів філософії, проективні ідеї у філософії [Burns C. D. The Sense of horizon. – New York, 1956. – P. 40].

Символічно-значуще абстрактне бачення – це основа нашої раціональності. Вона є умовою усвідомленого узагальнення та силогізмів. Дана функція постає важливою і необхідною і в науці. Хоча математика, хвилюють швидше "не питання сутності та існування, реальності та дійсності речей, а питання символічних явищ і символічних відношень, в котрі вони можуть вступати один з одним. Математичні побудови є лише символами. Вони мають значення залежно від відношень, а не від субстанції" [Лангер С. Філософія в новому ключі: исследование символики разума, ритуала и искусства. – М., 2000. – С. 22]. Тут провідну роль відіграє логічна аналогія, формоутворююча функція всезагальності. Подібна ситуація наявна і у мистецтві музики. Особливе місце в філософії Лангер посідає аналіз та інтерпретація музики як одного з видів презентативного мистецтва. За словами дослідниці, музика – це не лише засіб самовираження, не лише експресивна форма, художньо-значима форма, що має власну семантику та катарсичну мету, а й засіб логічного вираження. Лангер обстоює позиції антипсихологізму в теорії музики. "Якщо музика, – зазначає вона, – має емоційний зміст, то вона "володіє" ним в тому сенсі, в якому мова "володіє" своїм концептуальним змістом, тобто символічно. Музика – це не лише причина виникнення почуттів, і не засіб від них, це їх логічне вираження" [Там же. – С. 195], що має денотативно-конотативне, художнє значення, символічно-формалізований характер. Оскільки, наприклад, композитор має здатність тонко спонтанно синтезувати символічні форми, унікальним чином поєднувати форми логічного вираження.

Особливо вагомим для Лангер виявляється досконалість значення презентативної форми, задуму, в художньому сенсі. Перед дослідницею постає естетико-логічна проблема значення в мистецтві, це – "філософське питання, що вимагає логічного вивчення і включає в себе музику" [Burns C. D. The Sense of horizon. – P. 196]. Творення значення – "це не якість, а функція якогось терміну" [Лангер С. Філософія в новому ключі:

исследование символики разума, ритуала и искусства. – С. 52]. Функція є взірцем (моделлю), яка розглядається відносно окремого терміну, навколо которого він зосереджується, цей взірець виникає в той момент, коли ми дивимось на даний термін в його повному відношенні до інших родових термінів. Наприклад, музичний акорд можна розглядати як функцію однієї ноти, він може бути витлумачений через написання цієї однієї ноти і виявлення його відношення до всієї решти нот, котрі повинні обігрувати першу. Отже, значення терміну – це функція, що ґрунтується на моделі, в котрій цей термін займає ключову позицію. Так формується мистецько-логічний запит, логічна проблема мистецтва, до того ж "музика артикулює такі ритмічні форми, які не може сформулювати навіть мова" [Burns C. D. The Sense of horizon. – P. 208]. В такому практичному баченні, котрий зі знаків для поведінки створює символи для думки є відтворення практичного розуму.

В працях "Почуття та форма. Теорія мистецтва" та "Проблеми мистецтва" Лангер розгортає принципи обґрунтовані в "Філософії в новому ключі", уточнюючи поняттєво-категоріальний апарат, залучаючи новий матеріал мистецтва. Вона звертається не лише до символізму музики, а й поезії, літератури, драми, живопису, скульптури, архітектури, кіно. В даній книзі автор формулює дефініцію мистецтва, визначаючи його як "значиму форму" та "творчість символічних форм", символотворчість [Ibid. – P. 40].

Таким чином, ця філософія має цілком сучасне звучання. Певною мірою вона протистойть намірам структуралізму та постструктуралізму М. Фуко ("Слова та речі"), Ж. Дерріда ("Граматологія") зробити дискусивний метод єдиним способом філософської рефлексії. В своїй філософії С. К. Лангер розгортає логіку невербального символізму і осмислює зовсім інший спосіб філософського аналізу, в котрому визнає рівнозначними різні методи філософії та їх критику.

О. В. Сарнавська, канд. філос. наук, ст. викл., НУБГП, Рівне

ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ СИНЕСТЕЗІЙНОСТІ СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ

Влучно охарактеризував поезію ХХ століття У. Еко, називаючи її "відкритим твором", основними рисами якого є незавершеність, непередбачуваність, спонтанність, децентрованість. Твір має безліч підходів до його тлумачення, виявляє багато значень, які перехрещуються і взаємодоповнюють один одного, не обмежуючи способи їх сприйняття. Нездозначність "відкритого твору" набуває нових втілень у свободі інтерпретації, коли у читача виникає подив, емпатія, бажання повторного звернення, адже "відкритий текст", немов відкриті двері – запрошення заходити та досліджувати. Цей процес може вимагати і розвитку певного рівня уяви, і складного напруження усіх душевних сил, творчих зусиль, втілених у русі думки, розширення сприйняття та поглиблення почуття. Неповторність та унікальність такого твору проявляється у тому, що він є "формою довершеною та закритою у своїй досконалості, цілковитим

збалансованим механізмом та водночас відкритою можливістю бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами" [*Умберто Е. Відкритий твір*. – Львів, 1996. – С. 409].

Саме такий твір втілює момент пошуку виходу із можливих крайніх екзистенціальних станів душі ("душа моя між люди виходила, **забинована білим сміхом**" (Ліна Костенко), осмислення творчості життя, злиття глибоко особистісного та загального, пошуку шляху самопізнання через виявлення ірраціональних складових людської душі, її переживань та прагнень. "Сучасний смак, – зауважував М. Коган, – виявився здатним подолати обидві крайності – абсолютизацію естетичних цінностей і гармонії, вигнання гармонії хаосом з естетосфери модерністською культурою, виявивши відносність тієї та іншої" [*Каган М. С. Эстетика как философская наука*. – СПб., 1997. – С. 21]. Це, безумовно, пов'язано з розширенням і поглибленням чуттєвого досвіду, що створює можливість "безстрашного" сприйняття усіх модифікацій власної чуттєвої природи і виведення цих душевних пошуків на рівень осмислення.

Дійсно, життя, окрім звичного, зрозумілого, несе в собі можливі світи, форми світовідношення, зберігаючи одвічний подив і одвічну таємницю, наближення до якої можливе лише через зацікавлення, інтерес і через запитування. Запитування, що здійснюється зокрема в поезії через метафору, символ, образ, має сприяти пошуку відповіді з вкладенням у неї власного відчуття, власного почуття, власного досвіду і власної свободи. Тому Р. Барт зазначав: "Писати – означає розхитувати сенс світу, ставити світу непряме запитання, відповідати на яке письменник не поспішає, через його крайню невизначеність" [*Барт Р. Драма, поезма, роман // Називать вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века*. – М., 1986. – С. 219]. Це спроба та прагнення митця творити вільно, схопивши життя у його нелінійних просторово-часових зв'язках, створюючи власну уявну архітектуру.

Один із теоретиків естетизму У. Пейтер, досліджуючи поезію ХХ століття, зазначав: "Мистецтво підходить до нас із простодушним наміром дати найвищу радість від швидкоплинних миттєвостей нашого життя і просто заради існування цих миттєвостей" [*Зарубежная литература XX века : хрестоматия*. – М., 1981. – Т. 1 (1871–1917). – С. 250]. Дослідник закликав сучасників наповнити життя пристрастю і захопленням, розширивши цим власну естетичну чуттєвість, адже "краса, як майже весь чуттєвий досвід, є дещо відносне" [Там же]. Філософ був переконаний у важливості розвитку чуттєвості людини, її здатності до сприйняття, переживання прекрасного та отримання насолоди, яка ніби знімає потворність світу, не маючи з нею нічого спільного, а отож і не змінюючи її. Саме гостре відчуття короткочасності, швидкоплинності життя народжує бажання наповнити його різноманітними переживаннями, враженнями, почуттями, які і приносять відчуття повноти та унікальності буття.

Отже, особливу нішу у сучасній культурі займає література, якій характерне посилення художньо-естетичного потенціалу. Письменники та

поети намагалися розширити межі самої мови, втілюючи у своїх творах чуттєво-мовний аспект. Мова сучасної літератури насичена чуттєвими образами, сенсорними акцентами, окрім того вона посиляється на до-мовний тілесний рівень, надзвичайно насичений чуттєво емоційними афектами, що не зводяться лише до вербального рівня.

В. В. Сидоренко, студ., КНУТШ, Київ

ЕСТЕТИКА СПОЖИВАННЯ: СПОКУСИ ТА НЕБЕЗПЕКИ

Середина ХХ ст. позначилась появою нового типу соціального життя та нового економічного порядку, які мають такі різні назви, як: модернізація, постіндустріальне суспільство або споживацьке суспільство тощо. У мистецтві цей період став багато в чому перехідним, передусім, настав кінець індивідуалізму. Сучасний американський дослідник культури Фредрік Джеймисон говорить, що попередня, "модерністська естетика певним споконвічним чином пов'язана із концепцією унікальної самості і приватної ідентичності, унікальною персони та індивідуальності, які, як очікується, повинні генерувати своє власне унікальне бачення світу і виконувати свій власний унікальний, упізнаваний стиль" [Джеймисон Ф. Постмодернізм та суспільство споживання: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm]. Натомість сьогодні, продовжує думку Фр. Джеймисон, суспільствознавці та культурологи схильні вважати, що індивідуалізм та персоналізм, притаманні модерну, залишився у минулому.

У сучасному суспільстві споживання ми спостерігаємо явну перевагу матеріального над духовним. Головними цінностями чим далі тим більше стають пристрасть до речей та матеріальних об'єктів. На нашу думку, чи не найважливішою проблемою сучасності є руйнівна сила потреби споживання, що відчужує людину від справжніх цінностей. Але ми бачимо обернену тенденцію – сучасний світ можна порівняти з первісним суспільством, котре наслідує обрані фетиші, звеличує кумирів, освячує прийнятні ритуали.

Мистецтво як інструмент пізнання світу не оминуло цієї проблеми. Видатні твори мають декілька смислів і трактувати їх можна по-різному. Спробуємо розглянути одну із кінострічок в контексті заявленої теми. Італійський режисер М. Феррері у своєму фільмі "Велика жратва" показав власне жорстке ставлення до суспільства споживання. Центральним мотивом картини постав символ так званої "жратви" як символу людського існування. Протягом фільму чотири товариші безперервно споживають їжу, роблячи перерви тільки для короткого сну та задоволення фізіологічних потреб. Їх "гастрономічний семінар" символічно закінчується смертю для кожного. Обряд приймання їжі відбувається настільки часто, що набирає безперервного характеру. Для джентльменів, героїв стрічки, за допомогою образу яких автор провів паралель із сучасним суспільством, вже не є важливим те, що вони не голодні, та не важливо, яку саме їжу вживати, їх метою є банальний процес приймання їжі. У цьому відношенні режисер хотів звернути увагу на те, що у сус-

пільстві відбувається жахлива криза та деградація – для споживача вже не важлива якість продукту (матеріального чи духовного), який він буде споживати, для нього важливіє є тільки сам акт споживання. Люди постають нічим не відмінними від тварин, але тварини не доводять себе до самогубства; сучасне ж суспільство вже не споживає продукти виробництва, воно розчиняється в них. У картині режисера постійні акти споживання закінчилися повільними самогубствами. Для сучасного суспільства дуже важливо усвідомити дану алегорію. Перегляд стрічки викликає у глядача усвідомлення наявності проблеми, а також усвідомлення того, що відсутні шляхи її вирішення на сьогодні та в подальшому.

Дану кінострічку можна розглядати безпосередньо і з позицій сучасної естетичної практики. У зв'язку з цим ми бачимо невітшну тенденцію культурного занепаду, наприклад мистецтва. Продукти мистецтва набрали настільки масовий характер, втрачають "досвід та ідеологію унікальної самості" (Фр. Джеймисон), що неможливо визначити їх якість та користь для суспільства, суспільству нав'язуються псевдоцінності. Втрачено чітку межу, яка визначає автентичність того чи іншого явища, "оскільки, – згідно Фр. Джеймисону, – ніхто більше не володіє унікальним внутрішнім світом та стилем, аби його "висловлювати"" [Там само].

Постмодерн вбачає у людському тілі інструмент для отримання всіляких задовольнень. З. Бауман у роботі "Життя у фрагментах: Есе про постмодерністську мораль" поділяє світ на два простори: "виробник благ" та "збирач задовольнень", коли головним стають надмірності. "Виробник" не зацікавлений у тому, аби "збирач" мав власну ідентичності [Бауман З. Життя у фрагментах: Есе про постмодерністську мораль. – Лондон, 1995 / рецензія О. А. Оберемко: <http://www.nir.ru/Socio/scipubl/sj/bauman.htm>]. І "збирач" залюбки споживає продукт деіндуалізованої масової культури: безкінечні шоу, шаблонні голівудські фільми, книги для легкого читання, на яких вже виросло принаймні одне покоління.

Посилення споживацьких орієнтацій виключає своєрідність та багатоманітність культурних проявів: відбувається процес переходу якісних показників у кількісні. Як зазначає Фредерік Джеймисон, "...характерна риса сукупності постмодернізму – стирання деяких ключових зв'язків або відмінностей; найбільш примітна тут ерозія розрізнення між високою культурою і так званою масовою або поп-культурою" [Джеймисон Ф. Постмодернізм та суспільство споживання].

К. В. Сичова, асп., ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка, Чернігів
Katerina_sichova@mail.ru

АНТРОПОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА ЯК ПАРАДИГМА ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОГО ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ

Формування антропологічної парадигми в сучасній гуманітаристиці супроводжується суттєвими переорієнтаціями філософського й естетичного знання в площину людиноцентризму. Відповідно до екогуманітарної світоглядної настанови (Т. Сколімовський), проблема людини постає

тим вузловим пунктом, з якого починаються практично всі гуманітарні дослідження. Потужні спроби витворити образ людини у всій її цілісності, багатомірності, універсальності її єства, спираючись на інтегративні підходи в галузі людинознавства, – здійснювались в Україні, передусім, на базі Київської філософської й естетичної школи. Проблематика філософської антропології, зокрема, осмислення природи і сенсу буття людини, його онтологічних і морально-естетичних вимірів, є провідними мотивами в сучасній українській філософсько-антропологічній думці та найбільш виразно представлені у наукових доробках Є. Андроса, Є. Бистрицького, В. Іванова, А. Канарського, М. Кисельова, Г. Ковадло, С. Кримського, А. Лактіонової, О. Наконечної, В. Нестеренка, В. Малахова, М. Поповича, В. Табачковського, Н. Хамітова, Г. Шалашенка, В. Шинкарука, О. Фортової, О. Яценка та ін.

Філософські дослідження у цьому напрямку впродовж 60–90-х рр. XX ст. і першої декади XXI ст. вплинули й на еволюцію української естетичної думки, спрямовуючи її на розробку проблематики чуттєвої культури й метатеорії мистецтва на принципах людиномірності.

На сучасному етапі розвитку українська естетика певним чином корелює і розширює своє предметне поле, включаючи у простір теоретичного інтересу світоглядно-ментальні, ціннісні, духовні, етнокультурні, тобто суто людські чинники формування естетосфери. У зв'язку з цим активно формується і так звана "антропологічна естетика", завданням якої є розробка антропологічних засад духовно-чуттєвої культури, аналіз онтологічних, феноменологічних, екзистенціальних підстав людиномірності світовідношення, мистецтва, культури, художнього пізнання, які досліджуються в естетиці як "онтології чуттєвості" та "феноменології виразних форм" (роботи О. Воєводіна, Н. Залужної, В. Личковаха, А. Лустенка, Т. Лютого, В. Малахова, Д. Скальської).

Крім того, у період інтеграції різноманітних сфер соціального буття, синтезу форм культур, і, відповідно, міждисциплінарних зв'язків на перетині з антропологічною естетикою формуються нові напрямки й галузі досліджень: енергоінформаційна естетика, естетична феноменологія, онтологія, герменевтика, культурологія, антропологія мистецтва, "естетика повсякденності тощо". На відміну від антропологічної естетики, в центр їхньої уваги потрапляють лише певні аспекти чуттєвості людської екзистенції, певні фрагменти цілісного буття *homo aestheticus*. Такий демаркаціонізм сучасного естетичного знання лише підсилює необхідність інтеграції сфери людської чуттєвості і сфери теоретичного розуму, позасвідомих афектів та "здатності судження" в естетичному світосприйнятті, і в цілому потребує переборення традиційного протиставлення сакрального і профанного, естетики, мистецтва та буденного людського буття. Тому актуальним та перспективним в подоланні цього демаркаціонізму в сучасних гуманітарних дослідженнях нам вважається розбудова саме естетичної антропології, яка покликана реконструювати культурно-історичні способи духовно-чуттєвого виразу цілісного образу людини та її світовідношення, що призведе до трансформації всього обшину гуманітарії.

Очевидно, що естетика сьогодні виходить за межі виключно калістики і традиційної філософії мистецтва, набуваючи соціокультурних імпульсів, нових теоретичних можливостей в антропологічній перспективі, оскільки важко припустити подальший розвиток естетики поза центральною її проблемою – поза "людиною естетичною". Як слушно зауважує професор Л. Левчук, у процесі художньої діяльності первинним постає "людина абсолютно самобутня, яка витворює і пропонує нам свій світ. На початку всього є людина" [Левчук Л., Пролєєв С. Естетика на межі епох // Філософська думка. – 2009. – № 6. – С. 7]. Сутнісний зв'язок естетики та антропології відзначає і Д. Скальська: "Антропологічні мотиви естетичного закладені в його ж основу, адже саме воно є водночас і духовним, а тому не тільки впливає, розвиває, виховує, а й творить світ людської почуттєвості" [Скальська Д. Естетичні виміри філософсько-антропологічних вчень у XX ст. – Івано-Франківськ, 2003. – С. 15]. Дійсно, в естетичному ставленні, переживанні, досвіді закладені суто антропологічні виміри – духовні, чуттєві, світоглядні, ціннісні, які постають передумовою й чинником реалізації універсальних проявів людської життєдіяльності та цілісно виражають родову, соціокультурну сутність homo universalis. У силу цього естетичне утримує зв'язок між поколіннями, є стрижнем історичної пам'яті людства, а відтак, пронизує простір соціального, культурного й історичного буття.

Іншими словами, парадигма естетичної антропології є системоутворюючою, базовою моделлю трансформації гуманітарного знання у напрямку його інтеграції, універсалізації, естетизації. У зв'язку з цим перед нами виникає завдання теоретично відтворити естетико-антропологічні уявлення в історії світової та української естетичної думки. Зокрема, необхідно досліджувати, в якій мірі та в який саме спосіб вони були засвоєні та як видозмінювалися в Україні, починаючи з Київської Русі і до епохи Бароко, коли відбувалося становлення вітчизняної естетичної думки. Це ті перспективи, що постають перед естетичною антропологією як актуальним напрямком розвитку сучасного естетичного знання, що інтегрує філософські, гуманітарні й культурологічні дослідження в цілісній парадигмі універсалізму Нового Ренесансу.

Н. В. Сладкевич, асп., КНУТШ, Київ
nikita.sladkevich@gmail.com

РОЛЬ СПІЛЬНОТИ В КОМП'ЮТЕРНІЙ ГРІ

Комп'ютерні ігри здатні викликати справжні емоції та пристрасть гравців, вимагають активної взаємодії, тому не дивно, що користувачі об'єднуються в справжні спільноти. І, що найголовніше, такі спільноти можуть суттєво подовжувати тривалість того чи іншого ігрового проекту, оскільки здатні привертати увагу нових гравців через тривалий час після свого релізу. Визначення поняття спільноти є досить складним. Людина може кожного дня знаходитися в оточенні певних людей, але це ще не є приводом для утворення спільноти. В той самий час, ми можемо відчу-

вати деяке єднання з іншою людиною на підставі загального захоплення або інтересу. Таке відчуття можна отримати лише при взаємодії в певній спільноті. Зупинимось на характерних ознаках, які притаманні спільноті. По-перше, це відчуття себе частиною групи людей, об'єднаних загальним інтересом. По-друге, певна влада, яку має гравець в межах своєї спільноти. По-третє, сам факт перебування у спільноті може приносити користь. І на сам кінець, змога ділитися своїми емоціями стосовно гри з тими, хто може оцінити дану інформацію. Як підсумок, можна побачити, що спільнота – це група, людей, які мають спільне захоплення або мету і з часом дізнаються більше один про одного.

Але ж чому розробники комп'ютерних ігор настільки зацікавлені в утворенні спільнот навколо свого продукту. Тут існує ціла низка причин. Найсуттєвішим моментом, який використовують геймдизайнери є соціальні потреби гравця – людині необхідно відчувати себе частиною великої справи і ігрові спільноти створюють таку можливість. Тобто можна говорити про соціальну ідентифікацію гравця. Інша вагома причина пов'язана з ім'ям геймдизайнера Уїлла Райта, який відмічає, що схему поширення гри модно порівняти з розповсюдження вірусу. А як відомо з епідеміології, якщо епідемія триває вдвічі довше за часом, кількість хворих може збільшуватися в десять разів. В нашому випадку, "захворіти" означає придбати гру. Тобто "період епідемії" – це той час, коли гравець ніяк не захоплений грою, що постійно розказує про неї друзям і знайомим. Гравці, які приєднуються до спільноти можуть довше перебувати в такому стані і гра може глибше укорінюватися в їх повсякденному житті. Гравець починає грати заради задоволення, але залишається в ній надовго саме через участь у спільноті.

Наявність спільноти навколо гри є настільки важливим, що багато хто з розробників приділяють цьому питанню не менше уваги, ніж власне створенню самої гри. Спільнота є досить складною структурою, яка поєднує у собі безліч елементів та феноменів. Можливість вести розмову є неодмінною характеристикою для онлайн гри. Але за історію розвитку ігровою індустрії були й ті компанії, які знехтували цим аспектом, за що поплатилися повною невдачею свого проекту. Дизайнери дотримувалися думки, що гравцям буде достатньо невербальних каналів комунікації, але це омана. Для створення спільноти гравці повинні весь час мати можливість вільно спілкуватись між собою.

Хоча й наявність такої можливості ще не дає гарантії успіху. Ми не можемо бути впевнені, що гравці почнуть розмовляти. Вірогідність такого явища приблизно відповідає тому, що незнайомі люди почнуть спілкуватись між собою в міському транспорті. Треба чітко визначити соціальні зв'язки всередині самої гри для того, щоб розуміти кому і з ким буде цікаво спілкуватись. Треба розуміти, що прагне отримати гравець від такого спілкування. Якщо користувач не знайде свого співрозмовника, він швидко покине спільноту.

Потрібні умови досягаються наявністю вдалого чат рума (англ. – chat room). Ігри, які створюють навколо себе спільноти, як правило, мають

досить багато тем для обговорення. Наприклад, це можуть бути суперечки стосовно тактик чи стратегій тієї чи іншої гри, або зміни правил. Гра має тримати чіткий баланс між ігровим процесом і спільнотою. Якщо гра буде нецікавою і досить простою, навколо неї навряд буде створено спільноту, оскільки гравці не матимуть про що говорити. Але, з іншого боку, якщо підтримка спільноти не буде активною і цікавою, гравець не залишиться у грі на тривалий час.

Також не варто забувати, що перебування у спільноті – це самотвердження, можливість показати свої найкращі якості, наприклад, через віднаходження нового вирішення певного завдання всередині гри. Дизайнер комп'ютерної прагне створити для гравця такий ігровий світ, який зможе зацікавити і дати шанс відчути себе тим, ким не має змоги бути в реальному житті з різних обставин. Естетична перспектива організації спільноти в комп'ютерній грі заснована, з одного боку, на відмінності від повсякденності, а, з іншого боку, на тому натхненні, що дає безпосередність спілкування.

С. П. Стоян, канд. філос. наук, доц., НАКККиМ, Київ
sstoyan@mail.ru

ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: ІНСТАЛЯЦІЯ ЯК ВІЗУАЛІЗАЦІЯ МИТТЄВОСТІ

У межах сучасного мистецтва, так званого *contemporary art*, на думку Бориса Гройса, інсталяція стає "головною художньою формою" [Гройс Б. Топология современного искусства: <http://xz.gif.ru/numbers/61-62/topologiya>], яка визначає "обличчя" переважної більшості найпрестижніших виставок сучасного мистецтва (Венеційська бієнале, Документа, Маніфеста тощо). У буквальному перекладі з англійської інсталяція (*installation*) означає установка, монтаж, розміщення, що, по суті, достатньо влучно її характеризує, адже ця форма сучасного мистецтва складається із різних елементів, розміщених у просторі у вигляді єдиного композиційного цілого. "Головна художня мета інсталяції – створення у певному об'ємі експозиційного приміщення особливий художньо-смысловий простір інсталяції – енвайромента, в якому за рахунок нових контекстів і нетривіальних синтаксичних та композиційних рішень створюється унікальне багатопланове семантичне поле" [Інсталяція: <http://visaginant.narod.ru/POST/instal.htm>].

Марсель Дюшан, по суті, роблячи свій творчий жест, який ознаменував початок епохи "реді-мейд" – готових речей, що у новому контексті стають творами мистецтва, дає поштовх для потужного сплеску цікавості до інсталяцій, які із часом починають суттєво ускладнюватися, вдосконалюватися й набувати різних форм.

На думку Бориса Гройса, "у нашому столітті мистецтво досягло не мислимої раніше швидкості" [Гройс Б. Скорость искусства // Мир Дизайна. – 1999. – № 33. – С. 19–21] завдяки дюшанівському винаходу – реді-мейд (готової речі), яка стає твором мистецтва у ту мить, коли ми її та-

ким чином визначаємо. Отже, нарешті, на думку автора, митець позбавляється того невідгданого становища, в якому він перебував усі попередні періоди існування мистецтва, адже кількість часу, яка витрачалася на виконання своєї роботи абсолютно не відповідала тому часовому відрізку, який у решті решт витрачав глядач на її споглядання. За такою логікою славнозвісна теза Енді Ворхла – культової фігури поп-арту – про те, що будь яка картина, на створення якої художник витратив більше п'яти хвилин є поганою картиною, стає абсолютно виправданою (зрозуміло, з точки зору прихильників подібних умовиводів). Отже, слідом за Ворхлом, Борис Гройс також констатує, що наш час стає майже порятунком для художника, який тепер із повним правом може собі дозволити знаходитися в абсолютно рівноправному положенні із глядачем, адже "глядач повинен інвестувати у своє сприйняття цього твору рівно стільки ж зусиль, скільки художник інвестував у його виготовлення" [Там же]. Таким чином, сучасні апологети появу реді-мейд прирівнюють майже до "рятивного пристрою", новації, яка відновила права пригніченого на протязі тривалого часу митця, надавши йому, в решті решт, омріяну свободу і з нею найбільш суттєвий важіль життя – "час".

Сучасні творці інсталяцій у повній мірі відчули ці переваги й зробили їх концептуальним лейтмотивом своєї творчості. Окрім цього, на відміну від класичних творів образотворчого мистецтва, які за своєю сутністю були зорієнтовані на перемогу над часом, на прийдешні покоління, що будуть на протязі віків милуватися вічними творами, значна частина сучасних "артефактів", насамперед, інсталяції, постулюють своє існування тут і зараз, підкреслюючи при цьому свою плинність і миттєвість. "Інсталяції за своїм визначенням належать тільки теперішньому (*present, contemporary*). Інсталяція є презентація теперішнього – визначення того, що має місце тут і зараз" [Гройс Б. Топология современного искусства]. Час її існування чітко регламентований строками проведення виставок сучасного мистецтва. Монтаж – фото або відео фіксація – демонтаж: ось і весь життєвий цикл цього твору. Підкреслена недовготривалість, миттєвість стає ніби маніфестацією, що зайвий раз протиставляє сучасні естетичні пріоритети минулим. Вічність – тимчасовість, монументальність – фрагментарність кардинальним чином у вигляді незмінних бінарних опозицій визначають межу між теперішнім та минулим, а що залишиться в історії – покаже лише час.

О. В. Туха, асп., КНУТШ, Київ

КОНТАМІНАЦІЯ У КІНОМИСТЕЦТВІ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ: РІМЕЙК

Звертаючись до проблеми визначення засадничих сутнісних характеристик рімейка як прояву феномену контамінації у кіномистецтві, слід зазначити, що значимих робіт про природу кінорімейка, на сьогоднішній день, у вітчизняному кінознавстві явно недостатньо, хоча тема ця видається надзвичайно актуальною у науково-теоретичному аспекті і перед-

бачає звернення до широкої проблематики. На нашу думку, слід позначити найбільш сутнісні питання, що виникають при аналізі функціонально-смыслової природи рімейка: 1. Що змушує авторів звернутися до раніше вже "реалізованого" задуму? 2. Які художні цілі і завдання можуть ставитися в цьому випадку? 3. Як змінюється початковий сюжет? 4. Які причини і художні наслідки цих змін? Окрему низку запитань можна сформулювати стосовно суміжної природи рімейка, а саме: 1. Типологія рімейків? 2. Що собою представляє природа рімейка з точки зору художньо-естетичного та культурологічного підходів? 3. Який характер впливу виробництва, що розповсюджує рімейки, на сучасні візуальні мистецтва та соціокультурну ситуацію в цілому?

Якщо звернутись до словників та довідкової літератури, то поняття "рімейк" – (англ. remake – букв. переробка) – більш нова версія або інтерпретація раніше виданого твору (фільму, пісні, будь-якої музичної композиції або драматургічної роботи). Рімейк не цитує і не пародіює джерело, а наповнює його новим і актуальним змістом, проте "з оглядкою" на зразок. Може повторювати сюжетні перепетії оригіналу, типи характерів, але зображує їх в нових історичних, соціально-політичних умовах [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов: [http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%D0%C8%CC%C5%C9%CA%20\(%D0%C5%CC%C5%C9%CA\)&bukv=%D0](http://grammar.ru/LIT/?id=3.0&page=1&wrd=%D0%C8%CC%C5%C9%CA%20(%D0%C5%CC%C5%C9%CA)&bukv=%D0)]. Як пише Дженніфер Форрест, "рімейк – це не єдиний феномен, а безліч" [Dead Ringers. The Remake in Theory and Practice. – Albany, 2002. – Р. 91]; цей термін "означає щось радикально відмінне, якщо розглядати його з точки зору різних кінематографічних контекстів" [Ibid. – Р. 92]. Така переробка може мати зовсім різні функціональні та мотиваційні причини при створенні, по суті, нового екранного твору. І ці причини докорінним чином впливають на природу рімейка. Визначивши коло таких причин, можна виявити і те, які художні завдання ставили перед собою автори рімейка, наскільки обґрунтовано і виправдано, в тому чи іншому випадку, звернення до сюжету, що вже відбувся. На цій функціональній та мотиваційній основі можна визначити, чи відбувся той чи інший рімейк як самостійна художня подія або виявився простим переказом-переробкою.

Теоретичним підґрунтям проблеми рімейку є загальноестетична проблема художнього образу, зокрема його важлива структурна складова – суб'єктно – об'єктний зв'язок. Адже один і той же об'єкт в інтерпретації різних суб'єктів – митців – перетворюється на нову, особливу реальність, народжену фантазією художника. Матеріалом для дослідження послужили найбільш цікаві рімейк-ряди (оригінальні картини і їх подальші рімейки), починаючи з перших років кінематографа, наприклад, такі як: "Носферату – симфонія жаху" (Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens, 1922) Ф. Мурнау і рімейк "Носферату – Привид ночі" (Nosferatu: Phantom Der Nacht, 1978) В. Херцога. Однак особливу увагу приділено фільмам-рімейкам останніх десятиліть, незалежно від того, в якому році була зроблена оригінальна картина: "Іграшка" режисера Ф. Вебера (Франція, 1977) і рімейк Р. Доннера "Іграшка" (США, 1985);

"Третя Міщанська" режисера А. Роома (1927) і римейк П. Тодоровського "Ретро утрюх" (Росія, 1998); "Аромат жінки" режисера Д. Різі (Італія, 1974) і римейк М. Брест "Аромат жінки" (США, 1992); "І бог створив жінку" режисера Роже Вадима (Франція, 1956) і однойменний авторський римейк Роже Вадима "І бог створив жінку" (США, 1987); "Сім самураїв" режисера А. Куросава (Японія, 1954) і римейк Д. Стерджеса "Чудова сімка" (США, 1960); "Її звали Нікіта" (Франція, 1990) режисера Люка Бессона та римейк "Повернення немає" (США, 1993); екранізація твору "Дівчина з татуюванням дракона" (Швеція, 2009) режисера Нільсом Арденом Оплевом та римейк Девіда Фінчера з такою ж назвою (США, 2011).

У дослідженні проаналізована ситуація, що склалася в сучасному кінопроцесі та визначено взаємозв'язки між тенденцією наростання в кіноіндустрії інтересу до виробництва римейків оригінальних картин попередніх років і збільшенням обсягу функцій і завдань, що знаходяться за рамками мистецтва – інформаційних, розважальних, рекламних, ідеологічних та ін. Це реалізується в сучасному кінопроцесі і на телебаченні в збиток їх художньо-естетичним функціям, що призводить до очевидної девальвації кінематографа як культурно значущої соціальної структури.

Отже, з'ясувавши природу римейка з точки зору естетико-художнього та культурологічного підходів можна побачити особливості застосування контамінації та її прояви у кіномистецтві. Один художній образ змінює інший, рання кінострічка піддається трансформації, у результаті чого, накладається один художній пласт на інший, відбувається контамінування образів, ціннісних ідеалів та орієнтирів, прийомів відеозображення, що потужно впливають на почуттєвий стан глядачів.

В. Е. Туренко, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
ordo-amoris@yandex.ua

ПОТВОРНЕ В ДИСКУРСІ ЛЮБОВІ: ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

"Потворне не може викликати любов..."
Conv. 197b

Любов, на перший погляд, такий екзистенціал, що не пов'язаний жодним чином з такою естетичною мета-категорією як потворне. Ми завжди шукаємо в любові ту особистість, яка мила лицем, яка прекрасна душею та тілом; і це природно для людського ества. Індивід не лише в коханій особистості, а в самій любові, як екзистенціалу, а у вищому аспекті – способі існування шукає прекрасне, сподівається віднайти той "загублений рай", що колись втратив. Проте все ж, на нашу думку, саме така естетична мета-категорія як потворне може дати світло на "білі" плями (мало досліджені) студій, що стосуються філософії любові.

Варто зазначити, що потворне в естетичній практиці людини має особливе значення: воно виступає як усвідомлення загрози її існуванню,

як те, що підриває підвалини людяності, потребує духовного та практичного опанування [Потворне // Філософський енциклопедичний словник / за заг. ред. В. І. Шинкарука. – К., 2002. – С. 503]. Відповідно, поява потворного, огидного в дискурсі любові з однієї сторони теж може дійсно стати причиною того, що особистість може піти від любові, а і з іншої сторони можуть укріпити взаємостосунки між люблячими.

В промові Агафона, що лунає в платонівському "Бенкеті" наголошується, що потворне не може викликати любов [Conv. 197b]. Відповідно, згідно даної думки, потворне, огидне та відрозливе несумісне з онтологічною сутністю любові, яка в першу чергу пов'язана з ідеєю прекрасного. Любов не може з'явитися через споглядання чогось такого, що протистоїть потворному.

Проте, в тому ж таки діалозі, Платон розглядаючи онтологію любові (Еросу) словами Павсанія зауважує, що не кожна любов є прекрасною та достойна похвали, але лише та, що спонукає прекрасно любити. Через це він виділяє два види Ероту (любові):

1) Ерот Афродіти брудної (здатна на все, фактично вона діє за принципом "мета виправдовує засоби", егоцентрична, люблять в предметі любові не душу, а тіло, шукає не розумних, а дурних);

2) Ерот Афродіти прекрасної (чинить лише блага та прекрасне, люблять в предметі не тіло, а душу, прагне не до глупоти, а до розумного) [Conv. 181a-c].

Стає очевидним, що вже давньогрецький мислитель даним моментом констатує: а) про ситуацію тогочасного суспільства, в якому розуміння "що таке любов?" – існували два протилежні погляди, і поділ цей був заснований саме не стільки на етичному, а естетичному началі; б) відносини в дискурсі коханих можуть йти шляхом від прекрасного до потворного, і навпаки. У будь-якому випадку він категорично засуджує ту любов, яку він йменує як брудну і недостойну взагалі йменуватися як такою, а тих, хто так любить, говорить, що цим самим вони "споганюють" це прекрасне та велике почуття.

Відповідно, якщо любов онтологічно і в житті людини по суті не може виникнути з потворного, в рамках дискурсу любові закоханих, на думку Платона, видається іноді навіть паскудним і нестерпним, з точки зору оточуючих. Про це окремо говорить і Р. Барт. Так французький амуролог зазначає перелік нестерпних рис:

I) полюбовник не може стерпіти аби хтось був вище або нарівні з ним в очах його коханої і намагається принизити будь-якого суперника;

II) він утримує кохану осторонь стосунків з багатьма людьми;

III) підтримуючи кохану у незнанні, аби вона знала тільки те, що від закоханого в її;

IV) він таємно бажає загибелі усім тим, хто дорогий для коханої, – батькові, матері, рідним, друзям;

V) він хоче, щоби у закоханої не було ні сім'ї, ні дітей [Phaedr. 232b-e].

Як бачимо головний недолік, паскудність закоханого полягає в тому, що він охоплений ревностями. А ревності в дискурсі любові – це так

огидно, негідна стурбованість та пильність [Барт Р. Фрагменти мови закоханого. – Львів, 2006. – С. 196].

Російська дослідниця феномену любові Г. Іванченко говорить також про те, що іноді в дискурсі любові виникають такі моменти, що взагалі говорять про демонічність його. Одним з таких демонічних моментів, на її думку, є те, що люблячі (з різною глибиною та буттєвістю почуття) іноді немовби змагаються один з одним жорстокістю по відношенню один до одного [Іванченко Г. И. Космос любви. – М., 2009. – С. 122–123]. Змагаються тим, що ображають, обманюють, намагаються іноді навіть свідомо якомога болючіше для коханої особистості. Це воістину потворне для любові як такої так і по відношенню до тієї особи, до якої направлена наша інтенція любові. В основі цих змагань лежить виключно "егоїзм", а він за словами К. Розенкранца – є найбільш огидним потворним, навіть з ним не може порівнятися погляд на понівечені дерева, забуті болотисті галявини, змії та саламандри, морських чудовищ та величезних рептилій, щурів та мавп; все це ніщо з егоїзмом, який дуже багато приносить болю та страждань [Розенкранц К. Эстетика безобразного // Шкелуп М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. – К., 2010. – С. 37].

Відповідно можна зауважити, що онтологічно любов не сумісна з потворним, огидним та відразливим, проте люди часто в своїх роздумах, вчинках, словах "змішують" ці несумісні феномени. Також слід наголосити на тому, що філософська думка з античності і до сучасності говорить про те, що в межах дискурсу любові закоханих, а іноді обидва люблячі вчиняють потворне, огидне (ревнують, обманюють, ображають) по відношенню один до одного.

М. В. Усачева, асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
marydrr@rambler.ru

СЕТЕВАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН ЭПОХИ ИНТЕРНЕТА

Цифровой, технический, технологический прогресс стремителен и постоянно нарастает. Люди, тем не менее, так же мгновенно адаптируются в новых ситуациях: активное использование мобильных телефонов, компьютеров, Интернета создает определенный тип поведения, взаимодействия людей друг другом посредством этих девайсов.

С развитием и распространением Интернета, внедрения его в повседневную жизнь человека, открываются и возникают различные способы его применения. Создается определенная среда общения, в которой существуют свои правила, законы, нормы, приемы, критерии. Среда эта не едина, она делится на разные секторы, в которых происходит взаимодействие пользователей. Одним из таких секторов является сетевая литература.

Сетевая литература (так называемая сетература) представляет собой особую, основанную на использовании письменности разновид-

ность словесного художественного творчества, локусом и условием осуществления которого выступает среда Интернет. Конечный продукт (произведение) данного вида творчества может размещаться на различных в пространстве узлах компьютерной сети, видоизменяться (редактироваться) во времени и быть доступным многим потребителям из разных мест одновременно. В ходе сетевого творчества осуществляется приобретение и передача нового эстетического опыта, невозможного при любых других условиях.

Основные критерии выделения сетературы: 1) прямое отношение к творчеству (креативность); 2) использование литер в качестве главного инструмента творчества; 3) применение гиперссылок; 4) возможность изменяться во времени (динамичность); 5) возможность использования мультимедиа (креолизованность); 6) неопределенное количество авторов.

Первичным техническим условием сетературного творчества является тот или иной формат Сети, понимаемый как совокупность технических, программных условий и регламентов, в рамках которых происходит формирование вербального продукта.

Для появления сетературного произведения принципиальны такие характеристики формата, как: а) техническая доступность (открытость) интернет-ресурса, следовательно, и самого произведения множеству пользователей; б) техническая обеспеченность интерактивной связи автора с читателями; в) достаточный уровень динамичности текста, свидетельствующий о вовлеченности читателей в процесс художественного творчества и влиянии на него.

Критериями отделения сетературы от традиционной литературы мы считаем: 1) обязательную реализацию указанных выше технических условий, т. е. непосредственное влияние параметров формата, в том числе гипертекстуальности и креолизованности, на процесс и результат эстетической деятельности; 2) приобретение пользователями особого эстетического опыта, базирующегося на разном характере и различной степени вовлеченности автора и читателя в совместный процесс творчества; 3) необязательность литературного профессионализма автора, целенаправленности осуществляемого им творческого процесса, заменяемые установкой на игру и самооценностью креативного опыта.

Жанры сетевой литературы формируются, с одной стороны, на базе интернет-форматов (гостевая книга, форум, социальная сеть и др.), с другой стороны, на базе "досетевых" литературных жанров, являющихся их прототипами (роман, повесть, рассказ, исторический жанр, фантастика и др.). В Сети на основе форматов формируются жанровые очаги, которые возникают в связи с проявлением интереса аудитории и по ее запросу. Появляются определенные группы пользователей, участников, формирующих тему, вокруг которой они выстраивают свою эстетическую деятельность. Критерием выделения жанров сетевой литературы можно считать различие более или менее "твердых форм" эстетического опыта при создании и прочтении сетературных произведений.

Как эстетический феномен сетевая литература представляется разнoplановой, так как в ней воплощаются разные виды эстетического опыта.

Так, при обзоре русскоязычного сектора Интернета (Рунета) мы сталкиваемся с явлением литературной игры, эстетический смысл которой – "превращение текста из конечного и единичного продукта авторской деятельности в бесконечный процесс порождения текста" [Дедова О. В. Теория гипертекста и гипертекстовые практики в Рунете. – М., 2008. – С. 115]. Распространение литературных игр, вовлеченность в них различных людей, снимает критерии профессионализма как основные. Т. е. не только профессиональные авторы занимаются порождением текста, но и "любители", новички. Можно сказать, что эстетическая ценность произведений такого рода сомнительна, но это не совсем так, ведь в данном случае для читателя важно не КТО автор текста, а то, КАК текст написан. Получается, что автор-профессионал – это лишь ярлык в Интернет-пространстве.

Особенными становятся отношения автора и читателя. Они отличаются от традиционной книжной коммуникации. Здесь дистанция между автором текста и его читателем, между порождением текста и его восприятием сокращается, процесс чтения без читательской активности становится невозможным, вовлеченность читателя в процесс создания текста "превращает зрителя, читателя из наблюдателя в сотворца, влияющего на становление произведения и испытывающего при этом эффект обратной связи, формирует... новый тип эстетического сознания" [Маньковская Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000. – С. 311; цит. по: Дедова О. В. Теория гипертекста и гипертекстовые практики в Рунете. – С. 115]. Благодаря этому грань между художественным текстом и коммуникацией становится практически неразличимой.

Конечно, этим не исчерпываются все особенности феномена сетевой литературы, что делает его изучение актуальной и увлекательной задачей.

К. В. Устримова, асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
ksenia.ustrimova@gmail.com

СУПЕРГЕРОЙ КАК "МЕССИЯ ПОТРЕБЛЕНИЯ": ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОБРАЗОВ ДЖЕЙМСА БОНДА И ТОНИ СТАРКА

Образ супергероя в массовой культуре снова переживает подъем. Об этом говорят кассовые сборы, продажи комиксов, атрибутики и растущий интерес фанатов к созданию своих собственных произведений на основе существующих Вселенных. В связи с этим возникает вопрос: какие причины лежат в основе данного процесса? Историки комиксов, как и исследователи Бондианы отмечают, что последнее десятилетие XX века было застойным для данного жанра [<http://www.outofordermag>.

com/2012/11/shaken-and-stirred-a-short-history-of-james-bond]. Комиксы были уделом субкультур, а фильмы о Джеймсе Бонде имели свой лоск, но страдали от примитивности сюжета.

На наш взгляд, подобыный интерес обусловлен поиском нового поколения неких иконических фигур, обладающих не только определенной семантикой, но и имеющие устойчивые традиции, адаптирующиеся под современные условия. Для иллюстрации данной тенденции, как нам кажется, подходят две знаковые фигуры массовой культуры: Джеймс Бонд и Тони Старк, Железный человек.

Оба персонажа обладают сходными характеристиками: в раннем детстве они оба остались сиротами, неоднократно были преданы близкими людьми, вставали перед сложным выбором, имели сложные отношения с женщинами, обусловленные психологическими комплексами. Кроме того, они имеют алкогольную зависимость, проблемы с социализацией и склонны к мизантропии [*Dixon B. A. Sex for dinner, death for breakfast: James Bond and the body. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of philosophy in English. – Providence, 2009; Saunders B. Do the God wear capes? Spirituality, Fantasy and Superheroes // Continuum. – 2011*] Тем не менее, оба персонажа сумели добиться успеха: и агент 007, и Железный человек обладают широкими финансовыми ресурсами и потенциальными возможностями.

Стоит отметить, что персонажи прошли развитие от достаточно примитивных (в начале Бондианы, личность 007 не раскрывается, в последних фильмах Бонд приобретает более "человеческий" облик) до более сложных и глубоких [*Cox J. The Sexual Subtext of 007 // James Bond in the 21 century: why we still need 007 / ed. by Glenn Yeffeth, with Leah Wilson. – Dallas, 2006*]. Здесь мы видим ключ к пониманию роста интереса к данным супергероям.

С одной стороны, Тони Старк и Джеймс Бонд по-прежнему остаются образцами неограниченного потребления. Им доступно все, что может желать современный человек, но с другой стороны мы сталкиваемся с проблемами, которые вытекают из возможности потреблять: зависть, ненависть, неустойчивые отношения с женщинами. Перед героями остро встает проблема выбора, что делает их ближе к читателю или зрителю.

Эстетика потребления, роскоши делает эти персонажи желанными. Мужчины хотят тело Бонда или возможности Старка, женщины хотят оказаться на месте девушек агента 007. Медиа активно маркируют образ жизни обоих персонажей как нечто, что имеет самый высокий класс. Например, Джеймс Бонд одевается в костюмы от Тома Форда, а Тони Старк ездит на Феррари. И то, и другое, по сути, является современными эстетическими объектами сами по себе.

С другой стороны, оба персонажа обладают устойчивой традицией. Несмотря на неограниченное потребление, и Бонд, и Старк берут на себя роль "мессии". Супергерой обладает всем и даже более, но общество не может смириться с идеей того, что подобные возможности сос-

редоточены в руках одного человека. В итоге, оба героя вынуждены бороться с продуктами социума: злодеи олицетворяют собой все самые низкие желания человечества: жажду неограниченной власти, алчность, стремление к разрушению. Они берут на себя эту роль сознательно, одновременно становясь гарантами устойчивости мира и обладателями атрибутов власти.

Таким образом, поле для исследования фигуры супергероя становится актуальным с множества точек зрения. Возможность интердисциплинарных исследований заложена в многоуровневости данного образа, однако, связующим нам представляется поле эстетики, в котором разворачивается создание подобных медиамифов.

О. В. Федів, студ., КНУТШ, Київ
olesia.fediv@gmail.com

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ ГІЙОМА АПОЛЛІНЕРА: ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ ЖИВОПИСУ І ПОЕЗІЇ

Становлення європейського авангарду початку ХХ ст. пов'язане із творчістю відомого французького поета, теоретика мистецтва Гійома Аполлінера (1880–1918). Активний діяч свого часу, "культурний інтернаціоналіст", він привніс у французьке середовище стійке прагнення до постійного пошуку та оновлення мистецтва. Натхненник сюррелізму, теоретик кубізму та літературний критик – Аполлінер відбувся також як прозаїк, казкар та автор романів.

Естетичні погляди викладені автором у таких маніфестах, як "Новий дух і поети" (1917) та "Футуристична антитрадиція" (1913, маніфест-синтез для Марінетті). "Вести пошуки істини, шукати її, у сфері уяви так само, як і в сфері етнічного. Ось принципові характеристики цього нового духу" [L'esprit nouveau et les poètes. – Paris, 1946].

Співставлення естетичних поглядів Гійома Аполлінера та художньої практики кубізму є можливим на кількох взаємозалежних рівнях. Для цього, по-перше, необхідно провести аналіз впливу теоретичної і мистецької спадщини художників-кубістів безпосередньо на творчість Аполлінера, що найбільш плідно проявляється у його поетичних експериментах. І, по-друге, важливим також є аналіз впливу Аполлінера, як теоретика кубізму, на актуалізацію ідей нового мистецтва та подальше розгортання цих ідей у творчості художників, що відносили себе до течії кубізму.

У збірці поезій "Каліграми" (1918) ми простежуємо чітку актуалізацію тенденцій модернізму. Прагнення до експерименту, що виражає також і сюрреалістичне підґрунття творчості автора, веде до змін форми та утворення ідіограм (уже пізніше названих каліграмами) – візуально-організованих поезій, в яких органічно поєднується текст та образ. Таким чином, постають каліграми: поетичні "сходинки", "квадрати" "кулі", "сонце", "ваза", "чобіт" та ін.

Сприйняті тенденції кубізму трансформуються у творчості Аполлінера навіть раніше. Для виявлення цього ми можемо звернутися до аналі-

зу ще одної збірки поезій – "Алкоголі" (перша назва – "Вода життя") в контексті критичної роботи автора "Художники кубісти. Естетичні медитації". Публікація двох робіт відбулася у 1913 році. Аполлінер стверджує: "необхідно схопити одним поглядом модуси минулого, теперішнього та майбутнього. Полотно повинно демонструвати цю необхідну єдність, яка єдина провокує насолоду" [*Apollinaire G. Les peintures cubistes. Méditation esthétiques.* – Paris, 1986. – S. 12]. Але те, що вимагає тут Аполлінер, як критик, від будь-якого художника він уже самостійно реалізує у збірці поезій "Алкоголі", зокрема у вірші "Зона" знаходимо: "Старовина обридла нам безмежно/ Ти чуєш бекають мости пастушко Ей-фелева вежо/ У печінках сидять антична Греція та Рим/ Автомобіль і той здається тут застарим" [Лукаш М. О. Від Боккаччо до Аполлінера / ред. упоряд., авт. передм. М. Н. Москаленко. – К., 1990. – С. 317]. Такими синхронними описами дійсності пронизана вся збірка "Алкоголі". Із цією думкою погоджується також Тімоті Метью, розглядаючи еволюцію поетики Аполлінера насамперед через перспективу його критичних робіт [Mathews T. Reading Apollinaire: theories of poetic language. – Manchester ; Wolfeboro, 1987].

Велику цінність для аналізу складає вище згадана робота: "Художники кубісти. Естетичні медитації", що спершу була названа просто "Естетичні медитації" (1913). Хоча тут Аполлінер постає перед нами як критик та теоретик мистецтва, це не заважає йому подекуди пронизувати книгу розлогими відступами та метафорами. Згадка у назві роботи про "естетичні медитації" вказує на особливий спосіб розгортання самої роботи та спрямованість Аполлінера не на простий опис способів художнього вираження, а насамперед на пошук істини у самому мистецтві, котре перебуває та повинно перебувати у постійному оновленні. У роботі знаходимо огляд творчості Пабло Пікассо, Жоржа Брака, Жана Метценже, Альбера Глеза, Марі Лорансен, Хуана Гріса, Фернанда Леже, Франсіса Пікабії, Марселя Дюшана, а також Дюшана-Війона протягом 1905–1912 років. Гійом Аполлінер не є автором терміну "кубізм" (термін походить від рефлексії Анрі Матіса та критика мистецтва Луї Вокселя), однак він вводить його у загальний вжиток. "Те, що відрізняє кубізм від попереднього живопису – це те, що він не є мистецтвом імітації, але є мистецтвом концепції яке намагається піднятися аж до самого творіння" [*Apollinaire G. Les peintures cubistes. Méditation esthétiques.* – S. 27]. Крім цього, у роботі автор виділяє чотири види кубізму: науковий, фізичний, орфічний та інстинктивний. Науковий кубізм визначається як "мистецтво малювати нові ансамблі, використовуючи елементи, взяті не з реальності споглядання, але з реальності пізнання" [*ibidem*]. До цього напряму автор відносить Пікассо, Брака, Метценже, Глеза та Гріса. Фізичний кубізм формує елементи картини у першу чергу за допомогою реальності споглядання (представник Анрі Фоконьє), а інстинктивний кубізм безпосередньо формує новизну деталей полотна через інстинкт та інтуїцію і пов'язаний із орфічним кубізмом [*ibid.* – S. 28–29]. Особливо важливою тенденцією у кубізмі для Аполлінера постає орфічний кубізм, котрий

"використовує для створення своїх картин не реальність споглядання, а внутрішньо створену художником та наділену новою могутністю дійсність" [ibid. – S. 28]. Саме орфічний кубізм, що, зрештою, буде названий просто орфізмом, а не кубізмом, для нього є мистецтвом "чистим" (l'art pur). Парадоксально, але орфізму, як одній із тенденцій, що постає у ділозі із кубізмом та виходить із спільних із ним джерел, присвячено більшу частину роботи "Художники кубісти. Естетичні медитації". Сюди Аполлінер відносить Робера Делоне, Фернанда Леже, Франсіса Пікабію та Марселя Дюшана. Пристрасний захисник творчості не тільки Пікассо та Брака, власне представників наукового кубізму, автор також захоплюється орфізмом та актуалізує його розгортання.

Отже, взаємопроникнення поезії та живопису на прикладі розгляду естетичних поглядів Гійома Аполлінера та художньої практики кубізму містить у собі великий евристичний потенціал. Переплетіння впливів та тенденцій призводить до появи літературного кубізму у поезії та орфізму в живописі, які потребують більш докладного дослідження, як і розгляд тієї ролі, котру зіграв Аполлінер у цих процесах. Цікавим також є подальше осмислення візуальних та музичних основ у естетиці Гійома Аполлінера.

Останній завжди був апологетом вільного мистецтва, котре повинно розгортатися через постійне поглиблення та оновлення. Він намагався розширити можливості поезії та прози, був прихильником експерименту та новизни і прагнув використовувати тенденції модернізму, трансформуючи їх у своїй творчості, але не вульгаризуючи їх, бо: "новий дух передусім є ворог естетизму, формул та всього снобізму" [L'esprit nouveau et les poetes].

Т. Х. Хрущёва, студ., НМАУ им. П. И. Чайковского, Киев
thrusheva@list.ru

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ГРЕЗЫ В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Г. БАШЛЯРА И ПРОБЛЕМА ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ОДОРИЧЕСКОГО РОМАНТИЧЕСКОГО МИРООЩУЩЕНИЯ.

Романтическое мироощущение человека характеризуется рядом отличительных признаков. Известно, что его основу составляет большой интерес и внимание к богатству внутреннего мира человека. Миропонимание романтиков было проникнуто углубленным субъективизмом, лиризмом и, нередко, разочарованностью от несправедливости и жестокой действительности. В результате этого человеку был необходим так называемый "уход в себя", т. е. в воображаемый мир грез. Таким образом, греза, как особое душевно-эмоциональное психологическое состояние, является важной составляющей романтического мироощущения. Пояснение "грезы" дается во многих толковых словарях – В. И. Даля, Д. Н. Ушакова, С. И. Ожегова и др. Этому понятию дается такое общее определение: греза – это светлая мечта, видение, игра воображения и создание в нем идеального возвышенного желаемого образа.

Феномен грезы как психологического состояния души человека занимает центральное место в исследованиях французского философа XX в. Г. Башляра. Его деятельность отличается многообразием научных интересов – он известен как культуролог, эпистемолог, искусствовед, исследователь психологии художественного творчества. В его философское наследие входит пятитомное исследование, посвященное анализу и поэтике четырех стихий – огню, воздуху, воде и земле. Согласно Г. Башляру, четыре стихии являются важными составляющими первоматерии художественного творчества и имеют психоаналитическое значение для воображения человека. Тетралогия философа ("Психоанализ огня", "Вода и грёзы", "Воздух и сновидения", "Земля и грёзы о покое") рассматривает стихии как психически окрашенные элементы воображения. Г. Башляр считал, что грезы – это подлинные психические привычки, укорененные в нашем сознании. Греза в исследованиях Башляра выступает также и в качестве модуса воображения, формы психологического состояния и поэтического образа. В своих исследованиях ученый является продолжателем неоромантических традиций. Незря философ Ж. Ипполит охарактеризовал концепцию Г. Башляра как "романтизм разума". Это выражено в обращении ученого к феномену грезы как проявлению внутреннего психологического состояния, которое было важной составляющей романтического мироощущения, а также красочным поэтическим стилем написания его философских трудов. Поэтизация языка выражается в употреблении им метафор и анализом примеров стихотворений французских поэтов.

Особенно интересным для нашего исследования феномена грезы является философские работы Г. Башляра "Поэтика пространства" и "Пламя свечи". Большое влияние на эти работы оказала феноменологическая школа (описание опыта познающего сознания). В результате этого философ использует феноменологический метод художественного творчества. По мнению Г. Башляра, все поэты и живописцы являются прирожденными феноменологами. В центре работы "Поэтика пространства" лежит анализ феноменов поэтических образов дома, сундука, сундука, гнезда и раковины. Трансформации образов дома выступают олицетворением психологического внутреннего состояния грезы в замкнутом пространстве. Чем меньше это пространство, тем возрастает способность предаваться состоянию грезы. Того, кто грезит, философ определяет словом "грезовидец". Он считает, что "грезовидец – двойник нашего существа, светотень нашей мыслящей сущности, бессознательное грезящего – его убежище" [Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. – М., 2004. – С. 117]. В другом исследовании "Пламя свечи" описывается состояние и погружения в грезы под влиянием созерцания пламени свечи или лампы. В этой работе он пишет: "созерцание пламени делается более величественным мир грезовидца".

Таким образом, изучение философского наследия французского философа Г. Башляра, дает яркое и полное представление о феноменологии грезы как психологического состояния внутреннего мира человека.

**ЭКРАНИЗАЦИЯ ФИЛОСОФИИ: ФИЛОСОФИЯ Л. ВИТГЕНШТЕЙНА
В ФИЛЬМЕ БРАТЬЕВ КОЗНОВ "СЕРЬЁЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК"**

В данной работе речь пойдет о том, как пример из философского текста функционирует в фильме. В качестве примера обратимся к фильму братьев Кознов "Серьезный человек", снятому в 2009 году. Основанием для интерпретации некоторых фрагментов фильма, как содержащих мотивы философии Л. Витгенштейна, является факт из биографии Итана Козна: в 1979 году он закончил философский факультет Принстонского университета, и темой его выпускной работы была "Два взгляда на позднюю философию Витгенштейна". В фильме есть эпизод, где сын главного героя Дэнни во время богослужения в день бармицвы должен прочитать отрывок из Торы. Дэнни в школе не был прилежным в изучении иврита, а так как отрывок из Торы должен быть прочитан на иврите, он запоминает текст, слушая дома запись богослужения. Во время богослужения, когда настал черед Дэнни читать Тору, он успешно с этим справляется.

"Философских исследований" посвящены рассмотрению слова "чтение". Сам Витгенштейн определяет чтение в рамках данного рассмотрения как "произнесение вслух того, что написано или напечатано, а еще записано под диктовку, переписано с печатного текста, сыграно по нотам и так далее" [*Витгенштейн Л.* Философские исследования. – М., 2011. – § 156. – С. 101]. Пример с чтением – это один из вариантов обсуждения проблемы обучения некоторой языковой игре. Что является основанием того, что в какой-то момент обучающий говорит о своем ученике: "Теперь он научился читать"? Что можно принять в качестве критерия, по которому мы будем утверждать, что кто-либо читает? Мы не будем углубляться в данную проблематику, так как нашей задачей является анализ соотношения философии и кино не в плане того, насколько кино позволяет отобразить смысл отрывка текста, но в несколько ином ключе, о котором мы скажем ниже. Теперь стоит привести следующий фрагмент из § 159 "Философских исследований": "Допустим, А хочет убедить Б, что способен читать тексты на кириллице. Он выучивает русское предложение наизусть и произносит его, глядя на напечатанные слова, будто их читает. Здесь мы, конечно, скажем: А знает, что он не читает, и осознает это, притворяясь, будто читает" [Там же. – С. 105]. По сути дела, именно этот фрагмент и экранизирован братьями Кознами: герой выучивает предложения, на языке, которого не знает, а потом делает вид, будто читает. Что здесь можем представлять интерес, кроме удовольствия от интеллектуального изыска, что здесь может представлять интерес для философии? Прежде всего, необходимо ответить на вопрос, каким образом коррелируют между собой фрагмент комедийного фильма и фрагмент философского текста? Для интерпретаторов текста пример в § 159 представляет со-

бой пример, иллюстрирующий более общее положение, для зрителей фильма эпизод с Дэнни – это комичный сюжет. Оказывается, что одна и та же мысль, представленная различным способом (в кино и в тексте), функционирует по-разному. Зритель не вкладывает философских смыслов в этот эпизод, он их тамв принципе не может обнаружить. "Экранизированный" текст предстает для философского рассмотрения как объект уже иного порядка, нежели сам текст. Осуществляя философский анализ фрагмента фильма, мы возвращаем пример с чтением обратно в философию, при этом он получает дополнительный смысл: в результате экранизации пример получает комический эффект. Это показательно для общего посыла философии Витгенштейна. Некоторым лейтмотивом его философии является следующее: "Когда мы философствуем, то походим на дикарей, первобытных людей, что слышат речи людей цивилизованных, ошибочно их истолковывают и затем делают из этого самые причудливые выводы" [Там же. – С. 127]. Перенос примера с чтением в кино иллюстрирует это как нельзя лучше: то, что для философов предстает как проблема, для простых зрителей есть просто шутка.

Т. В. Шелупахіна, канд. філос. наук, доц., ЛНУ, Луганськ
rain_bow@i.ua

ПИТАННЯ ТРАГІЧНОГО В ФІЛОСОФСЬКІЙ СПАДЩИНІ Л. ШЕСТОВА

Осмислення філософської спадщини Л. Шестова є актуальним завданням сьогодення. Постать Л. Шестова, мислителя-гуманіста, науковця і письменника привертає увагу перш за все в історико-культурному аспекті, з точки зору духовних пошуків доби, в якій жив і працював філософ. Філософські ідеї Л. Шестова, сформовані ним у першій чверті минулого століття, набули визнання і протягом минулого століття поширилися в світі. У полеміці з принципами спекулятивної метафізики, етичного ідеалізму, з одного боку, та з ідейними настановами позитивізму, з іншого, Л. Шестов запропонував новий погляд на філософію. Творчі зусилля мислителя були спрямовані на розробку філософії трагедії, а через це – на створення "нової" філософії, наближеної до головної, на його думку, мети філософії: "навчити людину жити в невідомому, не заспокоювати, а бентежити людей" [Шестов Л. Философия трагедии. – М., 2001. – С. 339]. У наш час філософська спадщина Л. Шестова привертає увагу предметом пошуків – ствердженням цінності індивідуального всупереч загальному, аналізом питань віри, творчості, свободи, духовності.

Аналізу філософського доробку Л. Шестова були присвячені публікації його сучасників. Йдеться про наукові статті М. Бердяєва, С. Булгакова, І. Буніна, В. Іванова, М. Михайловського, В. Розанова, С. Франка, що публікувалися в Росії впродовж 1905–1920 рр. У 1920–1930-ті роки, перебуваючи в еміграції Л. Шестов увійшов до кола європейської інтелектуальної еліти, читав лекції, публікував наукові роботи, спілкувався з Е. Гуссерлем, М. Бердяєвим, М. Бубером, Г. Марселем, Л. Леві-Брюлем.

Значно пізніше А. Камю в роботі "Міф про Сизифа" (1942 р.) проаналізував почуття абсурду і наголосив на зв'язку теми абсурду з проблематикою ірраціонального та релігійного в роботах М. Гайдеггера, Л. Шестова та К. Ясперса [Камю А. Миф о Сизифе; Бунтарь / пер. с фр. О. И. Скуратович. – Минск, 2000. – С. 45].

Аналіз сучасних досліджень і публікацій (роботи Р. Данканича, В. Єрофєєва, С. Золкіної, А. Кудішиної та багатьох інших науковців) свідчить про те, що філософія Л. Шестова в культурно-історичному аспекті та методологічно звернена, з одного боку, до наукових здобутків російської релігійної філософії ХХ століття, а з іншого, до течій західноєвропейської класичної/некласичної філософії. Попри існування значного обсягу публікацій, філософія Л. Шестова містить питання, що вивчені недостатньо, і питання трагічного є одними з них. Трагічне в філософії Л. Шестова постає суперечливим феноменом з огляду на таке. Трагічне в філософських та філософсько-літературних роботах Л. Шестова функціонує як естетичний феномен в єдності культурно-історично набутого змістовного оформлення. В естетичному аспекті трагічне в філософії Л. Шестова фіксує непереборний життєвий конфлікт та його ціннісне відтворення в мистецтві. Одночасно трагічне в філософії Л. Шестова функціонує як екзистенціал, і в екзистенціальному аспекті є ключовим для розв'язання кола фундаментальних філософських питань життя і смерті, добра і зла, творчості як руху до духовного безсмертя. В екзистенціальному вимірі Л. Шестов досліджує феномен "трагізму життя", наголошує на універсальному значенні трагічного досвіду, з'ясовує унікальність індивідуальної трагічної ситуації як ситуації "буття на межі", досліджує можливості подолання трагізму життя в особистісному бутті, в духовній діяльності, в творчості. Тим самим трагічне в філософії Л. Шестова виконує подвійні функції: (1) – сприяє естетичному аналізу мистецтва; (2) – слугує підґрунтям екзистенціального аналізу буття.

"Існує царина людського духу, що не очікує на добровольців, – писав Л. Шестов – туди люди йдуть лише проти волі. Це і є царина трагедії" [Шестов Л. Философия трагедии. – С. 144]. Пояснюючи свою думку, мислитель вказував на таке. З найдавніших часів люди намагалися пояснити існуючий світопорядок засобами розуму, ототожнювали розумність як вимір людської природи із вимірами космічного устрою. Рано чи пізно мав настати час, коли наміри "приписати" Всесвіту розумність втратили сенс, а людина із жахом помітила, що всі розумні "апріорі" спростовані. Коли ідея "розумного" виміру буття була спростована, тоді невпорядкованість та ірраціональність постали як фундаментальні щодо людської сутності/існування. За умов виникнення "духовного провалу" на місті звичної гармонії між життєвими цінностями та цінностями суспільного устрою, в ситуації загострення питань індивідуальної долі життєва реальність постала перед людиною по-новому. Л. Шестов характеризував зазначену реальність так: "Ви не впевнені, що знайдете те, що вам потрібно – будь-яку красу. Цілком імовірно, що тут нічого, крім потворного, не існує. Незаперечним є

тільки одне: є *дійсність*, нова, нечувана й небачена, або, краще сказати, неосягнута до сих пір, і ті люди, які вимушені звати її *своєю* дійсністю, яким не дано повернутися до простого життя, до кола буденного життя... – ті люди будуть дивитися на все по-іншому" [Там же. – С. 197]. Тут і виникає потреба у створенні філософії трагедії як пізнавального принципу нового типу, відмінного від наукового пізнання і націленого на "підпілну людину", тобто людину, яка "покинута, забут добром, наукою та філософією" [Там же. – С. 303]. Філософія трагедії як пізнавальний принцип нового типу є також принципом, що покладений в основу життя, в основу людського пізнання й самопізнання, оскільки, на думку Л. Шестова "... виключно за допомогою трагедії людина пізнає те, чим вона відрізняється від живої та неживої природи".

Трагічне в філософії Л. Шестова виходить за межі класичної мистецької проблематики, набуває значення феномену життєвого світу людини. Розробка питань трагічного в філософії Л. Шестова в естетичному вимірі "перетинається" з некласичною філософсько-етичною, філософсько-культурологічною та філософсько-антропологічною проблематикою. Внаслідок концептуального розширення трагічне в філософії Л. Шестова функціонує на філософсько-світоглядному рівні, претендує на самостійний філософсько-методологічний статус і як таке потребує вивчення в ряді некласичних філософських концепцій ХХ століття. Подібне дослідження вбачається перспективним, оскільки детальне теоретичне вивчення питань трагічного в філософії Л. Шестова має допомогти подальшій систематизації філософської спадщини цього мислителя, а звідси – подальшому залученню його філософського доробку до контексту світової філософії та естетики ХХ–ХХІ століть.

В. В. Шишлов, студ., МГУ ім. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
v.shishlov@mail.ru

СИНЕСТЕЗИЯ И ТЕОРИЯ АТМОСФЕР ГЕРНОТА БЁМЕ

Большой интерес сегодня представляет слабо исследованная в русскоязычной научной литературе эстетическая теория современного немецкого философа Гернота Бёме, русскоязычному читателю в первую очередь (и, возможно, только с этих сторон) известного как исследователя философии И. Канта и соавтора ряда работ по философии техники.

Обращаясь к оригинальным текстам Г. Бёме посвященным проблемам эстетики (на немецком языке), а также наиболее качественным переводам его работ на английский язык, нам хотелось бы хотя бы в сжатом виде изложить некоторые элементы его теории атмосфер, которую немецкий исследователь кладет в основу своего собственного понимания эстетики.

Г. Беме рассматривает эстетику как общую теорию восприятия, отказываясь ограничивать сферу интересов эстетики лишь сферой искусства (другие представители такого понимания эстетики в современной

философии – Ханс-Ульрих Гумбрехт, Карл-Хайнц Борер, Мартин Зеель, Эрика Фишер-Лихте, Поль Вирилио, Жак Рансьер)

По Беме предметом эстетики является процесс постоянно возобновляющейся дифференциации и воспроизводства феноменов атмосферы.

Концепцию ауры Вальтера Беньямина можно рассматривать как предшественницу термина "атмосфера".

Феномен атмосферы включает в себя единство "воспринимающего" и "воспринимаемого", лежащего в основе любых попыток достижения ориентации в этом мире.

Достичь некоего понимания атмосферы возможно только посредством чувства.

Для того, чтобы продемонстрировать один из примеров "чувства" – проводников к пониманию феномена атмосферы – Гернот Беме обращается к другому понятию – синестезии.

Последовательные размышления в разных работах приводят Г. Беме к выводам об органичном месте, в рамках его теории атмосфер, которое занимает синестезия, "общее чувство", феномен, характеризующий возможность "соощущений", то есть уникальный пример сложности в восприятии действительности.

Секція

"ТЕОРЕТИЧНА ТА ПРИКЛАДНА ЕТИКА"

Д. С. Акимова, асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
d.akimova@gmail.com

НЕОКОЛЬБЕРГИАНСКИЙ ПОДХОД К СТАНОВЛЕНИЮ МОРАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ: ОСНОВНЫЕ ИДЕИ

Неокольбергианство – влиятельное течение в современной американской философии и психологии морального развития. Его основные представители – Дж. Рест (J. Rest), а также Д. Нарваэс (D. Narvaez), С. Тома (S. Thoma) и М. Бебо (M. Bebeau). Исследования в рамках данного направления проводятся в Центре изучения морального развития университета Алабамы, а также в университете Миннесоты (США).

Неокольбергианство является продолжением исследований известного философа морального развития Л. Кольберга (L. Kohlberg, 1927–1987). В рамках его концепции развитие морального сознания представлено ступенчатой моделью, состоящей из трех основных стадий – доконвенциональной, конвенциональной и постконвенциональной – и шести ступеней [Kohlberg L. The Claim to Moral Adequacy of a Highest Stage of Moral Judgment // The Journal of Philosophy. – 1973. – Vol. 70, No. 18]. Идеи Кольберга были подвергнуты критике как со стороны когнитивной психологии, так и со стороны этики. В рамках неокольбергианства предпринята попытка построения модели морального развития, с одной стороны, наследующей основные постулаты Кольберга, с другой стороны, преодолевающей некоторые противоречия его концепции.

По Кольбергу, моральное развитие напрямую соответствует развитию когнитивных способностей и понимается как строго прогрессивное движение от частного обоснования морального выбора к более общему, опирающемуся на абстрактные принципы и законы. Кольберг полагает, что абсолютистское понимание высших моральных принципов необходимо для предотвращения релятивизации морали и связанного с ней разложением последней.

В рамках неокольбергианства отвергается ступенчатая модель развития; согласно Ресту, рост морального сознания может проходить плавно, неравномерно, а также не соответствовать общему развитию когнитивных способностей; каждый последующий тип морального мышления не отменяет (как у Кольберга), но включает в себя предыдущий. Неокольбергианство отвергает абсолютизм в понимании морали в пользу компаративизма. Рест полагает, что абсолютистский подход сужает возможность практического применения моральных суждений при решении конфликтов; напротив, конкретизация морали в ходе общественного дискурса расширяет ее предметное поле. При этом конкретизация не предполагает

ет релятивизации; напротив, Рест считает, что наиболее универсальные моральные принципы выводятся путем анализа конкретных ситуаций и обобщения опыта достижения сообществом согласия.

Место стадий и ступеней развития в неокольбергианстве занимает концепция схем морального мышления. Схема – это совокупность представлений индивида о том, почему и ради чего необходимо совершать моральный выбор. Рест рассматривает три основных схемы морального мышления [Rest J. R., Narvaez D., Bebeau M., Thoma S. A neo-Kohlbergian approach to Morality Research // Journal of Moral Education. – 2000. – № 29]: схему личного интереса, схему соблюдения норм и постконвенциональную схему. Схемы присутствуют в сознании индивида и даже используются параллельно. Уровень развития морального мышления оценивается, исходя из частоты применения той или иной схемы при разрешении моральных конфликтов, а также из способности индивида к всестороннему анализу ситуации, к выходу за пределы конкретных ситуационных условий. В отличие от формальных стадий Кольберга, схемы морального мышления включают в себя не только принципы обоснования выбора, но и конкретное содержание (ролевые системы, институты и пр.), благодаря которому представляется возможным их применение в социальной практике.

А. А. Алхасов, асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
alysh_alkhasov@mail.ru

О ТЕОРИИ ЦЕННОСТЕЙ МАКСА ШЕЛЕРА

Одним из значительных и существенных этапов развития аксиологии является этика ценностей Макса Шелера, которая нашла отражение в его фундаментальном труде "Формализм в этике и материальная этика ценностей". Выступая против засилья формализма в этике, М. Шелер считает возможным вновь оживить – на феноменологическом пути и через радикальную критику Иммануила Канта – идею объективного бытия ценностей и раскрыть неоспоримый порядок ступеней ценностей.

Рациональной этике долга он противопоставляет требование объективного идеализма как этического основания. Он ведёт речь об абсолютной этике, которая является не только формальной, но и материальной. Правда М. Шелер соглашается с И. Кантом, что материальная этика, которая имеет основание вне нравственного и при этом является гетерономной, должна быть отклонена.

М. Шелер творит свою этику как материальную этику ценностей, которая основывается на идее априорных закономерностей интенциональных чувств и предпочтений, а также на соответствующем ей объективном порядке ценностей. М. Шелер приписывает ценностям собственное, обладающее действительностью бытие. При этом ценности стоят вне ряда долженствования в такой степени, в какой долженствование лежит в основании ценностей. М. Шелер не выводит отдельно долг из

всеобщего и чисто формального нравственного закона, но основывает объективность нравственного с помощью протеста субъекта независимого царства ценностей против формального подхода.

Эти ценности стоят друг к другу в неизменяемом и однозначном порядке, причём в этой ценностной иерархии самые низкие ступени образуются благодаря ценностям приятного и неприятного, в то время как верхние ступени обходятся индивидуальными, духовными и религиозными ценностями. Хотя М. Шелер, таким образом, и соглашается с И. Кантом в утверждении об априорности нравственного, но на место чистого и формального априори он ставит априори материальное. Местом этого ценностного априори является ценностное познание или ценностное созерцание, которые основываются на чувствах, предпочтениях и, в конце концов, на любви и ненависти. Этика ценностей соединяется, таким образом, с учением о чувственных симпатиях (*Sympathiegefühl*), которое пытается пояснить ценностные отношения с помощью анализа сущего.

Ценности, разумеется, теперь имеют такое свойство, что хотя они и имеют абсолютную силу, но всё-таки с другой стороны они относительны. Ценности по М. Шелеру, в отличие от кантовского нравственного закона не являются общепринятыми в смысле вечной значимости. Ценности являются абсолютными, потому что они суть моменты объективного порядка ценностей. И в тоже время, они являются относительными, поскольку в разных исторических эпохах выделяются разные ценности. Всё изобилие нравственных ценностей и существующего между ними порядка сопровождает человека, начиная с самого раннего его возраста, формируя у него, например, национальные наклонности, в зависимости от соответствующего понимания чувственного восприятия ценностей.

В отличие от представителей неокантианской аксиологии, В. Виндельбанда и Г. Риккерта, М. Шелер рассматривал ценности не как чистые "значимости", но как идеальные "предметы", независимые от человека и человечества "предметные миры". Индивид в соответствующем акте созерцания постигает эти миры, которые обладают своей сущностью. Каждый индивид, исходя из некоторого спонтанного целостного жизненного порыва, тяготеет к высшему миру, миру ценностей. И соотнося себя с ним, он порождает в себе личность, как носителя духовных актов. И в этих актах постигаются идеальные предметы – ценности.

Говоря о феноменологии ценностного чувства, М. Шелер опирается на философскую программу Э. Гуссерля и распространяет её на области чувствования и этики. Одной из самых значимых целей, поставленных М. Шелером, являлось восстановление или новое обоснование материальной этики ценностей в противовес кантовскому формализму в этике. Возрождение идеи объективного бытия ценностей и раскрытие их иерархии для М. Шелера представляется возможным благодаря феноменологическому пути и серьёзной критике И. Канта.

ВЗАЄМОДІЯ МОРАЛІ І ПОЛІТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ФІЛОСОФСЬКИЙ МІФ ЧИ РЕАЛЬНІСТЬ СЬОГОДЕННЯ?

Політика і мораль є формами організації та регуляції суспільних відносин. Обидві ці сфери регулюють поведінку людини, встановлюють певні норми, закони і правила, без яких існування в соціумі для індивіда стане неможливим і швидше нагадуватиме описану Гобсом у "Левіафані" "bellum omnium contra omnes" (з лат. – війна всіх проти всіх). Мораль і політика тісно переплітаються і неможливо будувати політику без моральних засад, адже такі ключові етичні категорії як добро і зло – є не просто регуляторами, а й часто навіть каталізаторами думок та реакцій людей на політичну діяльність. Громадяни завжди прагнуть бачити в політикові високоморальнісну людину з визначеною життєвою позицією, адже саме цей чинник більш-менш гарантує надійність народного обранця. Актуальність гармонійного поєднання моралі та політики є також і в ідейному підґрунті: політична діяльність для здійснення головного завдання – консолідації соціуму – потребує ідеї загального блага як основи соціального єднання і кооперації. Крім того, для подолання притаманних політиці конфліктів політики апелюють до моралі як вищого арбітру.

На сьогодні існує кілька підходів вирішення проблеми співвіднесення політики та моралі: політичне моралізаторство, підхід, що проголошує "морально-політичний нейтралітет", "інтелектуальний підхід", "моральний кодекс політика", "політична мораль" та "політична етика". Але сучасна потреба у взаємній співпраці моралі та політики на ґрунті політичної етики – не стільки потреба критики чи спростування якихось попередніх концепцій їх взаємодії, а швидше шлях розв'язання проблем їх подальшого існування та перспектив розвитку людства в цілому. Багато зарубіжних дослідників розглядали дану проблему, зокрема Р. Г. Апресян, А. А. Гусейнов, К. Балестрем, М. Вербер, Н. Луман, А. Дж. Тойнбі, Ю. Габермас, серед українських дослідників – А. М. Єрмоленко, В. А. Малахів, О. В. Шинкаренко та ін.

Першими теоретиками, що плекали на філософсько–етичному рівні політичні засади, категорії та дефініції були Сократ, Платон та Аристотель. Античні філософи ототожнювали політику і мораль, наполягаючи на думці, що саме морально-етичні орієнтири є провідними для будь-якої діяльності, а політична та моральні сфери є невід'ємними одна від одної. І навіть через два тисячоліття таке розуміння політичної діяльності не втрачає актуальності, що й засвідчують роботи таких видатних мислителів ХХ ст. як Е. Фромм, Л. Мемфорд, Дж. Хакслі та ін. Але до такої точки зору знайшлися і опоненти (Н. Макіавеллі, Г. Кан, А. Бентлі, Р. Міхельс та ін.), які наполягали на тому, що вагомого впливу моралі на політику не існує. Головним аргументом тут слугує відома теза Макіавеллі, згідно якої лише блага політична ціль виправдовує будь-які засоби по

її досягненню: "Хай звинувачують його вчинки, аби виправдовували результати, і він завжди буде виправданий, якщо результати будуть добрими" [*Макиавеллі Н. Рассуждения о первой декаде Тита Ливия: <http://www.lib.ru/POLITOLOG/MAKIAWELLI/livij.txt>*]. І навіть основними етичними категоріями (добро і зло) політик може нехтувати, він повинен "не відхилятися від добра, якщо це можливо, але й вміти вступити на шлях зла, якщо це необхідно" [*Макиавеллі Н. Государь. – М., 2003. – С. 97*]. Отже, хоча ціллю є загальне благо, все ж засоби можуть бути і насильницькими. А так, безпринципність та відсутність етичних настанов можуть бути найкращим методом для того, що втримати владу в руках. Рішуче проти такої позиції вільності політики від моралі і навіть повне поглинення останньої, виступив І. Кант. Його позиція стосовно відношення політики і моралі була висловлена достатньо метафорично: "Політика говорить: "Будьте мудрими як змії", мораль додає (як обмежуюча умова): "і чистими як голуби" [*Кант И. К вечному миру // Сочинения : в 8 т. Т. 7. – М., 1994. – С. 290*].

Отже, політика є своєрідною зоною ризику, оскільки, з одного боку, надто легко спокуситися владою та перевагами політиканства, але, з іншого боку, так само легко шляхом пустого моралізаторства довести політичну нездатність. Тому постає зрозумілим і те, що політика є складною сферою щодо однозначного визначення моральної позиції в ній. І "етика відповідальності" у політиці, як зазначав ще М. Вебер, часто конфліктує з "етикою переконань". Чесність як обстоювання власних найфундаментальніших моральних переконань може опинитися під тиском політичних обов'язків, утиском політичної необхідності. Це означає, що політик, який позбавляється моральних принципів, робить не можливою "етику переконання", інакше "треба бути святим в усьому чи хоча б у намірах, треба жити як Ісус, Апостоли, святий Франциск і йому подібні – лише у цих випадках така етика має сенс, лише тоді вона виражає гідність" [*Вебер М. Политика как призвание и профессия // Избранные произведения. – М., 1990. – С. 695*].

Отже, незважаючи на багатоманітність думок філософів стосовно даного питання, все ж варто прийти до єдиної позиції. З вищезазначеного випливає, що синтез моралі і політики просто необхідний у реаліях сьогодення. Політика – це певна сфера реалізації інтересів суспільства в цілому та кожного окремого індивіда. І те, яким чином політичні діячі презентують себе і свої методи для задоволення цих інтересів вже не може обійтися без етико-світоглядних принципів, зловживання і невиконання яких формує у суспільства думку про те, що політика – це темна і навіть брудна справа, і що електорат насправді на виборах нічого не вирішує, бо про моральність політичні діячі можливо читали лише у книжках. А політика, що не підтримується соціальною та індивідуальною мораллю, яка нехтує цілями та інтересами громадян, дуже скоро приходить до краху. Не дарма моральну ситуацію суспільства ХХ ст. видатний російський філософ М. Бердяєв визначив не найпозитивнішим чином: "мораль війни стала "мораллю" мирного життя – все стало дозво-

леним, з людиною можна що завгодно чинити для досягнення нелюдських і протилюдських цілей... Гуманізм нової історії закінчується. Це невідворотно. Але кінець гуманізму вважається також кінцем людяності. Це і є моральна катастрофа" [Бердяев Н. Философия свободного духа. – М., 1994. – С. 325]. Руйнація моральних імперативів повертає людину до варварського стану вседозволеності, де правлять інстинкти, а не розум, а це, в свою чергу, має невідворотно згубний вплив на всю політичну систему суспільства. Саме тому не можна не погодитися із словами відомого німецького політолога К. Г. Баллестрема про те, що кожна політична дія є результатом напруженої взаємодії влади та моралі, а завдання політиків полягає в знаходженні оптимального поєднання політичної та моральної ефективності. І вже сьогодні досвід демократичних країн засвідчує про реальні спроби гармонійного поєднання політики та моралі. І безумовно, якщо не категоричний імператив Канта, то принаймні золоте правило моралі ("Як хочете, щоб люди вчиняли відносно вас, так і ви чиніть відносно них") як необхідна максима може та й повинна дотримуватися кожним як на індивідуальному, так і на публічно-громадському рівні. Адже формування особистісної культури, гідності та значущості кожного громадянина, а також і політичної культури може відбуватися лише на ґрунті фундаментально сформованої моральної свідомості.

Т. А. Берестецкая, канд. филос. наук, доц., ОНМедУ, Одесса
beresta70@list.ru

БИОМЕДИЦИНСКАЯ ЭТИКА И НАНОЭТИКА В СОВРЕМЕННОМ СОЦИАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Постнеклассический этап научного знания предполагает активное использование синергетической и герменевтической интерпретационных биоэтических моделей современной медицинской практики, поскольку объекты ее изучения – уникальные исторически развивающиеся системы, включающие и человека. Медицина является такой системой. При этом роль методологии двояка: с одной стороны, философские проблемы медицинской практики рассматриваются в этическом ракурсе, с другой – сама наука предстает в "этическом измерении". В биомедицинской этике центральными признаны принципы помощи и содействия, автономии пациента и социальной справедливости. Однако методологические подходы или модели решения биоэтических проблем, возникающих в медицинской практике, могут быть различными. Так, например, рассматриваются четыре уровня методологического анализа биоэтических проблем [Veatch R. M. The Basics of Bioethics. – 2nd ed. – New Jersey, 2003]. В современной биоэтике, как и во всех научно-познавательных подходах, присутствует вариативное теоретическое содержание, предполагающее смену параметров самоорганизации, саморегуляции. По мнению Перовой О. Е., именно в таком смысле знание в контексте биоэтики можно рассматривать как вариант знания

постнекласического [Перова О. Е. Теоретико-методологические основы биоэтики // *Философские проблемы биологии и медицины.* – 2010. – Вып. 4. – С. 30–307]. Иная точка зрения состоит в том, что биоэтику можно трактовать как дискурс, в результате которого вырабатываются установки на определенное поведение в отношении живого (вообще и живых объектов в частности), отклоняющиеся как от научной истины, так и от нравственной нормы, если истина и норма находятся в противоречии [Седова Н. Н., Сергеева Н. В. Структурно-функциональный анализ соотношения истин и норм в биоэтике // *Философские проблемы биологии и медицины.* – 2010. – Вып. 4. – С. 311–312]. Повышенный и устойчивый интерес к биоэтике во всем мире, в том числе в Украине, не является случайным. На современном этапе она является не только ответом на проблемы, связанные с новейшими достижениями научно-технической революции, но и следствием серьезных социальных изменений в обществе. В научном сообществе активно разрабатываются и обсуждаются принципы наноэтики, которые можно было бы признать универсальными для медицинской практики. Комплекс причин появления данных разделов философии связан с современными научными стратегиями, с четвертой глобальной научной революцией, в ходе которой рождается постнекласическая наука. При изучении "человеко-размерных" объектов поиск истины оказывается связанным с определением стратегии. Социально-гуманистические ожидания современного общества способствуют разработке философско-методологической базы этических принципов – фундаментальных понятий биомедицинской этики, на базе которых вырабатываются конкретные моральные нормы поведения медицинского работника. Зачастую какая-либо научная идея приобретает новый смысл и новые интерпретации в современном научно-техническом контексте. Это происходит оттого, что изменились ценности, по отношению к которым формируется смысл научного текста, и оттого, что произошла новая организация его ценностного контекста. Так, например, творчество академика В. И. Вернадского может служить печальным образцом неверного истолкования и интерпретации его современниками. Станным образом его звезда только теперь восходит на небосклоне естествознания и всей человеческой культуры. О значении ученого для настоящего и будущего мы начинаем догадываться только сейчас, настолько он обогнал свое время. Впервые на базе строгой и точной науки он дал нам ноосферное и космическое мышление, которое находит выражение в таких современных направлениях как нооэтика [Запорожан В. Н. Нооэтика в этическом кодексе медицины XXI столетия. – Одесса, 2011], наноэтика [Аршинов В. И., Горохов В. Г., Чеклецов В. В. Наноэтика – конвергенция этических проблем современных технологий или пролегомены к постчеловеческому будущему? // *Эпистемология и философия науки.* – 2009. – Т. XX, № 2]. Для ноосферных процессов характерны случайные высокочувствительные проявления и непредсказуемость в определенных измерениях, но в то же время до определенного момента поддерживается общий уро-

вень організації, которую можно моделювати. Многые раннее наблидаемые феномены и стереотипы реагирования, которые считались не-предсказуемыми и необъяснимыми, в настоящее время рассматрива-ются как действующие на нелинейных принципах. Принципы нелиней-ной динамики могут обеспечить теоретическую базу не только для со-циального контроля над ноосферой (нооэтика), но и дают возможность быть полезным, например, в прогнозировании риска возникновения за-болевания. Наноэтику можно рассматривать, во-первых, как интегра-цию, как междисциплинарную область этических проблем современных наук и технологий – нооэтики, биоэтики, информационной этики и т. п., а с другой – как интеграцию научной, технической и хозяйственной этики. Общая методологическая стратегия в данном случае состоит в разработ-ке комплекса междисциплинарных концепций, формирующих перспек-тивный контекст понимания и прогнозирования в развитии современной постнеклассической науки, трансдисциплинарного методологического принципа познавательного-конструктивной и коммуникативной деятельно-сти. Этот подход нацелен на интеграцию научного мышления (как есте-ственнаучного, так и социогуманитарного) в контексте новой парадиг-мы, центром которой являются процессы возникновения самооргани-зующихся структур, эмерджентные, нелинейные динамические системы.

Н. В. Вандишева-Ребро, доц., НТУ "ХПІ", Харків
nadvand@mail.ru

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У СУЧАСНИХ УМОВАХ

Занепокоєння викликає та обставина, що сучасна філософія, схоже, не надто спроможна запобігти частішим проявам морального релятивізму та нігілізму, активізації виступів проти раціональної філософії. Втім, чом би не припустити, що супротивники раціональної філософії справді мають рацію, коли твердять про відсутність будь-яких апіорних гарантій того, що європейська культура повністю не здрібнішає вже найближчим часом, що вона не втратить свою естетичну, філософську, моральну та політичну велич, що вона ще спроможна перетнути шлях великим екологічним та політичним катастрофам. Шотландський мислитель Елєсдеа Макінтайр [Макінтайр Е. Після чесноти: Дослідження з теорії моралі. – К., 2002] змушує нас погодитися з тим, що об'єктивно утилітаризм ХІХ ст. й аналітична моральна філософія ХХ ст. однаково не досягли успіху в спробах урятувати морального суб'єкта від скрутного становища, в якому він опинився через звільнення від того, що здавалося зовнішнім авторитетом традиційної моральності. Складною сьогодні є ситуація передстояння людини перед Богом або ситуація спілкування людини з Богом, бо ці відносини стали вкрай парадоксальними.

Зрозуміло, що у житті самого сучасного суспільства виникають нові ціннісні пріоритети, котрі стосуються, зокрема, і галузі спілкування. Людський індивід вже у середині ХІХ століття гостро відчував свою самот-

ність, відчуження, некоммунікбельність – і, відповідно, прагнучи до подолання цих обмежень, до екзистенційної відкритості, діалогу, спілкування, що збігалось з розвитком його власної суб'єктивності, – саме це прагнення, власне, і надало початкового імпульсу філософії діалогу ХХ століття. Заглиблюється людська самотність й вона є трагічною, бо сучасній людині дуже важко її усвідомити та визначити. Життя проходить у вирі шаленого розвитку новітніх технологій, зростаючих потоків інформації та неймовірної кількості товарів, що пропонують. Вже у ХІХ ст. самотність було визнано як проблему йтак кожний моральний суб'єкт звільнявся від обмежень божественного закону або ієрархічного авторитету. Прагнучи захистити автономність сучасна людина стала ще більш самотньою. Відверта реакція на таке становище, зацікавленість та розуміння цієї проблеми вже давно було продемонстровано, тому С. К'єркегор, Е. Фромм, К. Ясперс, В. Малахов, Е. Макінтайр – плеяда мислителів, які не лише побачили, але й визнали цю проблему важливішою за інші у сучасному світі. Їм вдалося накреслити шлях подолання морального хаосу і безладдя нашої доби. Проблема діалогу між людьми, між людиною та Богом, між націями, культурами, релігіями – так ми можемо уявити собі різноманіття сучасної комунікації.

Згодом, однак, на передній план людської стурбованості виходять переважно об'єктні обставини – позбавлений "романтизму" першої половини ХХ століття економічний інтерес, проблеми соціальної справедливості, різноманітні конкретні загрози, пов'язані з "перенапруженням" тих чи інших ланок цивілізаційної системи, новими перспективами науково-технологічного поступу, поглибленням екологічної кризи, процесами глобалізації тощо. Можна відшукати причину екологічної кризи за допомогою сучасної етичної думки, криється вона у розриві людини з Богом. Забруднення середовища навколо нас – це результат забруднення людського духу, людського серця. Ніколи раніше так багато людей у стількох країнах не були такими інтелектуально безпорадними, не тонули в такому вирі конфліктних, бентежних і суперечливих ідей. Розмаїті бачення бентежать наш розумовий усесвіт. Кожен день приносить якусь нову фантазію, науковий винахід, релігію. Це можна пов'язати зі зміною нашого образу природи. І виходить, те, що в інші часи наближало людину до її Творця – буттєвий світ, – нині розверзається страшною прірвою. Прірвою, в якій більше неможливо ані сподіватися на прощення, ані покладатися на всемогуття і всеблагість Того, до Кого раніше звертали люди свої молитви та сподівання. В сучасному світі проблеми спілкування набувають особливої гостроти. Наше буття ускладнюється через те, що руйнуються усталені форми людських стосунків, а існують різні конфесії, різні культури, різні ціннісні світи змушені взаємодіяти, але знання та й бажання для цього не вистачає.

Відповідно з біблейським вчення про гріховність людей, першопричина екологічної кризи – це не просто забруднення чи погані технології, неправильна поведінка, а в тому, що внутрішній світ людини спотворено, а у результаті відбулося розірвання відносин з Богом. Ситуація ви-

бору пов'язана з негативними явищами духовного життя особистості, такими, як страх, тривога, неспокій, роздратування тощо. Їх наявність у психічному житті особистості пояснюється гріховною природою людини і відчуттям провини за гріховність. Її залишається тоді для сучасної людини, як і раніше лише Бог як джерело добра у світі. Таким чином, моральність людини без Бога не має вираженого змісту, вона – пусте поняття. У кращому випадку вона має лише форми зовнішнього прояву. Навіть моральна рефлексія є лише спробою наближення до духовності, якщо не пов'язана з релігійним відчуттям. Лише зіставлена з Богом у формі руху до Нього моральність стає реальною.

***В. Р. Винник-Остапишин, канд. філос. наук, асист.,
ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
vita_vinost@mail.ru***

ФІЛОСОФСЬКО-ЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ В. ВИННИЧЕНКА ТА М. ХВИЛЬОВОГО У КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ МОДЕРНІЗМУ

Епоха модернізму (кін. XIX – поч. XX ст.) виступає однією з найбільш суперечливих у розвитку вітчизняної філософсько-етичної думки. Мислителям довгий час не вдавалося подолати труднощі, які стояли на шляху системного висвітлення культури цього періоду. Всі процеси означеної доби зливалися в поняття "модернізм" (з фр. *modernisme*, від *moderne* – новітній, сучасний) – дискурс в літературно-мистецькому напрямі, якому притаманна ціннісна увага до метафізичних явищ буття, знаків епохи (моди), їх етизація та естетизація. Таким чином, актуальність дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснюються етичні рефлексії українського модернізму як світоглядної парадигми кін. XIX – першої половини XX ст.

Видатні представники тогочасної філософсько-етичної думки (І. Франко, Л. Косач-Квітка, В. Винниченко, М. Хвильовий та ін.) наштовхувались на проблеми доби та нового культурного спрямування, вирішуючи їх свідомо чи спонтанно у відвертих стосунках з іншими європейськими культурами. При цьому досі не з'ясовано, яке ж місце посідає український модернізм у межах еволюційного континууму національної традиції, а яке – у європейській культурній традиції. Зрозуміло тільки, що всі названі автори, яким би не було їхнє свідоме ставлення до декадансу та символізму, задовольнили своєю творчістю вимоги психологізму, індивідуалізму та естетизму, значно більше, ніж будь-коли, долучаючись до моделі європейської культури. При цьому вони значною мірою зрівнюються з нею своїм художнім рівнем. Визначаючи ставлення вищезгаданих мислителів до модернізму, слід з'ясувати, яким чином утвердилися в їхній творчості ті елементи, що свідчили про нове бачення дійсності, безпосередньо зумовлене імпульсами європейської модерністичної прози та поезії.

Серед найбільш визначних мислителів-модерністів варто відзначити постать Володимира Винниченка. Український філософ рішуче ламав

канони українського письма, утверджував в нашій культурі свій особливий погляд, входив у ті ділянки суспільного життя, куди мало кому вдавалося проникнути.

Можна по-різному оцінювати явище Винниченкової прози та драматургії: говорити про аморальність, шкідливість або ж, навпаки, про моральну чистоту його творів, але неможливо заперечити того, що одним із елементів, які інтенсифікували український культурний процес, була, власне, творчість цього мислителя. Своїми поглядами він долав ідею ідеальної природної людини, яка міцно вкорінилася в традицію. На початку століття, в період становлення нової моралі, В. Винниченко всупереч фіктивним християнським догмам висунув тезу "чесності з собою", значення якої неоціненне з точки зору розвитку творчої індивідуальності та модернізації культури в цілому. Проте зрозумілою вона, звичайно, виявилася далеко не для всіх.

Не менш цікавими були погляди ще одного представника цієї доби – Миколи Хвильового. Його філософсько-етичні погляди органічно вписувалися у модерністичну парадигму. В працях українського мислителя йшлося про фундаментальні засади побудови мистецтва та літератури в нових умовах, а також здійснювалася спроба спрогнозувати їхній розвиток у майбутньому. Митець тільки тоді митець, коли прагне випереджати свій час, підносити читача до високого рівня, а не опускається до буденності через бажання бути зрозумілим і доступним обивателю. Цей засадничий принцип неминуче вимагав справжньої новаторства як у змісті, так і у формі. Таким чином, М. Хвильовий прагнув утвердження в суспільстві таких морально-етичних цінностей як братерство, рівність, свобода. З одного боку, його приваблювали більшовицькі гасла, обіцянки дати народам мир, землю, волю, з іншого, – він не сприймав насильство як обов'язковий атрибут революції. Втім, М. Хвильовий був не тільки революціонером-романтиком, а й письменником, який любив життя й людей, глибоко відчував трагічність долі тих, хто потрапив у вир громадянського протистояння. Як письменник-гуманіст, він не міг не бачити всієї жахливості братовбивчої війни, самої ідеї насильства.

У філософсько-етичну систему релевантних для М. Хвильового понять входить "романтика вітаїзму" (або "активного романтизму"), стиль, який найбільше відповідає буремній добі "горожанських війн". І хоча ця ідея не була ним оформлена в цілісну етичну концепцію, проте органічно вписалася в тогочасний літературно-критичний та культурний світоглядний контекст. З окремих тез, розкиданих по його есе, статтях, листах до М. Зерова, вималювалися світоглядні особливості та етичні засади "романтики вітаїзму", її спорідненість із загальними тенденціями моральної свідомості 20-х років ХХ ст., зокрема з модернізмом цього періоду. Згідно М. Хвильового, романтика вітаїзму – це нове споглядання, світовідчуття, вільний, могутній, радісний рух. В основі нового мистецтва М. Хвильовий вбачав саме романтичний тип художньої свідомості, як основи модерністської етики. Отже, "романтика вітаїзму" не є черговою втечею від життя, а постає як глибоке занурення у нього, тобто,

як писав М. Хвильовий, як пізнання "запаху наших днів", світової катастрофи як епохи "горожанських війн". М. Хвильовий визначав ідею "романтики вітаїзму" також як "активний романтизм", що відповідає ніцшеанській ідеї "активного творчого життя"; поєднав радість буття з волею до життя і влади (Ф. Ніцше, А. Шопенгауер). Пасивне споглядання життя рівнозначне його реалістичному відтворенню і тільки мистецтво "активного романтизму" спроможне породити великі думки й почуття. Таким чином, у контексті "романтики вітаїзму" М. Хвильовий сформував етичний маніфест модернізму, згідно з яким митець покликаний виявити "подвійність людини нашого часу", стверджуючи своє справжнє "Я", тобто у своїх творах максимально розкритися самому, дати волю своїм почуттям.

Таким чином, модернізм сформувався внаслідок творчої еволюції окремих митців. Він відкривав нові художні моделі та структури (неоромантизм, неореалізм, імпресіоністичний символізм, метафізичний символізм тощо). Особливістю епохи модернізму в Україні є те, що у працях простежується, по-перше, різке розмежування різних течій і груп, що обумовлено гострою ідейно-політичною боротьбою. По-друге, серед основних рис філософського осмислення життєвих явищ є поглиблений психологізм. По-третє, глибоко осмислюється феномен людини та її морально-етичні позиції.

А. А. Волкова, студ., ЧелГМА, Челябинск, Россия
VolkovaT-soc@mail.ru

ЭВТАНАЗИЯ КАК БИОЭТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА: РАЗМЫШЛЕНИЕ И ИССЛЕДОВАНИЕ

В жизни человека есть такие проблемы, которые всегда привлекали и поныне привлекают к себе пристальное внимание и мыслителей, и простых людей. К ним относятся, прежде всего, те, которые затрагивают действительные права человека на его достойное умирание и смерть. Тема смерти обладает какой-то странной притягательностью и привлекаемостью. Понимая естественную неизбежность смерти, люди, тем не менее, стремятся вновь и вновь философски осмыслить ее таинственный сакральный характер.

Современное общество практически вступило в золотой век биотехнологии и биомедицины, которые обещают людям излечение от многих болезней, продление жизни и т. п. Происходят позитивные изменения в профилактической и клинической медицине. То обстоятельство, что россияне, как показывают данные многих социологических опросов, россияне все чаще относят медицину и здравоохранение к числу приоритетных областей жизнедеятельности человека, свидетельствуют об уже начинающемся переломе в отношении к этой сфере [Ларионова И. С. Здоровье человека и здоровье социума: социально-философский аспект // Социальная политика и социология. – 2004. – № 1. – С. 67]. Тем не менее, многое уже сегодня вызывает тревогу и беспокойство общес-

твенности. Например, стали частыми дискуссии по поводу права медиков "облегчать" участь безнадежно больных, то есть способствовать ускорению их смерти с помощью эвтаназии, а российское законодательство заявило о подготовке проекта относительно легализации эвтаназии. Философы, медики, социологи, юристы оказались в центре этого процесса. По поводу эвтаназии у них довольно разные взгляды и позиции – от абсолютного отрицания до полной легализации ее принципов и методов. Эвтаназия отражает как мировоззренческие, нравственные, так и правовые позиции людей по поводу отношения их к проблеме жизни и смерти человека. Все это сделало актуальным обсуждение и исследование эвтаназии в современном обществе.

Впервые этот термин использовал английский философ Ф. Бэкон. Он понимал под эвтаназией (греч. *eu* – хорошо, *thanatos* – смерть) безболезненную, "легкую" смерть: "Я совершенно убежден, что долг врача состоит не только в том, чтобы восстановить здоровье, но и в том, чтобы облегчить страдания и мучения, причиняемые болезнями... и в том случае, когда уже нет совершенно никакой надежды на спасение, то можно лишь сделать самую смерть легкой и спокойной" [Бэкон Ф. Сочинения : в 2 т. Т. 1. – М., 1977. – С. 268].

Относительно эвтаназии сформировались две противоположные позиции, которые могут быть обозначены как либеральная и консервативная. Либеральная позиция исходит из принципа: "достойно жить, достойно умереть". Консервативная позиция основана на положении о неприкосновенности и святости человеческой жизни. Эвтаназия здесь рассматривается как превращенная форма убийства, что ведет к разрушению социальных и нравственных позиций медицины и всего общества. Либеральная позиция возникла ещё в глубокой древности. Даже в философских текстах древних греков, например, у Платона, можно найти положение о моральности убийства неизлечимо больного, желающего достойно умереть и отношение врача к такому больному: "Кто в положенный человеку срок не способен жить, того, считал Асклепий, не нужно и лечить, потому что такой человек бесполезен и для себя, и для общества [Платон. Сочинения : в 3 т. Т. 3. Ч. 1. – М., 1971. – С. 193].

В Древнем Риме самоубийство "по благородным мотивам" признавалось похвальным, и было даже введено стоицизмом в ранг добродетели. "Ведь все дело в том, что продлевать – жизнь или смерть. Но если тело не годится для своей службы, то почему бы не вывести на волю измученную душу? ... Лишь немногих долгая старость привела к смерти, не доставив страданий, но многим их бездеятельная жизнь как бы даже и не пригодилась", – в этих словах Сенеки впервые сформулирована проблема, вокруг которой сегодня в медицинских кругах разворачиваются ярые ожесточенные споры [Сенека Луций Анней. Нравственные письма к Луцилию. – М., 1993. – С. 101]. Либеральные взгляды на эвтаназию имели: стоики Эпиктет и М. Аврелий, М. Монтень, Д. Донн, Б. Спиноза, Д. Юм и др. Консервативная идеология опирается на врачебную этику Гиппократов, которая запрещает врачам убийство

или использование своего знания для того, чтобы вызывать "легкую" смерть больного. В своей знаменитой "Клятве" Гиппократ говорит: "Я не дам никому просимого у меня смертельного средства и не покажу пути для подобного замысла" [*Гиппократ*. Избранные книги. – М., 1994. – С. 87]. У данной позиции также достаточно много сторонников: Августин Аврелий, Ф. Аквинский, И. Кант, Н. А. Бердяев и др.

А как же дело обстоит в наши дни? Как относятся современные люди к эвтаназии? Что изменилось с тех пор? Оказывается, что отношение к эвтаназии остается неоднозначным. В большинстве стран эвтаназия запрещена, а ее использование ведет к уголовному преследованию. Российское законодательство выступает против любой эвтаназии: "Медицинскому персоналу запрещается осуществление эвтаназии – удовлетворение просьбы больного об ускорении его смерти какими-либо действиями или средствами... Лицо, которое сознательно побуждает больного к эвтаназии и (или) осуществляет эвтаназию, несет уголовную ответственность" [Основы законодательства РФ об охране здоровья граждан // Вестник Верховного Совета РФ. – 1993. – № 33. – Ст. 45. – С. 38]. Законодательства ряда стран (например, Германии и Великобритании) стоят на таких же позициях. Но, есть страны, где эвтаназия стала носить легальный характер: Нидерланды, Бельгия, некоторые штаты США (Орегон, Калифорния), Северные Территории Австралии.

Чтобы разобраться в данном вопросе, в 2011 г. на базе Челябинской государственной медицинской академии было проведено социологическое исследование. Методом анкетного опроса было изучено мнение 510 студентов 1–5 курсов. Цель исследования заключалась в выявлении отношения студентов-медиков к эвтаназии. Исследование показало, что большая часть опрошенных (71,4 %) считают эвтаназию вполне допустимой, но только в определенной ситуации. При этом выявилась определенная тенденция в смене мировоззренческой ориентации к 4–5 курсу обучения в медицинском вузе: с либеральной (полностью допускающей эвтаназию) на более консервативную (полностью запрещающую). В результате около трети (29,7 %) опрошенных 4–5 курсов считают эвтаназию недопустимой. К сожалению, с "взрослением" увеличивается и количество тех, кому эта проблема совершенно безразлична (с 1,6 % – 1–3 курс до 9,4 % – 4–5 курс).

Основная мотивация в пользу эвтаназии у большинства опрошенных (65,5 %) заключается в том, что она "избавляет больного от страданий и невыносимой боли". Около четверти респондентов – (22,7 %) считают, что "каждый человек имеет право умереть спокойно и безболезненно". Почти десятая часть – (9,0 %) в пользу эвтаназии приводят такие аргументы, что "она освобождает родных больного от сильных переживаний и забот".

Таким образом, большинство опрошенных студентов эвтаназию поддерживают, как и врачи, по данным опроса, проведенного независимым исследовательским центром РОМИР [*Решетников А. В.* Социология медицины. – М., 2002. – С. 546]. В то же время есть врачи и ученые, активно выступающие против эвтаназии: Ю. М. Хрусталёв, А. П. Зильбер, А. П. Громов и др. Будем надеяться, что победит добро и справедливость.

ЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ПОДОЛАННЯ ПРАКТИКИ СПЕСИШИЗМУ

Уявлення людини про добро і зло історично змінювались. Те, що раніше не вважалося злом, сьогодні постає як зло (наприклад, рабство, расизм, сексизм). Для людини як для істоти, що має власну ідентичність важливо мати орієнтацію в питаннях добра і зла, важливо мати принципове розрізнення, що є злом, а що не є злом. І хоча сучасна епоха характеризується тим, що людина цієї епохи схильна взагалі ставити під сумнів важливість орієнтації в питаннях про добро і зло, однак насправді така орієнтація не є чимось, що можна прийняти чи відкинути, бо вона є суттєвою умовою набуття людиною властивостей діяльної особистості. Тому, наприклад, якщо в такій орієнтації відбуваються певні зміни, це є важливо, адже це стосується відповіді на питання "чому і як я повинен діяти?", і що найголовніше, моральні погляди не можна вважати довільними. Приймаючи рабство як явище, що не є злом, ми також віримо в те, що воно справді не є злом, і ми не вважаємо такі погляди довільними, але якщо наші погляди виявляються хибними, ми змушені визнати це, адже це пов'язано із переконанням, що виявлення істини є благою справою. Це також пов'язано із проблемою спесишизму (дискримінації за видовою ознакою), адже ми, приймаючи участь в експлуатації і знущаннях над тваринами, ще й досі насправді віримо в те, що ми не чинимо зла. Як приклад, наводять аргументи, що промислове тваринництво є навіть благом для тварин, адже там їх годують і доглядають за ними. Для людини важливо знати, що вона не чинить зла.

Тому важливо з'ясувати чи справді практика спесишизму не є злом. Слід зазначити, що спесишизм виявляється не лише у жорстокому поводженні із тваринами, але й у промисловому тваринництві, використанні тварин для виробництва одягу, в медичних, наукових та військових експериментах, тестуванні товарів, полюванні, використанні їх для розваги і т. д.

Розглядаючи проблему спесишизму, виникає ряд запитань: на чому ґрунтується таке інструментальне ставлення до тварин?; як можна співвіднести наше обурення с приводу жорстокого ставлення до домашніх тварин із щоденною практикою спесишизму, в якій ми приймаємо участь; на якій підставі ми проводимо різницю між домашніми тваринами та усіма іншими, яких ми споживаємо і використовуємо як одяг або як об'єкти для проведення тестування та експериментів.

Найбільш популярною відповіддю на перше питання є твердження, що інструментальне ставлення до тварин пов'язане із тим, що вони поперше, не здатні бути моральними суб'єктами, цінність їхнього життя

визначається за критерієм рівня інтелекту, а по-друге, користь для людства від їх експлуатації настільки велика, що припинення практики спешизму могло б привести до негативних наслідків для людей.

Однак такі аргументи не витримують критики. Якщо рівень інтелекту стає критерієм при відповіді на питання "до яких істот можна ставитись як до речей?", то до такої категорії істот можна буде віднести також і людей, наприклад, дітей та розумово відсталих людей. Це питання необхідно розглядати за критерієм здатності відчувати біль і страждання.

Другий аргумент, що обґрунтовує практику спешизму, підкреслює важливість користі, яку люди отримують від експлуатації тварин. Можна було б зазначити, що користь від експлуатації тварин доволі сумнівна, і що, лише відмова від промислового тваринництва може подолати голод на нашій планеті, оскільки на виробництво 1 кг. м'ясного білка необхідно витратити приблизно 10 кг. рослинного білка. Однак більш сильна теза полягає у тому, що навіть користь, отримана від експлуатації тварин не може спростувати моральної вимоги поважати життя інших істот, адже якщо мірилом справедливості виступає користь і матеріальне та фізичне благополуччя, то це перекреслює взагалі всю нашу моральну сферу і моральні вимоги.

Сучасне інструментальне ставлення до природи постає із уявлення про те, що в природі відсутній будь-який смисл, окрім того, що надаємо їй ми. Тому наступним висновком є твердження про відсутність самостійної цінності природи, однак таке уявлення руйнує не лише наші взаємовідносини з природою, але й стосунки одні з одним, руйнує нашу спільноту, оскільки світ в цілому стає нейтральним простором, позбавленим будь-якого самостійного значення. І людина як частина природи не виокремлюється в цьому нейтральному просторі як істота, що має самостійну цінність і смисл, тому інструментальний підхід до природи є також вихованням в людині ставлення і до людини, таке виховання, на жаль, вже закладено в наших практиках спешизму, де природа постає як інструмент для задоволення наших цілей.

Сьогодні для суспільства гостро постала проблема загрози екологічної катастрофи, і здається, що єдиним справжнім виходом є зміна стандартів виховання, однак така система виховання все ж не повинна ґрунтуватися на уявленні про негативні наслідки для людства від певної діяльності, радше вона має ґрунтуватися на уявленні про те, що є справді добрим життям. Виховання в людині почуття поваги до природи, поваги до будь-якого життя, формування уявлення про те, що нашою домівкою є не лише наш будинок або наше місто чи країна, а й що вся планета є нашою домівкою, в якій ми живемо з найрізноманітнішими видами живих істот, – саме таке виховання, що долає націоналістичні та антропоцентричні межі здатне в нас підтримувати і нашу природну здатність до співчуття, і наше прагнення жити правильним і добрим життям.

ИГРА И ИГРОИЗАЦИЯ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "ИГРОК"

Роман Фёдора Михайловича Достоевского "Игрок" повествует о судьбе молодого человека, работающего учителем в доме отставного генерала за границей и влюблённого в его падчерицу. Одним из "действующих лиц" романа можно назвать рулетку – азартную игру, вокруг которой строится сюжетная линия произведения. Поэтому роман Ф. М. Достоевского "Игрок" даёт богатый материал для анализа таких понятий как "игра" и "игроизация".

Дать определение игры нелегко: в разных традициях и у разных исследователей встречаются различные понимания этого явления: "... это и понятие игры как феномена культуры (Й. Хёйзинга), как способа коммуникации (Э. Берн), как способа эстетизации, и тем самым "очеловечивания" человека (Ф. Шеллинг), как лингвистической реальности (Л. Витгенштейн), математического алгоритма (теория игр), логического механизма (Л. Кэрролл) и т. д." [*Ретюнских. Л. Т. Философия игры и игра в философию // Философия игры. – М., 2002*]. Мы можем выделить ряд характеристик игры (таких как, например, темпоральная замкнутость, наличие игрового пространства, нацеленность на саму себя, необходимость подчинения правилам, условность), но не можем утверждать, что некоторый феномен бытия, обладающий этими характеристиками, является игрой. "Никакие соответствия формальным признакам игры без субъективной оценки не делают нечто игрой. При наличии их всех или некоторых из них, только Субъект (человек, личность) решает – игра это или не-игра" [*Ретюнских Л. Т. Игра и игроизация в поле субъектного выбора // Развитие личности. – 2005. – № 3. – С. 61–69*].

Игроизация – это процесс поэлементного проникновения игры в иные сферы человеческой жизни. Ясно, что игра несводима ни к одному из социальных феноменов, а только проявляется в них, поэтому при наличии игровых элементов в той или иной сфере бытия можно говорить об её игроизации. В романе Достоевского игроизации подвергаются все стороны жизни героев: от повседневных споров до любовных отношений. Француз Де-Грие и "графиня" Бланш играют с генералом в одну большую игру, цель которой – получение наследства. Они разыгрывают с ним дружеские отношения, любезное обхождение и заботу, выезжают на гуляния, вместе осматривают достопримечательности города Рулетенбурга (название, буквально означающее "город рулетки"), в то время как их интересы сосредоточены исключительно вокруг скорейшей смерти бабушки и её денег. Даже такой предмет, как смерть, оказывается обращён на выгоду и работает как одно из правил в игре. Герои Достоевского как будто бы целенаправленно опровергают тезис Е. Финка о несводимости друг к другу пяти основных бытийственных

феноменов – игры, труда, смерти, господства и любви [Финк Е. Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии. – М., 1988]. Все они соединяются на страницах романа в одну гремучую смесь: вспомним хотя бы отношения Полины Александровны и главного героя. Они трактуются не иначе как отношения госпожи и раба. Труд, который изначально был и остаётся способом зарабатывания денег и выживания, исключается из привычной цепочки и заменяется игрой на рулетке – игрой без закономерностей, игрой случая и риска.

В то время как сама игра морально нейтральна, игроизация определённых сфер жизни может быть оценена с точки зрения морали как положительная или отрицательная. Игроизация разрушает мораль, так как вместе с относительностью правил игры в мораль проникает релятивизм, моральные нормы становятся шаткими и непрочными. Поэтому игроизация некоторых сфер человеческого бытия недопустима: она разрушает их, сводит на нет их ценность. Это можно сказать и о любви: игроизация любви из сакрального чувства превращает любовь в простое притворство, делает её эфемерной, ложной.

Достоевский описывает разных людей, охваченных "игровой горячкой", в их числе бабушка генерала, княгиня Тарасевичева. Картину её проигрыша Достоевский рисует подробно и тщательно. Окрылённая своим первым крупным успехом на рулетке, она не может уже ждать и получаю, и затем чем больше проигрывается, тем сильнее жаждет отыграться и тем сильнее теряет способность здраво мыслить. Когда игра становится тотальной, входит в смысловое поле личности, становится регулятором поведения, механизмом самоидентификации, она перестаёт быть игрой. Как только игра наполняется смысловым содержанием, она становится самой жизнью. Так произошло и с главным героем: игра для него стала жизнью. Каждый человек сам выбирает, играть ему или не играть, он добровольно входит в пространство игры и добровольно выходит из него. Игру всегда можно приостановить. Но Алексей Иванович уже не может остановиться. Хотя он и пишет о том, как страстно желает "вновь возродиться, воскреснуть", ясно, что путь спасения для него закрыт. "Завтра, завтра всё кончится!" – этими словами завершается произведение, но читатель понимает, что ничего не кончится ни завтра и ни послезавтра – в жизни героя всё закончилось давно, когда он впервые дотронулся до игорного стола [Достоевский Ф. М. Игрок // Собрание соч. : в 12 т. Т. 3. – М., 1982].

Б. Ю. Громов, асп., НГПУ им. Минина, Нижний Новгород, Россия
bogdan.gromov1989@gmail.com

КАТЕГОРИИ ЭТИКИ: ПРОБЛЕМА ПРАГМАТИЧЕСКОГО ИМПЕРАТИВА

Ключевой смысл этического императива в том, что он обязателен к исполнению. Императив обязателен, если он истинен, так как истинным он может быть в единственном случае. В этом проблема современной

этики – в формулировке такого императива который был бы должной мере и прагматичным и нерелятивным. Современная гомогенизация знания представляется нам в полиморфном виде. От единообразия в многих лицах духовности смещается в сферу необязательного. Из всеобщего предписания она становится необязательной сугубо персонифицированной практикой. Необязательность нарушает нашу привычку к всеобщему. Мы не можем следовать необязательному императиву, так как в таком случае мы не выходим за рамки себя, и ответственность становится незаметной в силу того, что не опирается ни на что извне. Этика не может и не должна находить обоснование внутри себя, ведь она не направлена внутрь. Этика обращена к событию, как к чему-то "снаружи". И мост из этики в событие должен быть надёжным. Долгое время этим мостом служили категории.

Категории это дитя Аристотеля. Более двух тысяч лет – это главный из репрессоров разума. Они становятся основным структурирующим отношением, тем, что связывает обоснование воедино. Проблема категорий этики в том, что они обязательно должны быть всеобщими, то есть должны отсечь свободу, чего в этике делать нельзя. Это тоталитарная система разума, не дающая мыслить иначе. Большая сложность в том, чтобы построить системы ВНЕ категорий, чтобы необходимо избавиться от необходимости и оставить место свободе (см. Канта) так, чтобы она оставалась свободой.

Вне категорий – значит не необходимо. Обойти категории, например в этике, это значит построить прагматичную систему этики. Основание этики пользы не релятивно, оно конкретно в силу того, что польза это всегда "польза для". Приложимость эта всегда конкретна, но не едина и не сводится к единому основанию, что ошибочно можно принять за релятивность. Реальность прагматической этики – её многообразие, неспособность быть универсальной, вариативность и ситуативность. На первый взгляд неуниверсальная этика – не этика. С другой стороны, если помнить, что вариативность полиморфна, то есть множество комбинаций не исключают друг друга, тогда разрыв меж многими основаниями можно принять за свободу. Или за ту самую "добрую волю", которую добротная этика всегда пытается безуспешно обойти. Мы спрашиваем: что находится в пространстве меж основаниями – ничего. И где же тогда место свободе – нигде или в этом "ничего"? Аргументировать такую прагматическую этику невозможно, но именно тут мы обретаем ту самую "добрую волю", которую можем увидеть в качестве действующей причины в добром десятке систем прошлого, наличие которой всегда постулируется аксиоматически как очевидность.

Польза не категория, в отличие от блага. И эта категория всегда становится финальной точкой прошлых систем. Но опора не может находиться наверху, она там не нужна. Увенчанная благом этика не имеет источника, первоначального движения. Категории требуют аксиом, и если в геометрии аксиомы прагматичны, то в этике всё не так. Категории располагают всё иерархически и подчиняют систему своей налич-

ности, но самим им сложно служить обоснованием системы. Всё служит им, но они ничему не служат. Однако не стоит забывать, что универсальные понятия это ответы, которые универсальны только в рамках строгой формулировки вопросов, то есть внутри иерархически-репрессивных дисциплин. Оттого и прошлые системы этики опираются на метафизику. Одна отрасль знания выстраивает себя в отношениях непротиворечия к другой. Построить систему вне господства категорий возможно только в пространстве междисциплинарном. Тогда инструментарий обогащается и система становится в должной мере гипотетической, что позволяет помнить о прикладном характере категориального аппарата.

Постановка вопроса выходящего за рамки компетенций дисциплин обогащает саморефлексию дисциплины. Познание границ – это способ выйти за границы, не нарушая их. Разрыв между различными проявлениями нарциссизма наук позволяет развенчать мнимую универсальность как данность и принять эту же универсальность как прагматическую прикладную гипотезу. Вопрос, адресованный пространству междисциплинами копирует инструментальный набор, но не систему и тем самым избегает как догматизма, так и шовинизма.

***Р. В. Дорохина, соискатель,
МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
rimma-vd@mail.ru***

ЖЕНЩИНЫ В МИРОВОЙ НАУКЕ

Образование во все века считалось привилегией исключительно мужчин. Мужчина учился, учил, лечил, занимался научной деятельностью и политикой. Сфера же женских интересов ограничивалась ведением домашнего хозяйства. И любые попытки революционного вмешательства в структуру образования пресекались в самом начале: женщин объявляли сумасшедшими, заключали в монастыри или выгоняли из поселения, навешивая ярлык ведьмы. Такое отношение к женщинам до определенного момента было обусловлено тем, что с момента принятия христианства и принятием аскезы, их считали орудием сатаны или пособником дьявола, у которых нет души, следовательно, человеком она не может являться и прав у нее тоже не должно быть. Еще у Сократа встречается такая формулировка изображающая отношение к женщине, когда ее приравнивают к одному из несчастий: "Три вещи можно считать счастьем: что ты не дикое животное, что ты грек, а не варвар, и что ты мужчина, а не женщина". Ее красоту любили, восхваляли, посвящали поэмы, но как цельную личность, имеющую не только красивое тело, но и душу не рассматривали.

Эпоха Средневековья характеризуется открытием Университетов, зарождением классического образования, имеющим одно, но большое НО. Высшее образование по большей части могли получать только клирики, что не только не давало возможности для обучения женщин,

но и большинства мужчин. Образованием женщин в Европе начали заниматься с XIII-XIV века, с той лишь разницей, что оно давалось дома. Женщин учили пению, поэзии, танцам, этикету, языкам, основам медицины, верховой езде, вышивке, игре в шахматы. Свои знания они могли применить только дома, сделать же карьеру было просто невозможно. Многие ученые периода Средневековья и Нового времени считали, что образование для женщин полезно и должно быть обязательно только для того, чтобы воспитывать детей. Но само обучение должно проходить дома, а никак не в общественных местах. В эпоху Просвещения вопрос о женском образовании решился открытием колледжей для женщин: Джиртонский Колледж (1869 г.) и Ньюхэмский Колледж (1875 г.). В них подготавливали женщин как учителей начальных классов, но доступ ко всем остальным профессиям был еще закрыт. Прошло несколько поколений для того, чтобы женщины наравне с мужчинами могли поступать на любые факультеты.

В США с распространением мужских клубов, уже в середине XIX века на территории кампусов стали образовываться женские клубы, созданные специально для небольшого числа студенток, учащихся в колледже. Первое студенческое женское общество Kappa Alpha Theta возникло в 1870 году. В это время во все вузы США стали поступать женщины, но их число было не настолько впечатляющим, как количество поданных заявок от мужчин. Менее одной трети американских университетов позволило женщинам подать заявки на поступление, а те, кто допустил их к обучению в своем вузе, относились к женщинам в науке как к людям второго сорта. Учащихся женщин довольно часто игнорировали в классах и высеивали вне его стен. В первые годы обучения они сталкивались с ожесточенным сопротивлением со стороны студентов, преподавателей и непониманием со стороны горожан, многие из которых считали, что женщины в науке – это аномалия, разрушающая естественный ход вещей.

У противников совместного обучения было меньше страха, чем они пытались показать на деле. Несмотря на увеличение количества женщин, посещающих колледж наравне с мужчинами с 1870 по 1920 годы, высшее образование благодаря им претерпело определённый традиционный взрыв в сфере совместного обучения. Во время обучения на кампусе, деятельность мужчины и женщины проходила в разных областях и возможности для совместной работы никогда не предоставлялось. В то время правила кампуса, а также нормы социального поведения огораживают оба пола от тесного взаимодействия. Некоторые студенты мужского пола насильно удерживали своих собратьев от контакта с женщинами – студентками, но таких студентов, как правило, игнорировали, хотя и они в свою очередь точно также считали, что учеба для женщин лишь временное явление. И все же неблагосклонность одних и симпатия со стороны других студентов не повлияла никаким образом на обучение девушек в колледжах и, чтобы сделать хоть какое-то разграничение между ними, их просто рассадил по разным сторонам класса, мужчин с одной стороны, женщин с другой.

Женские общества создавались для поддержки и дружбы, для того, чтобы переносить опасность оскорблений в коллективе, где всегда поддержат и поймут. На все это мужчины смотрели с насмешкой и презрением. Еще с самого начала возникновения женских обществ, в сестринства принимались девушки только особо одаренные, хорошо знающие науку и стремящиеся работать в ней, инициативные и амбициозные и, безусловно, обладающие хорошими физическими данными.

Но если с середины XIX века женщинам был открыт доступ в университеты – это еще не значит, что в истории науки не существовало женщин ученых. Одной из самых первых женщин ученых принято считать Гипатию Александрийскую (370(?) – 415 гг.) преподававшую в Александрийской школе философию, математику и астрономию. Ей приписываются такие изобретения как дистиллятор, ареометр (прибор для измерения плотности жидкости), планисферу (плоскую подвижную карту неба) и астролябию. Ее жестоко убили фанатики-христиане.

А в Древней Белоруссии просветительской деятельностью занималась Евфросиния Полоцкая (1110–1173 гг.). Сбежав в монастырь в 12 лет, стала заниматься самообразованием. Будучи девушкой из знатного рода она выписывала книги из библиотеки Константинополя. Изучив разные языки, Евфросиния стала переводить и переписывать книги на родной язык, чем самым собрала немалую библиотеку. Тексты священных книг переведенных ею очень сильно обогатили духовную культуру того времени.

Самой первой женщиной зарабатывающей своим писательским трудом принято считать Кристину де Пизан (1364/65–1430 гг.). Краеугольным камнем в творчестве Кристины де Пизан по праву считают "Книгу о Граде женском", где она описывает равноправие мужчины и женщины. Ученые – феминисты приходят к выводу, что истоки феминистского движения идут из ее произведений.

В эпоху Ренессанса в публичный мир гуманистического дискурса вошла итальянка Изотта Ногаролла (1418–1455 гг.) писательница и интеллектуалка, столкнувшаяся изначально с сопротивлением и насмешками не только мужчин – гуманистов, но и всего города. Насмешки не остановили Изотту в ее рвении к науке. Посвятив жизнь науке, она приняла решение уйти от мира, избрав безбрачие и уединение. Творческий путь Ногароллы стал для большинства женщин – ученых подражанием. Семья и наука для многих оказались несовместимыми вещами.

Первой женщиной – профессором в Европе и России, преподающей в университете, стала Софья Васильевна Ковалевская (1850–1891 гг.). Талантливый математик и механик обучалась в университетах Европы, т. к. женщинам в России учиться было запрещено. По той же причине преподавала в Стокгольмском университете. Впоследствии ее работы были признаны и в России, где она избирается член – корреспондентом Петербургской Академии наук.

Женщины ученые существовали во всех странах в разные времена. Многие из них чтобы добиться признания своих трудов в научном мире,

вынуждены были скрываться под псевдонимами. Пока эти женщины занимались наукой в одиночку, они не смогли добиться всеобщего признания. Но с принятием закона о совместном обучении, стала четко вырисовываться эта проблема в студенческой среде. Решать ее собирались сообща, для чего и стали создавать сестринства.

В. В. Духович, асп., ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
dvv1388@gmail.com

"СТАВЛЕННЯ ДО СЕБЕ" ЯК ОДИН ІЗ ГОЛОВНИХ АСПЕКТІВ МОРАЛІ У ФІЛОСОФІІ МІШЕЛЯ ФУКО

У третьому періоді своєї творчості Мішель Фуко, один із найвпливовіших філософів другої половини ХХ століття, зосереджує свою увагу на етичній проблематиці. У контексті цього періоду філософ здійснює фундаментальну аналітику феномену моралі та виявляє деякі значущі її аспекти, головним із яких постає "ставлення до себе". Етика М. Фуко потребує розгляду у зв'язку із малим ступенем її дослідження та через можливість виявити нові особливості моралі для етичної науки.

Переосмислюючи античну та ранньохристиянську етичну спадщину французький філософ приходить до висновку про три головні аспекти моралі: моральний кодекс, реальна моральна поведінка та "етика". М. Фуко дотримується традиційного розуміння моралі як сукупності цінностей та правил поведінки, що пропонуються індивідам та групам через різноманітні структури та механізми. Мораль реалізується через моральний кодекс – доктрину або формалізоване вчення, у якому об'єднуються моральні правила та цінності. Ще одним важливим аспектом є реальна моральна поведінка (спосіб, у який індивіди дотримуються морального кодексу, що можна назвати, як зазначає сам філософ, моральністю поведінки). Однак значення поняття "етика", яке виступає для нього фундаментально важливим, третім аспектом моралі, суттєво відрізняється від традиційного. "Етика" у Фуко – це не наука про мораль, а область становлення індивіда, площина "ставлення до себе".

Для того щоб дія мала моральний характер, вона має не лише відповідати певним приписам та зводитись до вчинку чи серії вчинків. Французький інтелектуал вважає, що моральна дія передбачає три основоположні відношення: відношення до реальності, у якій ця дія відбувається; відношення до кодексу, яким вона вимірюється; та ставлення до себе. М. Фуко зазначає, що ставлення до себе "є не просто "самосвідомість", але організацією себе, конструюванням у якості "морального суб'єкта", у якій індивід обмежує частину себе, що становить об'єкт цієї моральної практики, задає собі визначений тип буття, який матиме для нього цінність морального самоздійснення" [Фуко М. Использование удовольствий / пер. с франц. В. Каплуна – СПб., 2004 – С. 47]. Саме "ставлення до себе" виступає засадничим у інтерпретації феномену моралі за Фуко. Важливо, що для нього це ставлення реалізує різнома-

нітні типи моральної суб'єктивізації. Тобто, при розгляді "ставлення до себе" як важливого аспекту моралі може бути дана відповідь про способи становлення суб'єкта моральної дії.

Аналізуючи особливості морального виміру "ставлення до себе", або ж "етики", М. Фуко виокремлює у ньому чотири виміри, щодо яких можна здійснювати етичний аналіз [Фуко М. О генеалогії етики: обзор текущей работы / пер. с англ. А. Корбута // Логос. – 2008. – № 2. – С. 135–158]. Першим таким виміром є етична субстанція (*substance ethique*) – область або частина індивіда чи його поведінки, пов'язана із моральною поведінкою. Такою етичною субстанцією можуть виступати наші почуття, наміри (згідно погляду Канта), бажання (згідно християнської доктрини). Варто зауважити, що у перелік субстанцій включаються тільки мотиваційні складові, і саме вони виступають матеріалом, який необхідно трансформувати у етиці. М. Фуко як аналітик етики спершу зосереджував свою увагу на субстанціалізації сексуальності, у якій головним виступав зв'язок між бажаннями та задоволеннями. Другий аспект – модус підпорядкування (*mode d'assujettissement*). Це спосіб, у який людей спонукали визнавати свої моральні обов'язки. У даному положенні, позицію філософа можна піддати критиці, оскільки тут він фактично говорить про джерело морального кодексу. Це те, що є етичною субстанцією у класичному, а не фукіанському розумінні. Відтак, такими "спонукальними чинниками" можуть виступати божественний закон, закон природи, раціональне правило тощо. Третім аспектом визначаються засоби, завдяки яким відбувається формування себе та становлення у якості етичного суб'єкта. Цей аспект М. Фуко визначає як "діяльність самоформування" (*pratique de soi*), або ж як аскетизм в широкому сенсі. Він дає відповідь на запитання, що ми маємо робити з собою, щоб наша діяльність стала моральною. Сюди можуть належати такі акти самоформування як підкорення власних актів, герменевтика власної сутності, викорінення бажань і т. д. Нарешті четверта складова "етики" – це те, якою формою існування ми захоплюємось, коли чинимо морально, або телеологія морального суб'єкта (*teleologie*). Ця складова передбачає орієнтацію на досягнення певного морального ідеалу (власного самоздійснення, самовладання, досягнення свободи тощо).

Мішель Фуко звертає увагу на відносну стійкість та традиційність моральних кодексів. Саме тому, на його думку, і це варто відзначити, важливим є не розгляд історії моральних норм та приписів, а генеалогія етики – змінних типів "ставлення до себе". Різноманітні типи цих відношень культивуються "практиками себе", огляд та аналіз яких французький інтелектуал здійснює у книзі "Турбота про себе". Моральним ідеалом, який досягається через "практику себе" є мистецтво існування. Щодо останнього Фуко зазначає: "Під цим слід розуміти спосіб життя, моральна цінність якого обумовлена не відповідністю якомусь моральному кодексу і не деякій очищувальній роботі, що передбачається, але визначеними формами, або скоріше визначеними загальними формальними принципами у використанні задовольень, у напрацюванні в області задовольень певного

розпорядку, дотримання визначених меж, підтримку потрібної ієрархії" [Фуко М. Использование удовольствий. – С. 141]. З цього випливає, що для Мішеля Фуко етика та естетика нерозривно пов'язані.

Отже, становлення моральності та зміна деяких моральних принципів згідно концепції Мішеля Фуко лежать не в площині моральних кодексів та ставлення до інших, а насамперед у зміні типів "ставлення до себе", які постають фундаментальним та динамічним аспектом моралі, що визначає реальну поведінку індивідів та їх етичний світогляд.

Д. В. Жаковська, студ., КНУТШ, Київ
zhakovska@ukr.net

ФІЛОСОФСЬКО-ЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ "ВТРАЧЕНОГО ПОКОЛІННЯ"

"Втрачене покоління" (фр. *Génération perdue*, англ. *Lost Generation*) – літературна течія, що виникла в період між Першою і Другою світовою війнами. Ця течія об'єднувала таких письменників, як Ернест Хемінгуей, Еріх Марія Ремарк, Анрі Барбюс, Річард Олдінгтон, Езра Паунд, Джон Дос Пассос, Френсіс Скотт Фіцджеральд, Шервуд Андерсон, Томас Вулф, Натаніель Уест, Джон О'Хара. Втрачене покоління – це молоді люди, покликані на фронт у віці 18 років, які ще не закінчивши школу, рано почали вбивати. Після війни такі люди часто не могли адаптуватися до мирного життя, багато з них закінчили життя самогубством, деякі божеволіли. Неможливість масового пристосування молодих фронтовиків відбувалася через втрату певних об'єктивних, трансцендентних та "позалюдських" ціннісних орієнтирів. Це були люди, які потрапили в світ в якому "помер Бог", Бог – як гарант певних смислових вимірів нашого життя. Хоча цей феномен осмислювався в художній літературі, залучання напрацювань філософії екзистенціалізму дозволить осмислити проблему "втраченого покоління" в більш широкому контексті.

Вбачається, що особливо продуктивним буде звернення до поняття "межової ситуації", яке є однією з найбільш значущих категорій філософії екзистенціалізму, що було введене у філософський обіг К. Ясперсом. Ситуація – це простір зустрічі світу й людини. Світ і людина в ситуації проникають одна в одну і утворюють єдину структуру. Постійне перебування в ситуації – це спосіб існування людини у світі. Життя є низкою ситуацій, що приходять на зміну одна одній. Щойно людина виходить з однієї ситуації, вона відразу потрапляє в іншу. Дослідник екзистенціалізму О. Ф. Больнов характеризує цю сутнісну особливість ситуації наступним чином: "Людина ніколи не може уникнути ув'язнення в ситуації" [Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма. – СПб., 1999. – С. 83]. У ситуації немає поділу на зовнішню і внутрішню, суб'єктивне та об'єктивне, дані поняття в ситуації єдині.

На думку К. Ясперса, людські ситуації бувають двох видів: по-перше, ситуації, що є змінними, і людина в підсумку справляється з ними, по-

друге, ситуації, які незмінні за своєю суттю, і перед ними людина безсила. Останні німецький мислитель називає "межевими". До таких ситуацій належать: смерть, страждання, залежність від випадковості, боротьба, провина. Друга Світова надала "межовим ситуаціям" масового характеру, що й вплинуло на формування цілого покоління, що стало "втраченим". Стикнувшись з ситуацією смерті, стражданням, людина переживає найбільше душевне потрясіння, зрікається рутинної повсякденності, долає її межі і в підсумку здійснює особистісний прорив до трагічної суті буття. Людина занурюється в "межову ситуацію", стикається в ній з трагедією, та стає перед вибором: або враховувати трагічний досвід у своєму подальшому житті, або відмовитися від нього і жити так, як ніби "межової ситуації" не було. Якщо людина обирає перший шлях, то відбувається переоцінка всіх її цінностей відповідно до трагічного досвіду, що був отриманий у "межовій ситуації", і все, що не узгоджується з ним, відкидається як помилкове. Таким чином, трагічний досвід відкриває можливість "справжнього буття" людини.

Згідно з Яс персом, людина, яка перебуває у межових ситуаціях, усвідомлює плинність та нетривалість зовнішніх умов нашого існування, які приводять нас до нашої власної екзистенції. Людина, яка опиняється у такій "межовій ситуації" намагається знайти певний Абсолют, який був би в змозі гарантувати сенс життя. Що може виступити таким Абсолютом? Можливі відповіді наступні: релігія, мистецтво, наука, філософія.

Однак наука не відповідає критерію об'єктивності та абсолютності. Наведемо такий приклад: механістична картина світу у Ньютона вважала за неспростовний факт існування абсолютного часу та простору та розглядала фізичні процеси як зворотні; за двісті п'ятдесят років потому теорія відносності Ейнштейна проголосила відносність простору та часу, а синергетика вказала на незворотність фізичних процесів. Цілком ймовірно, що ще через 300 років буде запропонована інша фізична картина світу. До феномену науки як найкраще підходить твердження Гегеля про істину як процес, але процес – це процес, а нас цікавить те, що можна визначити як Абсолют.

Мистецтво в силу своєї іманентної суб'єктивності також не може бути визначеним як щось Абсолютне. Релігія також не дуже підходить, оскільки ґрунтується на певних ірраціональних засадах. Як ми бачимо, людина "закинута" у світ (Гайдеггер) і позбавлена опори на певні трансцендентні цінності. В такій ситуації людина усвідомлює "приреченість на свободу" (Сартр) та необхідність прийняття відповідальності за власну свободу. Трагедія представників втраченого покоління як раз і полягає в тому, що вони не змогли прийняти свою свободу та відповідальність за неї. Саме в цьому несприйнятті відповідальності за власне існування і полягала одна з головних причин їхньої неможливості адаптуватися у післявоєнному світі.

Ян Паточка, чеський філософ, який знаходився під безпосереднім впливом Гайдеггера і Гуссерля, фактично прямо розглядає фронт як межову ситуацію. "Фронт – це абсурд як такий. Стає фактом те, що тільки передбачалося: найдорожче, що є у людини, на фронті безжально

розривається на клаптики. Фронт наочно демонструє, що світ, який його породив, гідний зникнення. Фронт доводить, що світ дозрів для руйнування" [*Паточка Ян. XX век как война // Век XX и мир. – 1994. – № 5–6: <http://old.russ.ru/antolog/vek/1994/5-6/patocka.htm>*].

Таким чином, ми підходимо до думки про те, що описане в творах Ремарка і Хемінгуея "втрачене покоління" – це не поодинокі явище, що виникло лише після Першої Світової війни, а більш широкий соціально-культурний феномен, який з'являється як реакція на втрату сенс-буттєвих орієнтирів у зв'язку з соціально-гуманітарними катаклізмами, такими, як для "втраченого покоління" у звичному розумінні цього поняття був фронт Першої Світової війни.

Т. З. Жеребецький, магістр, НаУКМА, Київ
desdozr@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ЕТИЧНІ АСПЕКТИ МЕРЕЖЕВОГО СПІЛКУВАННЯ

Мережевий підхід – міждисциплінарне явище на перетині філософії, психології, соціології із численними відгалуженнями у політичні науки, військову справу. Це поняття, вироблення та опрацювання наукової термінології для якого (напр. кібервійна, інформаційна війна, інформаційний хаос, самосинхронізація, knowledge management, медіа вірус, безмасштабні мережі, феномен тісного світу (small world phenomenon), інформаційна контамінація, "лавиноподібний ефект впливу" (Дж. Фуллер), інтерактивність, переломний момент (tipping point – М. Гладуел) сьогодні є одним з першочергових завдань, на чому наголошує І. Евін ("Теорія складних систем як нова наукова парадигма").

Інтерес до мережевого підходу виникає у XX ст. з поступом інформаційних технологій та співеволюціонування (coevolution) людського життя й технічного оснащення, а також застосування інформаційних технологій для виробництва необхідних зустрічних реакцій (війна у Перській затоці у 1991 році та її висвітлення ВВС для корисливих цілей США під ілюзорним гаслом "поширення демократії" та формування іміджу наддержави). "Суспільство має отримувати зрозумілі, але позбавлені сенсу слогани і сліпо їм наслідувати", Д. Рашков. Також однією із причин вивчення мережевого підходу є новий статус, який отримує медіа: воно (як комплекс різних дискурсів) перетворюється на основний компонент публічної сфери в індустріальному суспільстві (М. Кастельс).

Інтерес до мережевого підходу приходить також із виникненням нового патерна людської поведінки, що отримує назву мережевої, як зазначає В. Савін ("Мережочентрична та мережева війна"). Як мережевий підхід, так і людська поведінка пояснюється переходом людини у III період глобалізації, тобто від промислової ери до інформаційної, із доповненою класифікацією світу не тільки на фізичну, соціальну та когнітивну сфери, але й з появою інформаційної сфери. Змінюється світ: тепер малі зміни викликають великі наслідки (М. Гладуел). Вивчення амбіва-

лентності інформаційної сфери, що складається із самої інформації та посередника – окреме важливе завдання. Інформаційне посередництво – той етап, на якому застосовуються необхідні маніпуляції задля створення необхідного ефекту сприйняття (залучення принципів контролю думок, розпізнавання образів та нейролінгвістичного програмування).

Мережевий підхід культивує інформацію як найбільшу цінність та обмінну монету (Д. Ракшов, А. Бард). Для мережевого підходу як для особливого способу організації спілкування й комунікації важливим є відповідність наступним нормам: міцні зв'язки, побудовані по принципу мережі (для максимально оперативного та злагодженого способу поширення й поділу інформації), розподіл і взаємодія інформації (для покращення її якості, а також для класифікування), всезагальна ситуаційна обізнаність (важлива для подальшої самосинхронізації, тобто самоорганізації мережею свого ж функціонування), а також зростання рівня ефективності (для чого потрібно удосконалювати парадигму пошуку, відбору, організації, фільтрування, обміну, розвитку і використання інформації у контексті соціального середовища – Джон Стенбіт).

Одним з ключових моментів для ефективного функціонування мережевого спілкування є доступність та володіння інформацією у потрібний час, у потрібному місці, і у потрібному контексті, про що пише В. Савін.

В основі мережевого підходу закладено математичну теорію графів (різноманітних геометричних конфігурацій, що складаються із точок, сполучених між собою лініями), розроблену Леонардом Ейлером ще у 1735 році, теорію пуассонівських (або випадкових) графів П. Ердеша та А. Реньї. Також не можна не згадати поняття складних мереж (scale free networks), у яких невелика кількість вузлів містить дуже велику кількість зв'язків (хабів), а решта вузлів – буквально лічені зв'язки.

Із розширенням інформаційної сфери (інтернету як однієї з її маніфестацій з набором популярних соціальних мереж (facebook, youtube, twitter)) та інкорпорованістю у неї все більшої й більшої кількості користувачів (станом на 2012 рік, в інтернеті зареєстровано 34 % усієї земної популяції світу), виникає потреба розуміння принципів функціонування та обміну інформацією для контролю національної безпеки – на глобальному рівні, а також для індивідуального розуміння інформаційних ротацій.

Зміна аксіологічного навантаження спілкування – одна із наступних широких проблем (відхід від традиційного спілкування наживо, проблема відповідальності та анонімності, проблема грамотності, проблема авторства, приватності, відіютизм (Д. Рашков), проблема істинності, заміщення пам'яті стійкими елементами культури (явище "міму" Р. Докінза), ілюзія досягнення, відчуження, девальвація мистецтва ("ерозія справжності" – В. Емелін, А. Тхостов), змішування поп-культури та наукової культури, втрата людиною своєї реальної і символічної основи. Врешті-решт, виникнення інтернет-залежності, співмірної своїм калібром із наркотичною залежністю, заснованої на новому рівні прокрастинації. Породження такої нової форми існування як прокрастинація, що

зводиться до безкінечного ходіння по колу (профілю у соціальній мережі, стрічки оновлень, тощо).

Хоча теоретичні підвалини функціонування мережі можна вважати фіналізованими, етичні проблеми, породжені мережею та інформацією, постійно з'являються та змінюються, що робить досліджувану тему актуальною та важливою до вивчення.

Я. В. Іваніш, студ., КНУТШ, Київ
yana_ivanish@ukr.net

МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ ХРИСТІАНСТВА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ ПАРАДИГМИ ПРАВА

У процесі переосмислення ідеологічного підґрунтя фундаментальних цінностей української нації в умовах наростання кризових явищ моральної та правової сфер його буття, поживається інтерес науковців до християнських цінностей як загальнозначущих орієнтирів суспільного розвитку.

Особливо актуальним постає питання втілення моральних цінностей християнства у правових нормах на фоні його дискусії з секулярним гуманізмом [Крук Р. Г. Основы христианской этики. – М., 2004. – С. 34–37]. Останній, беручи свої витoki саме з християнської етики, протягом ХХ ст. зазнав значних змін у напрямку абсолютизації природних прав людини, прикладом чого є визнання на законодавчому рівні багатьох держав, у тому числі європейських, одностатевих шлюбів, необхідності включення до загальнообов'язкової освіти програм сексуального виховання дітей дошкільного віку, надання прав на усиновлення одностатевим парам, тощо, що часто вступає в суперечність із християнськими моральними нормами.

У зв'язку з цим аналіз моральних цінностей християнства на предмет імплементації їх українською правовою системою є важливим для розуміння перспектив її подальшого розвитку, пошуку шляхів виходу з морально-правової кризи.

До релігійно-ціннісної проблематики в контексті духовної трансформації українського суспільства протягом останніх років прямо або опосередковано зверталися сучасні філософи та релігієзнавці: А. Колодний, В. Малахов, А. Баумейстер, Л. Филипович, В. Єленський, В. Лубський, М. Закович, Б. Лобовик, Л. Чупрій, П. Яроцький та інші.

Слід зазначити, що у філософській науковій літературі та християнській теології склалися різні підходи до визначення релігійних цінностей. Перша визначає їх як сукупність ідей, норм поведінки, дій, за допомогою яких відбувається задоволення духовних потреб віруючого [Релігієзнавчий словник / за ред. проф. А. Колодного і Б. Лобовика. – К., 1996. – С. 376]. Для теології ж характерним є ігнорування дефініції зазначеного поняття, не дивлячись на широке його використання.

Важливим як в частині формулювання християнських цінностей, так і в контексті формування сучасної концепції права є вчення Томи Аквін-

ського. Так, християнське розуміння цінності ґрунтується на ідеї блага, як того, до чого всі речі прагнуть, щоб досягти досконалості. Категорія цінності відображає відмінності у кількості укладеного в явища блага. Згідно з вченням Томи, праву притаманні три ознаки: наявність зв'язків між багатьма учасниками, а не по відношенню людини до самої себе; приналежність праву людини лише тих благ, які прямо підпорядковані носію права; рівність зробленої послуги за послугу у відповідь [Гьоф-нер Й. К. Християнське суспільне вчення. – Львів, 2002. – С. 65].

Аналіз філософсько-правової та богословської літератури дає можливість виділити кілька умовних етапів впливу християнських ідей на розвиток європейської правової думки. Перший етап закономірно починається з християнізації Римської імперії, коли правові інституції, часто пов'язані з римською державною релігією, почали свій процес трансформації для відображення християнської моралі (гетеросексуальність, моногамність, інститут шлюбу, тощо).

Другий період припадає на, так звану, "папську революцію" 1050–1200 рр., яка ознаменувалася всеохоплюючою систематизацією правових норм. *Decretum Gratiani* 1140 р. розпочав цей процес у канонічному праві, який пізніше поширився на інші сфери. Ґрунтуючи наново впорядковане право на принципи природного права, середньовічні вчені тим самим утверджували гарант його внутрішньої послідовності. Окремої уваги заслуговує образ людини, котрий спрямував західну правову думку з часів "папської революції", а саме сприйняття людини як християнської особистості, індивідуальність якої утверджувалася актом хрещення, що одночасно означало надання громадянських прав.

Третій етап впливу біблійних ідей на сучасну парадигму права настав із протестантською Реформацією, яка підготувала шлях для докорінного перелому в уявленні про людину – з'явилася думка, що всі люди мають рівні права на життя, свободу, власність, самовизначення. Міжрелігійні конфлікти, які настали за Реформацією, певною мірою підштовхнули західних мислителів до відходу від концепції побудови державного устрою та правової системи на основі релігії, що ознаменувало прихід четвертого етапу, який можна охарактеризувати процесами націоналізації права з одного боку, та одночасного формування зародків міжнародного права – з іншого. Це добре видно на прикладі державного устрою, розробленого Томасом Гоббсом у *Левіафані* [Гоббс Т. *Левіафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского* // Гоббс Т. *Сочинения* : в 2 т. Т. 2. – М., 1991], та у праці Гуго Гроція "Про право війни і миру", якою було закладено основи міжнародно-правових відносин.

За доби Просвітництва, якій ми завдячуємо першим новочасним переліком прав людини, виникли передумови для п'ятого етапу християнського впливу на формування сучасної парадигми права. Вони полягали у віднайденні суб'єктивної відповідальності та самостійності людини – ця ідея зробила значний внесок у визнання людини як суб'єкта права та

поступово входила в конституційні системи країн світу, ставши важливим складником міжнародного права з прийняттям Загальної Декларації прав людини 1948 р. [Губер В. Права людини і біблійна правова думка // Релігійна свобода і права людини: Богословські аспекти : у 2 т. Т. 1. – Львів, 2000. – С. 87–97].

Процес формування сучасної правової традиції на засадах християнських цінностей на теренах України було розпочато з офіційного прийняття християнства давньоруськими князями та входження українських земель до сфери християнського впливу в кінці X століття. Разом із християнською релігією до нас із Візантії прийшли збірники цивільного, приватного та церковного права, світське право серед яких є лише одним з елементів правової системи [Андрусак Р. М. Християнська антропологія і права людини. – Івано-Франківськ, 2008. – С. 145]. Право церкви на ґрунті східнослов'янського суспільства одержало яскраве національне забарвлення.

Сучасне цивільне право в розумінні світських законів виникло в середовищі середньовічних учених для відмежування від права церковного, і українська правова система не лишилась осторонь таких процесів, що було також зумовлено складним історичним поступом на шляху до здобуття незалежності. Перебуваючи у складі інших європейських держав, на етнічні території України поширювалася дія правових та релігійних норм західної культури, світоглядним джерелом яких були християнські моральні цінності. Це певною мірою позначилося на християнському змісті козацького права, філософсько-правовій думці кінця XVIII – поч. XX ст. (Г. Сковорода, П. Юркевич, М. Костомаров, П. Куліш, М. Драгоманов та ін.). На основі християнських моральних цінностей сформувалася, так звана, "філософія серця" – український "кордоцентризм", відкритий Г. Сковородою та П. Юркевичем як своєрідний світогляд, що відображає морально-етичні цінності української нації, зв'язок і гармонійне співіснування людини з природою [Стебельський Б. Християнство і українська культура // Хроніка – 2000. – К., 2000. – № 39–40. – С. 11–32].

Християнською моральнісною орієнтацією характеризуються правові документи наддніпрянських та галицьких політичних партій кінця XIX – початку XX ст., засади відродження української державності в 1917–1918 рр. та в 1939–1941 рр. Обґрунтовуючи вплив західноєвропейської традиції на формування сучасного права в Україні, слід наголосити на християнському підґрунті в політичних дискусіях у період розробки і прийняття української Конституції, відміни смертної кари.

Підсумовуючи, варто зазначити про важливість усвідомлення християнського підґрунтя української правової системи як складової частини європейського права для окреслення подальших перспектив розвитку Української держави, законотворчих процесів та діяльності органів правосуддя. Християнська сутність цінностей, які ввійшли до української Конституції, створює сприятливі умови для динамічного, поступального розвитку суспільства, держави і права.

ЯВИЩЕ "РЕСЕНТИМЕНТУ" ТА ЙОГО РОЛЬ В ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МОРАЛІ

Поняття ресентименту вводиться Ф. Ніцше в процесі аналізу та структурування моральних цінностей. Цей термін відіграє роль універсального інструменту пояснення та викриття принципів побудови етичних мотивів. Він характеризує почуття ворожості до того, що людина вважає причиною своїх невдач та негараздів Ф. Ніцше розпочинає з етимологічного аналізу слів "Добро і зло" "Хороше і дурне" і робить висновок, що в обох парах значення першого терміну було приписане другому терміну, а його значення в свою чергу зайняло місце першого. Саме в коренях цих слів був схований той зміст, який люди вищих суспільних верств хотіли б асоціювати з собою та своїм походженням. Подібну підміну понять філософ приписує процесу, який був започаткований в касті духівництва в лоні якого була народжена страшна ненависть до всього сильного, могутнього та життєдайного "Священники, як відомо, найлютіші вороги. – Чому ж? Тому, що вони суть безсилі. Ненависть виростає у них з безсилля до жажливих і моторошних розмірів, до духовних і найбільш отруйних форм. Найбільшими ненависниками в світовій історії завжди були священники" [*Ніцше Ф. Сочинения : в 2 т. Т. 2. – М., 1990*]. Помилкою на думку Ф. Ніцше було те, що жрецька каста зайняла правляче положення, що дало їй можливість деформувати поняття "хороше" "чисте" "брудне" "погане". Та філософ зауважує на тому, що не варто брати ці поняття у широкому сенсі, адже для стародавньої людини чистий-це той, хто миється та не спить з жінками нижчого походження. Парадокс він вбачає в тому, що з цієї ненависті виросла "християнська любов", яка стала пишною кроною дерева, коріння та стовбур якого, наскрізь просякнуті та вирощені на ненависті. Між тим, Ф. Ніцше виходив з того, що любов у її сучасному гуманістично-альтруїстичному розумінні – це секуляризований плід, або, так би мовити, "сухий залишок" християнської любові, що по своїй суті є їй ідентичною [*Малинкін А. Н. Учение Макса Шелера о ресентименте и его значение для социологии // Социологический журнал. – 1997. – № 4*]. Яка ж роль "ресентименту"? Саме він і продовжує розкручувати триумф нової моралі, адже стає мистецьким актом і починає сам формувати нові рабські цінності. Висока мораль прагне самоствердитися, в той час як плоди ресентименту кажуть всьому зовнішньому: "Ні!". Їм просто необхідний ворог, якого вони самі ж і створюють. Саме в боротьбі з ним така мораль здатна закарбуватися у свідомості людей. "Мораль рабів завжди потребує для свого виникнення насамперед конфронтації з боку зовнішнього світу, потребує, кажучи фізіологічною мовою, зовнішніх подразнень, щоб взагалі діяти, – її акція в корені є реакцією" [*Ніцше Ф. Сочинения : в 2 т. Т. 2*]. Ф. Ніцше вважає, що нігілізм – це ні що інше, як факт того, що людина втомилася від

себе самої. Все чого людина боялася та прагнула сховати задля суспільного блага, вже давно поховано, але без цієї "білявої бестії", яка була невід'ємною частиною кожної сильної та величної культури, людство позбавляє себе своєї істинної сутності. Він наводить приклад з хижими птахами для яких природною є необхідність годуватися іншими видами, які сприймають цих птахів як уособлення зла, але це неминуче, адже не можна прагнути від "сили" не проявляти себе як сила, так само як безглуздо було б прагнути від "слабкості" демонструвати силу. Проблема "ресентименту" цікавила також

М. Шелера, котрий розглядав дане явище в соціологічному контексті. На його думку існує певна ієрархія цінностей і у випадку її порушення виникає відчуття смуту, яке ще не призводить до ціннісного перевороту, але стає його вісником. Подібне внутрішнє збентеження викликане відхиленням від "порядку любові" призводить до "помилкової", "уявної" любові, яка стає штучним заміником. Вона і є витоком ненависті – ненависті до того, що могло стати, але не стало предметом "істинної", або "справжньої" любові. "Протилежний любові акт ненависті, або емоційного заперечення цінності, а тому також емоційного заперечення наявного буття, є лише наслідком в деякому розумінні неправильної і хаотичною... основою кожного акту ненависті є акт любові, без якого перший втрачав би сенс" [Шелер М. Ресентимент в структуре моралей // Социологический журнал – 1997. – № 4]. Любов та ненависть не можуть проявлятися одночасно в одному акті по відношенню до однієї цінності. Ненависть є лише реакцією на хибну любов. Ресентимент-це найглибше збентеження в *ordo amoris*, яке супроводжується зміною орієнтирів у "порядку любові та ненависті". Ненависть до самого себе, викликана неміччю, безсиллям роздобути якесь благо, хибно уособлює вищу цінність, заходить так далеко, що емоційне напруження між потягом до блага і безсиллям, або неможливістю його досягти стає просто нестерпним. Саме в цю мить і виникає ресентимент, який шляхом підміни цінностей набуває рятівного забарвлення. "Ресентимент виявляється тим ілюзорно-рятівним засобом, який знімає цю напругу: ненависть перетворюється на свою протилежність – в особливого роду "любов" до об'єктів, що втілюють нижчу цінність" [Малинкін А. Н. Учение Макса Шелера о ресентименте и его значение для социологии]. М. Шелер вбачає спосіб подолання ресентименту в поверненні до "справжньої" любові і такою на його думку є християнська любов. Він спрямовує її проти гуманізму в якому закладена ідея "загального людинолюбства", але Малинкін А. Н. вважає, що для М. Шелера подібна любов є безумовно необхідністю, адже відіграє роль містка між людинолюбством та любов'ю до Бога та особистості. Натомість Ф. Ніцше вбачає саме в гуманізмі один з останніх стовпів опору старої системи цінностей, яка була остаточно знищена в період Великої французької буржуазної революції. Здійснюючи переворот в цінностях, ресентимент перекидає самі основи людського буття, і тоді для людей, що знаходяться в його владі, справжнім стає те, що насправді таким не є. Довести їм, що вони помиляються,

перебувають у полоні ілюзій неможливо, як неможливо змусити любити те, що не любиш, або цінувати те, що не цінуєш.

Отже, ресентимент є небезпечним внутрішнім руйнівником живого суспільства, котрий відає з нього залишки первісної сильної людини. Не дивлячись на певні розходження між М. Шелером та Ф. Ніцше основна ідея та мета залишається однаковою, проте для Ф. Ніцше неможливо позбутися ресентименту доти, доки в соціумі функціонує християнська мораль та плоди її творіння в той час як М. Шелер прагне повернути-ся до першооснов християнської любові.

О. Л. Капченко, студ., КНУТШ, Київ
o.kapchenko@ukraine-realty.com

НОРМАТИВНО-ЕТИЧНЕ РЕГУЛЮВАННЯ РИНКУ НЕРУХОМОСТІ

Сьогодні у сфері економічної діяльності все більш очевидною є тенденція до вузької спеціалізації та появи груп "вільних" професій, які породжують моральні проблеми. Встановлення власних, не завжди моральних правил, мінімальне дисциплінарне самообмеження, послаблений суспільний контроль за діяльністю таких професіоналів призводять до масштабних зловживань у сфері бізнесу. Актуалізація особливих моральнісних обов'язків, кодифікація моральних норм професіоналів призвані зняти негативні ефекти різних видів професійної діяльності та постати дієвим регулятором ринків, ринку нерухомості зокрема.

Ринок нерухомості являє собою сукупність регіональних, локальних ринків, які суттєво різняться один від одного за рівнем цін, ризику, ефективності інвестицій в нерухомість тощо. Він є істотною складовою будь-якої національної економіки, оскільки нерухомість – найважливіша складова частина національного багатства, на долю якої припадає більше, ніж 50% світового багатства. Без ринку нерухомості не може бути ринку в цілому, оскільки ринок праці, ринок капіталу, ринок товарів і послуг для свого існування повинні мати чи орендувати для своєї діяльності необхідні їм приміщення.

Однією з функцій ринку є регулююча. Ринок приводить у рівновагу попит і пропозицію. При цьому сам ринок дуже ригідний, не наділений достатньою мірою саморегулюванням, заснованого на відкритій і вільній конкуренції. Тому має місце зростання кількості зловживань і недовіри населення до деяких професій, які працюють на ринку, і до ринку взагалі. Це пов'язано із браком державного регулювання ринку, бажанням деяких людей швидко, зловживаючи довірою інших, збагатитись, а також, найголовніше, відсутністю встановлених і прийнятих усіма спеціалістами на даному ринку моральних норм, що стимулювало б їх підвищувати якість власної діяльності, відсіювати і застосовувати санкції до непрофесіоналів та шахраїв. Що ж здатне регулювати сам ринок?

По-перше, ринок здатен частково саморегулюватися внутрішніми економічними механізмами, зокрема законами попиту і пропозиції. По-

друге, ринок регулюється державою, і навіть у найбільш ліберальних економіках неможливо уникнути державного регулювання ринку, яке здійснюється тарифною і податковою політикою, законодавчою нормативною базою тощо. Це є формальний регулятор. Він впливає на загальний стан речей на ринку, створює загальні правила "гри". Для ринку нерухомості на законодавчому рівні врегульовані питання функціонування на кожному етапі: від будівництва об'єкту нерухомості до його знесення. Діюче цивільне законодавство визначає підстави набуття, переходу і припинення права власності. При значній кількості переваг, недоліком державного регулювання є значна дистанція від безпосередніх учасників ринку: продавців товару/послуги, покупців товару/послуги і посередників. При цьому часто нормативне закріплення прав, які набувають кожен із учасників ринку, не гарантує їх непорушення.

На нашу думку, є інші регулятори, неформальні. Це морально-етичні норми, засновані на попередньому досвіді "гри" на ринку в конкретних умовах даного ринку в даному територіальному, етнічному чи іншому середовищі. На ринку нерухомості основні учасники ринку (покупець та продавець) зазвичай мають мало досвіду, оскільки внаслідок значної ціни об'єкту продажу рідко включаються у "гру". Тому говорити про загальні морально-етичні вимоги до покупця чи продавця складно, настільки, як і звести конкретні феномени до загальної тенденції. Так само складно наполягати на неформальному регуляційному впливі на ринок нерухомості взаємодію сторони покупця та продавця об'єкту нерухомості.

Значним досвідом роботи на ринку нерухомості наділений професійний посередник – ріелтер, який постійно працює на ринку, знає його особливості, має інформацію про дотримання морально-етичних норм тими чи іншими учасниками. Його ціль – законно заробити гроші, а його роль – укласти взаємовигідну та законну угоду, за умови дотриманням правил усіма сторонами. При цьому шанси на ефективне досягнення своєї цілі буде мати саме той ріелтер, який здатний самостійно взяти на себе моральні зобов'язання та повноцінно реалізовувати свою роль у відповідності до норм професійної етики ріелтера. Головними принципами етики ріелтера є професіоналізм, відповідальність, компетентність, знання загальносупільних норм і правил, конфіденційність, чесність та ін. Таким чином, саме в діяльності ріелтера, в його дотриманні визначених морально-етичних норм та стеженні за поведінкою продавця та покупця, на нашу думку, і реалізується неформальна регуляція ринку нерухомості.

Актуальність і ефективність кожного із регуляторів зростає в русі формальних регуляторів в бік неформального (наприклад, при регулюванні поведінки конкретної монополії на даному ринку), а також при зворотному (наприклад, при намаганні укласти розрізнені етичні норми у формалізований кодекс поведінки або при закріпленні етичних норм у принципах цивільного законодавства). Усі ці регулятори в комплексі складають систему регулювання ринку, яка дозволяє йому функціонувати з більшою чи меншою ефективністю. Для ринку нерухомості, як мо-

лодого і при цьому надзвичайно важливого сектору економіки, ще не до кінця визначені як формальні, так і неформальні регулятори, що дає можливість практично "з нуля" розробити систему регуляторів і вивести ринок з теперішнього хаотичного стану.

Для цього необхідно розглянути особливості ринку нерухомості з точки зору потреби у його регулюванні, з одного боку, можливостей кожного з регуляторів, з другого боку, а також реальних потреб учасників ринку: покупця, продавця і посередника, державних та недержавних організацій.

А. В. Клічук, канд. філос. наук, доц.,
Інститут післядипломної педагогічної освіти, Чернівці
k-o-r@mail.ru

КОМПРОМІС ІЗ СОВІСТЮ – МОРАЛЬНА ПРОБЛЕМА ЧИ НЕВІД'ЄМНА ВИМОГА СЬОГОДЕННЯ?

Свідомість людини – невичерпна глина і незбагненна величина, якою вимірюється істина. Сьогодні мало не кожен з нас намагається переосмислити роль цінностей в сучасних умовах. Звісно суспільство накладає на особистість свої стихійно складені стереотипи мислення, але в особі стихійність персаналізується. На відміну від матеріального рівня життя людини, яким вона користується наче кредитом, поступово поповнюючи соціальне благо власним творчим (у широкому розумінні) пошуком та предметним привнесенням. Духовна та моральна компонента способу самореалізації – це відповідь на пропозицію умов життя – неодноразово зазначав В. Коротич. Людина здатна творити під впливом настрою, враження, цікавості та іншого виду стимулів. Конкретизуючи їх за властивостями, можна визначити такі: конструктивний та деструктивний. Вважатимемо традиційний підхід, а саме: позитив, конструктив – це добродійна діяльність, відповідно – деструктив – злочинна діяльність людини. Такої формули для побудови своїх теорій дотримувалась більшість філософів-моралістів. Тому я також дотримуюсь традиційного шляху, але із власним судженням про людську гідність.

Аналітичне опрацювання будь-якої інформації вимагає від науковця глибокої компетенції з окресленого кола питань а також моральної відповідальності за методи дослідження. Особливе бачення проблеми не завжди постає актуальним науковим елементом у відповідній галузі. Відомою є, нажаль, хибна ініціатива, яка об'єктивується у спекуляції термінів, чи словотворі на фоні певної наукової розвідки, що переважно стосується філософських аматорсько-інтелектуальних розвідок. Відверто критичне ставлення до такого типу статей до написання яких "надиhaє", не наукова ініціатива, жива цікавість чи дійсно талант, а формальне виконання примусу (чи професійного обов'язку) для забезпечення формального боку звітності. Наукова діяльність без таланту та морального задоволення від процесу роботи – важке навантаження на психічно-духовну складову людини. Навчити можна лише ту людину, яка сама

прагне знань і вміє мислити при сприйнятті та використанні інформації, але навчати повинен гідний звання вчителя (про що говориться у листах Д. С. Ліхачьова "Прошлое – будущему".) Сьогодні інформаційне поле переважане низько якісними даними, які часто агресивні стосовно людини, особливо схильної до пошуку правди – істини, справедливості. Україна – це країна контрастів у багатьох відношеннях, і спадок для майбутнього – не прозорий у багатьох відношеннях; а саме:

- вигідне географічне розташування наближає не до європейських моделей розвитку, а інертизується на середньовічному менталітеті – підступності, підлості, показовій жорстокості по відношенню до підлеглої особи, або до конкурента: легше колективом підтримувати посередність аніж докладати зусиль до самопереоцінки та удосконалення;

- при наявності фізично та раціонально повноцінної нації владою (на всіх рівнях) свідомо насаджується почуття меншовартості, адже влада у нас це не бажання створити кращі конструктивно направлені умови життя для всіх громадян (європейська модель), а для того щоб "утримати чесно нажиті" матеріальні цінності та не нести відповідальність за "прозорі методи" набуття цих цінностей а також придбання нових. Це країна міліонерів та жебраків, де дефіцит робочих місць по причини бездарного керівництва перетворився у прибуткову справу особливо це поширене там, де діє система контрактів, при якій найманий працівник безправний, а суд прийме рішення на користь того, хто здатен купити "правосуддя", або вплинути на результат через знайомих, де й знайомство будується на корисливих мотивах, або взаємо покриванні (чи співпраці – як правоохоронна система, тіньовий бізнес та злочинні угруповання);

- До нас в Україну ввозять низькоякісну продукцію, на якій часто відсутній перелік вмісту шкідливих складових, на чому група поставників (та ін.) наживає потужний капітал. Нам добре бути обдуреними, нам приємні поминки над власною гідністю, ми святкуємо перемогу над власною свободою, ми терпимо все, навіть не змінюємо того що нам під силу змінити, нами керують залякані посередності, які свій страх маскують під агресією та імітацією зовнішнього благополуччя, ми їм підкоряємось... із власного страху та лінощів.

- при наявності природних ресурсів та працездатного населення товари навіть першої необхідності (*часто й медичні препарати*) завозяться з-за кордону (здебільшого країн які також розвиваються) тому їх якість часто низька, або й взагалі небезпечна для здоров'я людини особливо – дитини;

- характерними є міграційні процеси – до України у пошуку самореалізації "надходять" жителі африканських країн та Китаю, а українці шукають собі застосування у європейських країнах де дипломовані фахівці часто виконують підсобну роботу, за яку отримують належні кошти щоб утримувати в Україні свою родину та навчати дітей;

- заробітчанство за кордоном не залишає шансу на чесне здобуття матеріальних благ (житла у відповідному репродуктивному віці, авто, належно оплачуваної роботи) тими, хто проживає і працює в Україні не маючи сторонньої допомоги а зарплата кваліфікованого робітника дуже низька;

- низькоякісне медичне обслуговування. За некомпетентністю, або свідомо людині надається неякісна консультація, аби довше мати віддяку з гаманця хворого за візити до лікаря – (адже отримане робоче місце потрібно компенсувати за рахунок пацієнтів);

- поширене явище торгівлі робочими місцями у сфері освіти – відповідальності за життя немає, та й робота престижна – суспільна "еліта". Саме остання компонента спричинила ажіотаж у пропозиції кандидатур на викладацьку роботу. *"Золота уздечка із клячі рисака не зробить"* – говорили древні (Арістіпп), але в нас і таке можливо. В Україні, на Буковині зокрема, активно виживається талановита людина щоб її місце зайняла та яка може купити посаду, а ефективність роботи – "переконлива сума" зорієнтує погляд у потрібному напрямку, та й колектив поведеться так, як це потрібно впливовій особі.

Саме тому до українців з підозрою ставляться в Європі, їм не довіряють, їх завжди супроводжує тінь зрадництва, підступу з-за спини, заздрість, яка жорстко витравлює сильного суперника. Прикро, що візитною картою українця часто є корисливість, лицемірство, слабовольність і конформність – від сильнішого витримаю образи і приниження (якщо не у майбутньому позитивно відобразиться), а на слабшому – з пристрастю проявити власну перевагу, не замислюючись над наслідками. Подумаємо, адже там, де не діє закон – єдиний для всіх!, самоконтроль, совість, гідність завтра таким об'єктом домагань може стати сучасний удаваний триумфатор, який живе як-небудь, що наказали – виконує. У такому середовищі ніякого прогресу (морального, економічного, політичного) бути не може, бо відсутнє усвідомлення людяності, а в ній – належної совісної поведінки. Подумаємо над цим, і над тим, як людині допомогти, підтримати її, а не чинити підлість, якщо це навіть "вказівка зверху", бо завтра під прицілом вказівки може бути будь-хто, це тільки питання часу і парадоксальності у таких умовах – відносності критеріїв судження.

Підсумовуючи сказане – як викладач, науковець-практик наважуюсь наголосити, що почуття власної гідності, самоконтролю та повага до людини повинні нагадувати про мету життя, про майбутнє, без якого сьогоднішня втрачає сенс. Тож на який компроміс погодиться наша совість, і який наслідок угоди?.

Людина має властивість адаптуватись до будь-яких умов, переконуючи себе що це тимчасово. Все залежить від часу, який "законів зловживання" не визнає, як і компромісів із совістю.

Н. Л. Конюшихина, студ., МГУ ім. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
nadegda_91@list.ru

ЧЕЛОВЕК В ЭТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ГРАСИАНА БАЛЬТАСАРА

Бальтасар Грасиан-и-Моралес – испанский мыслитель XVII века, теоретик испанского барокко. В основе его этической концепции лежит понятие человека и общества. Исследованию природы человека и среды, в

которой он живет и развивается, посвящены ключевые работы Грасиана "Остроумие, или искусство изощренного ума" (трактат по теории остроумия), "Карманный оракул" (советы-наравоучения в форме афористических высказываний) и "Критикон" (философский роман). Нашей задачей является выяснить взгляды автора на человека его времени, опираясь на произведения мыслителя, и ответить на следующие вопросы:

- К какому человеку апеллирует Грасиан?
- Как он появился, каковы его корни?
- Какими качествами должен обладать человек Грасиана?
- В какой среде он обитает, что она из себя представляет?

1. Грасиан обращается к людям, подобно ему, имеющим благородное происхождение, высокий общественный статус и хорошее образование. Простолудин и необразованный человек не смогут понять тонкой мысли Грасиана, не смогут внять его советам и оценить их, не смогут использовать их на практике. Грасиан апеллирует к человеку публичному, к человеку, который всегда находится среди других людей и должен уметь правильно вести себя с ними, к придворному. Именно для придворного человека он пишет "Карманный оракул" – пособие по правильному поведению в придворном обществе.

2. Придворный человек вырос из рыцаря. Военная служба была традиционным занятием дворянства. Однако постепенно она утрачивает свое былое значение. Монархи начинают нанимать на службу наемников. Появляется и развивается огнестрельное оружие. Не занимаясь профессиональным трудом, дворяне теперь вынуждены жить на ренты от своих поместий. Однако в связи с революцией цен и всеобщим обесцениванием денег доходы от этих рент сокращаются. В результате происходит обеднение дворян. Они попадают в плен двора.

3. Придворный Грасиана, прежде всего, – личность. Он обладает "натурой" – это то, что от рождения дано человеку природой, особые его силы, возможности и способности, характер, и "культурой" – изощренность ума, изобретательность, то, что надо культивировать, развивать в себе, чтобы стать личностью. Именно Грасиан стал основоположником науки изощренного ума, создав специальное теоретическое пособие-руководство по искусству остроумия. Человек Грасиана также должен быть обходителен в манерах, любезен, приветлив и учтив в общении. У него много друзей. Он не терпит в себе ни единого недостатка. Он велик в деяниях и возвышен в мыслях, его поступки достойны короля. Однако центром всех совершенств по Грасиану является добродетель. "Она делает человека благоразумным, внимательным, проницательным, рассудительным, мудрым, мужественным, осматрительным, прямодушным, счастливым, достойным хвалы, истинным и универсальным героем" [*Грасиан Бальтасар. Карманный оракул.* – М., 2008. – С. 300]. "Синдерсис" – еще одно важное понятие мыслителя. Его суть – "в природном влечении лишь к тому, что согласно с разумом и сочетается с выбором единственного верного пути".

Наряду с высокими моральными качествами человек Грасиана скрытен и сдержан. Он вступает в жизнь, как игрок приступает к азарт-

ной игре. Он никогда не выдает своих истинных чувств. Страсти его всегда под контролем разума. Никто не сможет разгадать, что у него на уме. С людьми он осторожен и подозрителен. Он хитер и проницателен, знает каждый ход противника, впереди его на два хода. Он знает тайные ходы и умеет пользоваться ими. Он ловок и умеет подогнать обстоятельства так, как ему выгодно.

Таков Грасиановский человек. Он весь в противоречиях. Он – дитя эпохи барокко, с ее сложностью, контрастностью, противоречивостью и вычурностью. Он родился из рыцаря и прошел длинный путь эволюции, сохранив некоторые рыцарские качества и приобретя те, которые потребовало от него новое время и новая, придворная среда.

4. Царство придворного человека – королевский двор. Это отнюдь не райский уголок. Здесь идет вечная борьба за королевские милости и монаршую благосклонность, плетутся коварные интриги и сторятся злые козни. В романе "Критикон" Грасиан рисует своеобразную пародию на современное ему общество, он обличает его и высмеивает, прибегая к притчам и историям. Он дает читателю возможность взглянуть на это общество глазами непредвзятого стороннего наблюдателя. Мыслитель не выступает против самого человека: "Среди всех чудес, сотворенных для человека, величайшее чудо – сам человек" [Грасиан Б. Критикон. – М., 1981. – С. 138]. Он выступает против человеческих пороков. Преодолевая их, человек становится личностью.

М. І. Коробко, студ., КНУТШ, Київ
Margota2007@yandex.ru

КРИЗА ЛЮДИНИ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

Сучасні телекомунікаційні технології, глобальна мережа Інтернет є одним із найважливіших чинників, що має надзвичайний вплив на всі сфери суспільства. Але стрімкий розвиток інформаційних мереж надає не лише нові можливості для комунікації, але й породжує етичні проблеми. Сьогодні, в епоху глобального інформаційного суспільства велику актуальність мають проблеми формування інформаційної культури, успішної соціалізації та ідентичності особистості в динамічному соціокультурному просторі.

Концепція інформаційного суспільства є різновидом теорії постіндустріального суспільства (Д. Белл, З. Бжезінський, О. Тоффлер та інші). Поняття "інформаційне суспільство" відображає стан сучасних суспільств, основною ознакою і умовою функціонування яких є високотехнологічні інформаційні мережі (Ф. І. Шарков). Основним ресурсом інформаційного суспільства є інформація, але не просто великі нагромадження знання, а особливі форми їх технологізації (організації, використання, утилізації). На думку українського дослідника О. В. Петрунько, "саме тому в спільному соціальному просторі інформаційних суспільств більшу частку становить не матеріальна, а саме інформаційно-інте-

лектуальна продукція" [*Петрунько О. В.* Діти і медіа: соціалізація в агресивному медіа середовищі : монографія. – Полтава, 2010. – С. 164].

Термін "інформаційне суспільство" з'явився уперше в Японії на початку 60-х років XX століття. Уявлення про нову інформаційну еру постали дійсністю буденної, масової свідомості, почали формувати новий імідж, нове поняття про успіх, що орієнтується на споживання продукції електронного виробництва. Останні десятиліття технологічним виразом нової ери виступає "трійця" – комунікативний супутник, кабельне телебачення, персональний комп'ютер. Зараз важко уявити хоч якусь галузь людської діяльності, якої б не торкнулася інформатизація. Таким чином, із повною впевненістю сьогодні можна казати про глобальну інформатизацію суспільства.

Відомий англійський соціальний філософ З. Бауман аналізуючи проблеми сучасного суспільства, писав, що зараз ми живемо в час "нового світового безладу", названого глобалізацією. Сьогодні ми стикаємося з ситуацією, коли людина неспроможна досягнути дійсності, в якій вона живе, вона не може знайти собі в ній місце. Соціальна реальність перед нами постає як "субстанція, що протікає крізь пальці і вислизає від розуміння: погано розпізнавана, безглузда, нестійка та невловима" [*Бауман З.* Индивидуализированное общество. – М., 2005. – С. 54]. Розумова депресія – це стан, який переживає людина сьогодні та який характеризується відчуттям особистого безсилля, нездатністю діяти, і особливо нездатністю діяти раціонально, адекватно відповідаючи на життєві труднощі. Отже, "безсилля, неспроможність – назви пізньомодерної, постмодерністської хвороби" [Там же. – С. 55]. А так, стає очевидним, що ми живемо в умовах небезпеки, в умовах ризику, і людина в цьому суспільстві повинна сама платити за ризики, на які вона йде.

Інформатизація покликана допомогти зменшити ці ризики, навчити їх долати, кінець кінцем, навчити нас з ними жити. Але чи так це? Людина як цілісність не дається при народженні самій собі. Людська ідентичність постійно пробує "вислизнути" від схоплювання, але вона не може не заявити про себе в явній або в неявній формі. У даній ситуації актуалізується культурфілософський аналіз такого парадоксу соціокультурного простору інформаційного суспільства, як образ людини. "Образ людини, – як зауважував Л. Берталанфі, – це не теоретичне питання: це питання збереження людини як людини" [*Берталанфі Л.* История и статус общей теории систем // Системные исследования. Ежегодник. – М., 1973. – С. 20–22].

Труднощі людської унікальності, особливості та ідентичності є вкрай актуальними, коли типологізація і стандартизація способу життя більшості людей здатні затьмарити собою творче, особисте, неповторне в кожній людині. Звідси – криза ідентичності сучасної людини. Ю. Хабермас в статті "Поняття індивідуальності" не один раз підкреслює, що розвиток культури сучасного суспільства призвело до зміни функціональних рис ідентичності. Новітні стилі мислення "розчаклювали" світ, але не дали ліки від фатальності й випадковості людського буття. Ідентичність стала множинною, ситуативною, нестійкою. В індустріальному суспільстві виникли

нові типи ідентичності, які не відрізняються стійкістю. Це класова, політична, державна, професійна ідентичності. Вибір тієї або іншої ідентичності став залежати від бажання індивіда і схвалення суспільства.

У праці "Ознаки постмодерну" З. Бауман говорить про такі ознаки сучасності: плюралізм культур, який поширюється буквально на все: традиції, ідеології, форми життя і т. д.; зміни, що постійно відбуваються; відсутність будь-яких владних універсалій; домінування засобів масової інформації та їх продуктів; відсутність основної реальності, бо все, в кінцевому рахунку, являє собою символи. Звідси З. Бауман говорить про мораль, яка стає амбівалентною та дуже суперечливою. Мораль постмодерного суспільства, на його думку, має такі ознаки:

- Люди перестають бути хорошими і поганими. Вони просто "морально амбівалентні".
- Моральні явища не відрізняються регулярністю і сталістю.
- Моральні конфлікти не можуть бути вирішені унаслідок відсутності стійких моральних принципів.
- Немає такого явища як універсальна, загальна для всіх мораль.
- Відповідно, немає раціонального порядку, бо немає механізму морального контролю.
- Але мораль не зникає взагалі. Вона трансформується в етичну систему, що стосується міжособистісної взаємодії. Особливу значимість набуває потреба бути для іншого.

Люди приречені на життя з нерозв'язними моральними дилемами. Проблеми сучасного інформаційного суспільства прекрасно ілюструють доречність зауважень З. Баумана. Важко казати про те, що можна остаточно вирішити більшість моральних проблем як-то розповсюдження агресивної реклами, що нав'язує певну ідентичність, небезпека та неконтрольоване втручання в приватне життя, неправдива інформація, незахищеність інтелектуальної власності та ін. Але сприяти подоланню кризових явищ може прикладна етика, зокрема інформаційна етика, яка вже сьогодні не лише ставить ці питання, але й надає конкретні пропозиції щодо їхнього вирішення.

З. В. Котлова, студ., МГУ ім. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
zlata.kotlova@mail.ru

КОММУНИКАЦИОННО-ЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ АНТИАЛКОГОЛЬНОЙ КАМПАНИИ М. С. ГОРБАЧЕВА

7 мая 1985 года были приняты Постановление ЦК КПСС "О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма" и Постановление Совмина СССР № 410 "О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма, искоренению самогоноварения", согласно которым все партийные, административные и правоохранительные органы должны были усилить борьбу с пьянством и алкоголизмом. Эти постановления положили начало пятой [Основы собриологии: Лекции по антинаркотическому воспитанию

/ под общ. ред. А. Н. Маюрова. – М., 2007. – С. 46], – самой масштабной и знаменитой антиалкогольной кампании за всю историю России. Поскольку кампания началась спустя два месяца после прихода к власти Горбачева, она также известна как "горбачевский сухой закон".

Кампания была направлена на резкое сокращение производства и употребления алкоголя населением СССР под лозунгом "трезвость – норма жизни". Слова "норма" открывает моральное измерение в проблеме употребления/отказа от употребления спиртных напитков и указывает на необходимость моральной легитимации государственной политики ограничения производства и продажи спиртных напитков.

Отказ от употребления алкоголя входит в противоречие с нормами российской (советской) бытовой культуры. Соответствующее требование, закрепленное в лозунгах антиалкогольной кампании, не может рассматриваться как самоочевидное и естественное, поскольку навязывает отказ от привычного образа жизни. Переориентация на абсолютно трезвый образ жизни – это трансформация бытовой культуры, которая не может быть осуществлена без формирования соответствующих моральных императивов. Свадьбы, дни рождения, крестины – любой праздник неизменно сопровождается употреблением алкогольных напитков. Все дело в том, что употребление алкоголя является традицией, оно пустило глубокие корни в быту и породило целую систему "питейных" обычаев. Люди употребляют спиртные напитки потому, что "так принято", "таков обычай". А традиции, пусть даже оцениваемые негативно, не могут быть произвольно заменены, тем более, – в короткие сроки; для этого требуется смена не одного поколения. Требовать смены культуры хотя бы и "питейной", – примерно то же самое, что настаивать на замене русского языка, например, английским.

Задача форсированного изменения бытовой культуры в части перехода к "трезвому образу жизни" требует быстрого формирования морального императива, навязывающего отказ от сложившейся традиции, не имеющей явного морального оправдания. Эта задача, в свою очередь, решается средствами информационной кампании, убеждающей населения в моральной необходимости отказа от привычной практики употребления спиртных напитков.

В 1986 году в центральных и московских газетах и журналах было опубликовано 1107 крупных материалов, касающихся вопроса борьбы с пьянством и алкоголизмом. Более чем в половине из них показывался вред, наносимый пьянством здоровью людей, их потомству, экономике государства и нравственности [Якушев А. Н. Движение сторонников трезвого образа жизни: (История и современность) : дисс. ... д-ра ист. наук. – М., 1993. – С. 573].

Основные доводы в пользу отрезвления общества касались причинения вреда здоровью употреблением спиртных напитков. Не менее важными были и моральные доводы в пользу трезвого образа жизни. Пьянство осуждалось и высмеивалось.

Однако осуществляемые мероприятия характеризовались очень узкой направленностью и сводились, в основном, к запретительным и

административно-волевым мерам. Комиссии по борьбе с пьянством, призванные организовывать и скоординировать разнообразные усилия трудовых коллективов по изжитию пьянства среди своих работников, часто ограничиваются лишь применением тех или иных санкций к пьяницам, а также организацией лечения алкоголиков. Это связано с отсутствием знаний и опыта в области мер и средств преодоления пьянства. При опросе 276 председателей таких комиссий на предприятиях ряда городов страны почти 70 % из них основные надежды в борьбе за утверждение трезвого образа жизни связывают с усилением административно-правовых санкций к нарушителям антиалкогольного законодательства и дальнейшим сокращением мест продажи спиртных напитков [Стратегия отрезвления: [Об антиалкогол. борьбе] / Ю. Г. Марченко, П. В. Матвеев, А. Н. Насыров, Н. Г. Загоруйко. – Новосибирск, 1990].

Авторы кампании не учитывали, что одними запретительными и ограничительными мерами невозможно решить столь сложную проблему, как "алкоголизация" населения. При всей их важности меры по усилению социального контроля, ужесточению спроса с нарушителей антиалкогольного законодательства, ограничению доступности алкоголя не затрагивают тех глубинных сфер жизнедеятельности людей и общества, где зарождаются истоки тяготения людей к алкоголю, формируются социально-психологические и нравственные установки на его потребление.

В частности, касательно содержания антиалкогольных статей в средствах массовой информации, Г. Г. Заиграев в своей работе отмечает, что выборочный анализ 254 публикаций областных и республиканских газет за 1986 год показывает: 8 из 10 посвящены вопросам дальнейшего сокращения производства спиртных напитков, деятельности по пресечению пьянства и привлечению к ответственности нарушителей антиалкогольного законодательства. Не было пугающих историй детей, страдающих от пьянства отцов, и жен, страдающих от пьянства мужей. Не было статистики о количестве людей, ежегодно умирающих от причин, связанных с употреблением алкоголя. Статистики, наглядно показывающей сокращение длительности жизни населения, которое происходит прямопропорционально увеличению душевого потребления спиртного. Кроме того, в антиалкогольной пропаганде преобладали выступления на правовые и медицинские темы [Заиграев Г. Г. Актуальные вопросы антиалкогольной пропаганды. – М., 1987. – С. 46].

Антиалкогольная кампания Горбачева потерпела крах. Тому есть ряд причин: разработкой антиалкогольной проблемы в этот период занимался узкий круг людей, боролись не с причинами, а с социальными последствиями пьянства, отсутствие государственной программы по борьбе с пьянством и алкоголизмом, антиалкогольную программу для учащихся разрабатывали больше медики, а не педагоги, отсутствие государственного органа по координации всех направлений антиалкогольного движения. Кроме того, не был учтен фактор времени, необходимый для формирования новых безалкогольных культуры и традиций.

Проблема заключается в том, что полный запрет на потребление алкоголя требует трансформации культуры, полного пересмотра форм проведения досуга, смены традиций и обычаев. Возможно, более эффективным, чем "сухой закон" средством борьбы с алкоголизмом может стать формирование "культуры потребления алкоголя".

О. П. Котовська, канд. філос. наук, ст. викл.,
ЛРІДУ НАДУ при ПУ, Львів
okotovska@yahoo.com

УНІВЕРСАЛЬНІ ЗАПИТИ ПРИКЛАДНОЇ ЕТИКИ

Кожному історичному етапу розвитку людства властиві свої моделі пояснення світобудови та місця людини у Всесвіті. Відповідно до них, етико-філософське осмислення конкретних проявів суспільного життя розгортається у напрямі від визначення найабстрактніших категорій (добро, щастя, обов'язок) до внутрішнього їх переживання (совість, сором, відповідальність). Сучасне визначення категорій етики неможливе без урахування універсального і контекстуального аспектів, які ґрунтуються на триєдності: (1) культурно-історичних цінностей; (2) суспільно-релігійних приписів та професійних обов'язків; (3) свідомому виборі індивідом відповідальної поведінки. Відповідно, у контексті розв'язання етично-концептуальної складової, визначального значення набула категорія **відповідальності** у її конкретно-дієвому виразі. Усвідомленню цього передував період самоствердження особистості як вільного у науково-пізнавальному, громадсько-політичному та ґендерному проявах суб'єкта.

Прикладна етика (Applied ethics), як окрема галузь у системі етики, виникла в останні десятиліття ХХ ст. Основне її завдання полягає у **гуманізації життя людини і суспільства** в умовах науково-технічної революції. **Інтердисциплінарний характер** прикладної етики визначається переходом її предметного поля з суто теоретичних обґрунтувань необхідності моральної поведінки у сферу практичного вирішення конкретних моральних дилем, які виникають у процесі багатовимірних проявів людської життєдіяльності (у науці, політиці, бізнесі, медицині, сільському господарстві). На сучасному етапі, зважаючи на професійно-галузеві особливості прийняття моральних рішень і відповідних вчинків, прикладна етика послуговується: (1) концептуальними етико-філософськими підходами, (2) універсальними етичними категоріями та поняттями з позиції їх часової необоротності та відповідності до конкретних життєвих ситуацій, моральних дилем у різних галузях людської життєдіяльності.

Застосовуючи комунікативно-дискурсивні методи, прикладна етика, як система інтердисциплінарних знань з **біоетики, екоетики та професійної етики** (етика бізнесу, юридична етика, політична етика та ін.) намагається вирішити широкий спектр питань сучасного наукового, культурного й ділового життя шляхом їх ціннісно-практичного осмислення. Наприклад, проблеми, якими займається **біоетика** (bioethics), сформу-

вались в останній третині ХХ ст. на перетині екологічних, медичних і сільськогосподарських дисциплін, з розвитком науково-технічних можливостей. До них можна віднести вирішення моральних дилем і аргументованого мотивування відповідного вибору у сферах: (1) **людської репродуктивності** (природна репродуктивність, штучне запліднення, сурогатне материнство, природне регулювання плідності, контрацепція, стерилізація, аборт); (2) **генетики** (біотехнологічна і генетична терапія, клонування та використання стовбурових клітин); (3) **життя в термінальній фазі** (біль і евтаназія, мозкова смерть, трансплантація органів). Небезпеки наукових досягнень у галузі генетики призвели до широких дискусій й суперечок, що входять до етичної площини. У цьому контексті виникає низка запитань: **"втручатись чи ні в генетичний код людини?", "хто відповідатиме за наслідки?", "хто зобов'язаний контролювати ситуацію?"**, адже зрозуміло, що наступним етапом розвитку генної інженерії стане клонування людини. Іншими словами, моральні дилеми, які намагається розв'язати біоетика, як складова прикладної етики, стосуються конкретних життєвих ситуацій, а їхнє вирішення вимагає раціонального обґрунтування та глибокого екзистенційного переживання здійснюваного вчинку.

Гормональні дослідження, винайдення протизаплідних пігулок, можливість штучного запліднення, модифікації тіла й хірургічної зими статі, так само як і дослідження у галузі глибинного психоаналізу, спричинилися до зламу стереотипів патріархального суспільства. У гіпертрофованій формі боротьба за ґендерну рівність та легітимність "нестандартних" стосунків спровокували рух за легалізацію нетрадиційних сексуальних орієнтацій. Пліуралізація життєвих стилів, вивільнення тілесності та сексуальності породили виникнення нової форми свободи – морфологічної, яка передбачає "право людини змінювати власне тіло за бажанням і за допомогою таких технологій як хірургія, генна інженерія, нанотехнологія та перезавантаження свідомості" [More M. Technological Self-Transformation: Expanding Personal Extropy // Extropy. – № 10, vol. 4, no. 2]. Однак, у проєкції реалізації безвідносної "морфологічної свободи" наступним кроком трансформації суб'єкта буде прихід нового "витвору": трансформуючої "людини без властивостей", – прогнозував М. Фуко, – з ґендером замість статі, без ідеології і моралі. Тобто, сучасна ідея ґендерного "визволення" й пластичної сексуальності по суті дуже далекі від етичного значення ідеї свободи та пошуку індивідом власного сенсу буття [Шкіль Л. Л. Сексуальність як різновид етичної субстанції (у розвідках Мішеля Фуко): http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2010_34/.../F12_doc.pdf].

Отже, у зіставленні з сучасними запитами традиційні для етичної теорії запитання **"що таке життя?", "що таке смерть?", "що таке людина?"** набули нового звучання. У другій половині ХХ ст. предметне поле етики як науки про мораль вийшло далеко за межі теоретико-філософських узагальнень метаетики, нормативної етики та деонтології. Фігуруючи від початку формування філософського світогляду як ціннісні орієнтири моральної самосвідомості, свобода, обов'язок, справедливність із раціонально обґрунтованих принципів поступово перемістилися із рівня абстракцій у сферу (а)морального вибору індивіда, (без)від-

повідального за здійснені ним вчинки. З перспективи широкого застосування найновіших наукових відкриттів та "морфологічного звільнення" людини XXI ст. виникає низка глобальних загроз. Втім, усі вони є відображенням *Zeitgeist* (з нім. Духу Часу) – зняття "з порядку денного" екзистенційних запитів, без яких збереження особистості, унікальної у своїх душевно-тілесних проявах, є неможливим.

У контексті розв'язання концептуально-методологічних колізій та мажорних спрощень, прикладна етика намагається: (1) відродити морально-повідальну особистість, (2) запропоновувати суспільству та індивіду моральні шляхи вирішення дилем у конкретних сферах соціальної практики та (3) подолати найбільші страхи людства перед здобутками й відкриттями науки і техніки, вберегтися від псевдонаукового поспіху "прудкогого Ахіллеса".

И. О. Криволапова, студ., СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия
irina.krivolapova@mail.ru

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ ЛИЧНОСТИ КАК РЕГУЛЯТОРЫ ПОВЕДЕНИЯ

Одним из вопросов, которые изучает этика, является специфика инструментов трансляции моральных идей в сознание других субъектов морали, а также регулирование их поведения в соответствии с различными установками. Ценностные ориентации как основания для оценки явлений реальности и выстраивания их в соответствии с приписываемой значимостью являются одним из регуляторов поведения наряду с нормами, идеалами и принципами, а также влияют на формирование целей, к реализации которых стремится человек. Ценности – это общепринятые убеждения относительно целей, к достижению которых нужно стремиться.

Влияние на формирование ценностных ориентаций оказывают социальные институты, культура, также они зависят от пола, возраста, уровня образования и др. Приоритетность определенных жизненных целей и действий задает общую направленность поведения, а иерархия в структуре ценностей создает систему, характерную для каждого индивида.

Система ценностей включает как предпочтения, присущие конкретному человеку, так и ценности, появившиеся в данном обществе и обусловленные историческими изменениями. Так, О. Г. Дробницкий выделял два вида ценностно-нормативной регуляции, которые различаются критериями оценки и тем, кто оценку производит: "обычно-традиционную" регуляцию определяют критерии, появившиеся в обществе, и оценку производят члены общества, "морально-нравственная" регуляция поведения связана с этическими принципами должного, свойственными человеку, который и осуществляет оценку собственных действий.

Многообразие факторов, влияющих на формирование ценностей, различие их функций, а также их сложная структура обусловили появление многочисленных классификаций ценностей и выделение различных оснований для типологизации.

РОЛЬ ЭГОИЗМА В ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ С ПОЗИЦИИ ФИЛОСОФИИ ФРАНЦУЗСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Рассмотрение роли эгоизма в человеческой жизни с позиции французского Просвещения стоит начать с "Максима" Ларошфуко. Несмотря на то, что жил и творил этот блестящий мыслитель не в XVIII в., веке Просвещения, а на столетие раньше, его позиция относительно природы человека и общества сходна с теориями более поздних французских философов, таких как Д. Дидро, К. А. Гельвеций, П. А. Гольбах.

Цель моральных размышлений Ларошфуко – показать, что себялюбие растлевает разум. Эту порочную черту автор определяет просто как "любовь человека к себе и ко всему, что составляет его благо" [*Ларошфуко Ф. де. Максимумы и моральные размышления*: http://www.lib.ru/INOOLD/LAROSHFUKO/larosh1_3.txt]. При этом стремление к чему-то определяется не желанными свойствами предмета этого стремления, а исключительно капризом человеческого эгоизма. Трагедия человеческой природы в том, что избавиться от себялюбия невозможно. "В наказание за первородный грех бог дозволил человеку сотворить кумир из себялюбия, чтобы оно терзало его на всех жизненных путях" [Там же]. В основе всех человеческих страстей лежит это чувство. Так как его невозможно победить, нужно направить все нравственные усилия на то, чтобы его усмирить.

Д. Дидро в своей повести "Племянник Рамо" дал яркий портрет цинизма, лицемерия и эгоизма, процветавших в современном Дидро обществе. Главный герой уверен, что сколь бы ни была почтительна добродетель, она не стоит того, чтобы о ней заботиться. И тому есть несколько причин: во-первых, окружающее общество глубоко порочно, добродетельные люди вызывают негодование; во-вторых, порочны и те, кто является элитой этого общества, а так как эта элита может оказать протекцию, то не стоит быть добродетельным бельмом на глазу у власть имущих; в-третьих, человек, кроме того, что является членом общества, остается существом естественным, раз природа его наделила пороками, то не следует проявлять большое рвение в их искоренении, особенно если их можно использовать с выгодой для себя.

Человек от природы стремится к счастью, то есть к богатству, уважению и власти. Идти против природы – значит заставить страдать себя и окружающих. Нравственность не стоит страданий, так как она непостоянна, изменчива, зависит от установления и вкуса. Значит и моральные принципы должны быть гибкими и способными приспособиться под обстоятельства. "Я никогда не лгу, если только мне выгодно говорить правду; никогда не говорю правды, если мне только выгодно лгать" [*Дидро Д. Племянник Рамо*: <http://philosophy.ru/library/diderot/ramo.html>]. Стремление к добродетели – некоторое врожденное качество, "струнка", "молекула",

которая есть не у всех людей. Воспитание не сможет сделать из дурного человека хорошего, а только сделает из него "тварь", ничтожного человека, не способного ни на добрые, ни на злые поступки.

В трактате "О человеке" К. А. Гельвеций достаточно много рассуждает о себялюбии. Себялюбие – постоянное стремление избежать страдания и поиски удовольствия. Себялюбие – непосредственный результат физической чувствительности. Оно неискоренимо в человеке. Желания и страсти – приложение себялюбия к различным предметам. Себялюбие принимает различные формы в соответствии с воспитанием и условиями жизни. Оно рождает желание счастья, желание счастья рождает любовь к власти, любовь к власти порождает все искусственные страсти (все страсти, исключая физические потребности, удовольствие и страдание).

Гельвеций доказывает, что добродетель не является врожденным свойством человека. С одной стороны, никто не любит добродетель ради нее самой. Монах добродетелен ради загробной жизни и спасения, патриот – ради награды и почета. Добродетель – всегда средство для достижения личного блага. С другой, если бы добродетель была результатом особой физической организации или милости божества, то не помогали бы ни законы, ни воспитание. Но в реальном обществе можно заметить, что хорошее законодательство заставляет людей быть добродетельными, пообещав за добродетель почет, уважение, богатство и т. д.

В своем основном труде "Система природы, или О законах мира физического и мира" П. А. Гольбах утверждает, что человек – существо физическое и "человеку согласно его сущности свойственно стремиться к счастью и самосохранению" [Гольбах П. А. Система природы, или О законах мира физического и мира духовного: http://royallib.ru/read/golbah_pol/sistema_prirodi_ili_o_zakonah_mira_fizicheskogo_i_mira_duhovnogo.html#0]. При этом Гольбах указывает на вещи, которых нужно избегать, а удовольствие – на предметы, к которым следует стремиться. Счастье есть не что иное, как длительное удовольствие. Человек никогда не выбирает то, что противоречит его выгоде. А сам выбор осуществляется не свободной волей индивида, а под действием необходимых причин (темперамента, воспитания, внешних физических факторов), независящих от людского произволения.

Единственный моральный критерий – польза. "Быть полезным – значит содействовать счастью своих ближних; быть вредным – значит содействовать их несчастью" [Там же]. Так как разным людям удовольствие доставляют разные вещи, то не существует единого понятия о счастье. Единственный мотив, который лежит в основе действий каждого человека, – интерес, то есть то, что человек почитает за собственное счастье. Человек не может в одиночку достичь всех желаемых благ, значит, его благу должны способствовать другие люди. Но они это будут делать, только если сам человек поможет им в удовлетворении их интересов. Отсюда следует, что каждому выгодно помогать своему

ближнему в обмен на помощь в свой адрес. "Доставлять реальные выгоды людям – значит быть добродетельным. Таким образом, рассудительный человек должен понять, что в его интересах быть добродетельным" [Там же]. Добродетель является прямым и необходимым следствием стремления к собственному счастью, а любовь к себе становится основой хороших отношений с другими.

В рассмотрении роли эгоизма в человеческой жизни, которое принимали все вышеперечисленные мыслители, можно, таким образом, выделить некоторые общие черты. Во-первых, себялюбие – природная черта человека, то есть побороть эгоизм невозможно. Во-вторых, стремление к личной выгоде может не только не противоречить общественной морали, но и быть ее основой. Правильно понятый личный интерес требует содействия другим людям в достижении их счастья.

Э. С. Майдаченко, студ., СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия
maidachenko09@gmail.com

СИТУАЦИЯ СОВРЕМЕННОСТИ: ОБРАЩЕНИЕ К ОНТОЛОГИИ КАК ПОСЛЕДНЯЯ ВОЗМОЖНОСТЬ ФИЛОСОФСКОЙ ЭТИКИ

Одним из способов спрашивания об этическом модусе современности, может стать обращение к этике как дисциплине. То есть, к той инстанции, которая, предположительно, имея своим предметом область поступка, в состоянии предоставить нам некие сведения о положении этого поступка не столько в традиции, сколько в настоящем времени. Так что собой представляет та дисциплина, у которой мы пытаемся спросить о том, как возможен поступок в настоящем? Этика, как часть целого конструкта, включающего в себя также логику и метафизику, пребывает в новом для себя состоянии. Это новое состояние называется прикладной этикой. Прикладная этика, занимается различного рода этическими проблемами (дилеммами), возникающими в различных областях: в области хозяйства, права, биомедицины и т. д. Очевидно, что речь идет о различных регионах сущего. Составляя единство с логикой и метафизикой, этика обнаруживала себя в непосредственном соотношении с ними, после распада этого единства, она была вынуждена искать новые основания. Но что же это за единство, утрата которого, толкнула этику в регионы сущего. Представляется, что причастность к обозначенному единству, демонстрировала этике некий трансцендентальный ценностный горизонт. Преимущество которого, заключалось, в первую очередь в его "чистоте". Эти категории были своего рода эталонами, с которыми сверялось эмпирическое. После отпадения от метафизики и логики этике больше нечего использовать в качестве эталона. У нее не осталось этих чистых категории. До распада этика занималась всем сущим, а не его регионами, то есть она была причастна к аристотелевскому метафизическому проекту, к которому мы здесь активно

апеллируем. И трансцендентальный ценностный горизонт позволял охватывать все сущее. После распада, точка зрения и на сущее изменилась, оно стало представляться регионами. Но для того, чтобы как-то разбираться с ними, этике по прежнему необходимы критерии. И других вариантов, как брать их из традиции, у нее не остается. Так, она имеет в качестве эталона уже так понятые категории, они уже отмечены эмпирическим. Фиксируя это положение, которое просматривается не столько из самой этики, сколько из метафизики, очевидна необходимость поиска другого основания поступка. И это основание было предложено XX веком в контексте возобновления вопроса о бытии Хайдеггером. В определенном смысле, давший трещину, метафизический проект Аристотеля, должен был быть преодолен Хайдеггером. Дело в том, что Хайдеггер совершает попытку преодолеть онтологическую "амнезию" аристотелевской метафизики обращением к аристотелевской же этике.

Можно представить, что в отличие от хайдеггеровского проекта мы спрашиваем о вещах чуть ли не противоположных: не об обращении к онтологии через этику, а об обращении к этике через онтологию. Но Хайдеггер решал свою задачу апеллируя к специфически понятой аристотелевской этике. Иногда кажется, что герменевтический метод Хайдеггера в своем толковании преобразует сам предмет своего толкования. И аристотелевская этика, понятая через Хайдеггера, не есть та же самая этика, не ангажированная Хайдеггером. Так, получается, что обращение к онтологии через аристотелевскую этику способно подвести онтологический фундамент под этику теоретическую, ту, которую мы застаем в ситуации современности. Переводя эту отправную точку наших дальнейших экспликации на язык поступка, мы получаем, что онтологическое основание поступка необходимо искать в дианоэтических добродетелях Аристотеля, а именно в том, "посредством чего истинствует душа": в софии, рассудительности и уме. Параллельно проясняя смысл того, что собой представляет собственно поступок.

В основании обращения к аристотелевской этике через Хайдеггера будет лежать взгляд последнего на концепцию истины у Платона и Аристотеля. История понятия истины, рассматривается как последовательный переход от "несокрытости" к "соответствию" вещи и мысли о ней. У Аристотеля истина превращается в высвобожденность сущего, пронизываемого для понимания. Самым важным здесь является фиксация, аристотелевых способов истинствования души: ум, рассудительность и софия, превращаются в то, что раскрывает мир, вынимает его из замкнутости, выводит сущее в его бытии из сокрытости в непотаенность и такие способы превращаются в способы бытия человеческого *Dasain*. Определенным образом, Аристотель отдает предпочтение рассудительности, в тяжбе между ней и софией. Поскольку последняя занимается тем, начала чего не могут быть иными. София усматривает то, что происходит из начал, то есть она способна получать следствия из посылок, для раскрытия самих этих первоначал предназначен ум, о которым мы подзабыли. София представляет собой Метафизический про-

ект Аристотеля, против которого выступает Хайдеггер. Он поворачивает к рассудительности, которая в своем осмотнительно-заботящемся понимании, становится первым и фундаментальным способом раскрытия сущего в бытии. Рассудительность имеет дело с поступком – с тем, начало чего могут быть и такими и иными. То сущее, которое раскрывает фронеzis – есть сам поступок как сущее, которое в своем бытии зависит от бытия поступающего. У поступка тот же способ быть, что и у поступающего. Но особенность поступка такова, что он с одной стороны, определяется поступающим, с другой стороны, определяет поступающего. В том смысле, что поступок как бы выбрасывает себя в будущее, Dasain выбрасывает свое собственное бытие, набрасывая его в направлении своих возможностей. Рассудительным, таким образом, оказывается тот, кто в состоянии предсказать развертывание смысла поступка в открытом горизонте будущего. Так, поступок представляется как прорыв, прорыв сущего в его бытие. То, что обозначается поступком в этике прикладной, теоретической, в той этике, с которой имеет дело современность, поступок это не вертикальный прорыв, а горизонтальный. Это прорыв сущего в направлении другого сущего. Прорыв поступка, в его двойственной природе, не только раскрывает сущее в его бытии, он также раскрывает этот особый вид сущего, который поступает, на предмет истины его положения. То есть фронеzis, превращается в подлинный способ бытия Dasain, это понимание его собственного как своего, в том мире, в котором ему пришлось оказаться.

Е. И. Макарышев, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
meganevra@mail.ru

ЗАКОНЫ НОВОЙ СОВЕСТИ В ФИЛОСОФИИ А. А. БОГДАНОВА-МАЛИНОВСКОГО

Александр Богданов являлся выдающимся русским мыслителем, соединившим в своем творчестве марксистскую философию и философию эмпириокритиков, публицистом и ученым-естествоиспытателем, экономистом и политическим деятелем, идеологом Пролеткульта и одним из лидеров всего большевистского движения.

Богданов выделяет две линии ответов на вечный вопрос философии "Что такое человек?". Обе они являются наивными крайностями. Для обывателя человек – это "он сам и другие обыватели и все те, кто обладает сходством с ним". Метафизика определяет человека как "великую загадку", существо, "наделенное разумом", "нравственной свободой", "стремящееся к абсолютному". Этим наивным трактовкам, Богданов противопоставляет необходимость научного подхода к определению человека, как "целого мира опыта", неразделенного анализом на составные части. Задача познания человека сводится к построению интегральной концепции человека, как целого развёртывающегося мира опыта, не ограниченного никакими безусловными пределами.

Человек, как микрокосм, связан с макрокосмом – природой, посредством общения с другими людьми. Соотнесение своего индивидуально-го мира опыта с опытом других позволяет человеку познавать "реальное" существование вещей и избегать бездны солипсизма. Только в обществе себе подобных человек становится человеком.

В первобытном обществе коллектив существует как одно целое стереотипных индивидов, лишенных личностных качеств, идеи собственного "я". В языке этого сообщества, представляющего собой неразделенный коллективный опыт, нет личных местоимений. В противоборстве со средой в системе происходит разделение на организаторов и исполнителей, что позволяет эффективнее решать насущные задачи. Так осуществляется первое дробление человека. Возникает авторитарная форма жизни. Специализация труда, в ходе которой человек сталкивается со всё большим различием опыта, является второй формой дробления. Общество всё больше разъединяется, возникают индивидуальные хозяйства, на первый план в сознании выходит человеческое "я", возникает дихотомия "субъекта и объекта". Раздробленность человека (его опыта и мышления) порождает "проклятые" вопросы философии. Неудовлетворенность поисками ответов на вечные философские проблемы запускает новый процесс – собирание человека, что на уровне философского осмысления предстает как созидание гармонически единой картины мира. Технический прогресс, при котором развиваются машинные формы производства и достигается крайняя форма человеческой разобщенности, высшей формой которой является работник мануфактуры, способствует возникновению капитала. Для производства капитала требуется рост человеческого общения и понимания, появляются новые, более совершенные формы коллективного опыта – групповое и классовое самосознание.

Таким образом, Богданов описывает трехстадийный закон исторического процесса, от стихийного единства через дробление человечества к единству сознательному.

Богданов, подвергая историческому анализу, происхождение, развитие и становление морали и права, выделяет ряд характерных периодов. На первом этапе, в обществе "первобытного консерватизма" нормы права отсутствуют, как таковые. Их заменяет обычай, представленный в виде тысячелетней привычки поступать "так, а не иначе". В процессе исторического развития общества, роста неорганизованности в системе, возникновения разделения труда и, как его следствия, появления классов, человечество вступает в эпоху правового и нормотворчества. Рождаются первые нормы, предписывающие человеку, что "должно поступать так-то". Нормы права выступают в качестве организующих приспособлений для усложняющейся общественной жизни людей и носят принудительный декларативный характер. Они консервативны и непластичны, и призваны обуздать стихийное развитие общества. Формальным образцом норм целесообразности служит гипотетический императив Канта – "если что-то, то поступай так-то", их практическая реализация воплощена

в научно-технические правилах и методиках, но не в экономике и общественной жизни, где господствуют право собственности, противоборствующие классы и насильственное принуждение.

Общественным идеалом в сфере человеческих отношений должна стать товарищеская организация, основанная на взаимном доверии, альтруистическом поведении и лишенная любых форм принуждения.

Новая культура требует новых норм, таковы нормы целесообразности, выражающие организационные законы коллектива. Высшей формой сотрудничества является товарищеская связь, низшими формами исторически предстают стадность, авторитарность и индивидуализм. Заповеди новой совести утверждают товарищескую связь как высшую форму и отрицают господство низших форм. Не должно быть стадности – пассивного подчинения социальной среде, быть рабства – слепого подчинения высшей индивидуальности или требования такого подчинения, готтентотства – применения противоположных критериев к самому себе и к другим, абсолютных норм, инертности.

Верховный стимул воли и мысли работника – Гордость Коллектива. Гордость Коллектива – это самосознание работника, проникнутое осознанием себя живым звеном великого всепобеждающего целого, товарищеского коллектива, распространившего дружеские связи на все общество.

А. К. Малеев, студ., КНУТШ, Київ

ОСНОВИ ЕТИЧНОГО КОДЕКСУ УНІВЕРСИТЕТА

Сьогодні дуже гостро стоїть питання самоусвідомлення університету як цілісної структури. Що і навіщо є університет в Українському суспільстві? Така ідея напряду спричинена двома факторами. По-перше: природнім розвитком університетів, як автономних структур, у пострадянському просторі. А по-друге: все ширшим розгортанням болонського процесу. Природно, що глибокі зміни у структурі українського суспільства призводять до питань про сутність університетів. Практичною стороною вирішення такого роду питань є вирішення проблем та ситуацій аморальної поведінки в межах університету.

Аморальна поведінка в межах університету, є лише наслідком аморальної поведінки поза межами університету. Україну на сьогоднішній день трусить серйозна криза моральності в суспільстві. Хоча, скоріш – аморальності суспільства. Неможливості встановити межі правильного і неправильного. Знецінення будь-яких цінностей. Вперше університет може стати панацеєю від цього. За для цього треба лише піддатися сутнісним перетворенням самого університету. Одним з таких перетворень є "Етичний кодекс", чи як його звуть в університетах Сполучених Штатів Америки "Кодекс Честі".

Та в нас інколи не розуміють суті етичних кодексів. В більшості країн Європи вони є рудиментом тих часів, коли університети цілком і повністю само впорядковували внутрішнє функціонування. Кодекс був таким

регулятором. В Європі та США це згодом виросло в більш чіткі та нормотворчі структури, що чітко регулювали життя в університеті. Та правила ці встановлювалися самим університетом, а не суспільством чи державою. На теренах Російської Імперії, а згодом і Радянського Союзу ніякого питання про самоуправління університету поставити не можна було. Держава сама керувала те, як живе університет.

Українські ж університети здобули певну автономію після незалежності самої України. Болонський процес її посилив. А тому не дивно, що університети потрошку прагнуть відновити повну автономію від держави, а особливо від міністерства освіти, за для підвищення власної конкурентоспроможності на ринку європейської освіти. Це можливо за умов введення етичного кодексу. Тому етичний кодекс університету в Україні має виконувати одразу два завдання. По-перше: регулювати моральну поведінку усієї структури університету. А по-друге: слугувати базою до самоуправління університету.

Етичний кодекс неможливо створити при використанні вертикалі влади. Це має бути угода широких мас університету. А тому, хоча керівництво університету й може ввести кодекс серед студентів та викладачів, та функціонувати він не буде. Тому кодекс має з'являтися серед низів – студентства. Самі студенти мають починати регулювати відношення як поміж собою. Звідси можливий початок саморегулювання університету.

Та для цього потрібна певна сутнісна цінність, що спонукала б до створення етичного кодексу. Для університету це знання. Та в суспільстві знання знецінилося. Все частіше мають значення диплом чи зв'язки. Коли справа йде про диплом, то його частіше купують, знецінюючи цим знання і оцінювання знань. Через це студенти опускаються до списування. Через це змінюються ціннісні орієнтації та моральне сприйняття світу. Сприйняття того, що є нормальним, а що ні.

Щоб надати ваги та вартості знанню, а отже й умов для виникнення етичного кодексу треба змінити концепцію оцінювання студентів в Україні. Зараз існує досить широка проблема того, закінчити власну освіту може практично кожен, з тих хто поступив, достатньо заробляти певну кількість балів за болонською системою. Тому немає сенсу дивитися за іншими чи боятися за власне списування, бо важливо лише те, як ти проявиш власний рівень знання. Українським університетам все гостріше необхідна конкурсна та змагальна система оцінювань. Коли навчання серед студентства продовжуватиме лише найкраща частина відповідно до загального коефіцієнту. Коли, наприклад, продовжувати навчання зможуть лише найкращі троє з п'яти. Конкурсний підхід різко змінить світогляд самих студентів. Оскільки питання про визначення найкращого буде підніматися не тільки викладачами, але й самими студентами. Адже відніти списування вже не буде нешкідливим для інших і корисним для тебе. Воно напряму буде шкодити тим, хто знає, а не списує. І буде ставити питання про можливість регулювання відносин між студентами на екзамені самими студентами. Що призводить до ідеї етичного кодексу. Тобто хоча б елементарних правил поведінки – "не шкодити", "не заважати", "не списувати".

В свою чергу, студенти, що мають за цінність "знання", вже не будуть крізь пальці дивитися на спробу іншими купити диплом. А це поверне цінність "знання" до суспільства. А отже суспільство почне морально оздоровлюватися з надходженням нових та стійких поглядів. Окрім цього й студентство почне відігравати роль у управлінні університетом, що в решті решт виллється в самоуправління університету.

Я вважаю, що етичний кодекс студентів цілком може бути панацеєю як від аморальності суспільства так і від аморальності самих студентів. Він може й буде виявом саморегулювання студентства. За умов появи випадків, коли необхідне саморегулювання студентства зсередини. А для цього потрібна зміна до сьогоденної освіти в університеті.

А. Е. Мальченко, студ., НИУ БелГУ, Белгород, Россия
xilx@mail.ru

К ПРОБЛЕМЕ ПРАКТИЧЕСКОГО ОБОСНОВАНИЯ МОРАЛИ

"Проповедовать мораль легко, трудно ее обосновать"
А. Шопенгауэр

Возможно ли практическое обоснование морали? Может ли философия выйти за рамки теории, обозначив общезначимые ориентиры, касающиеся таких вопросов как обоснование морали, этических норм, вопросов веры. Иммануил Кант говорил, что практический разум в иерархическом порядке стоит выше разума теоретического и напрямую связан с философией морали. Активно изучавший и использовавший труды Канта, "философ пессимизма" Артур Шопенгауэр попытался построить чисто практическое обоснование морали, отрицая вообще возможность применения к этому объекту теории.

Следует отметить, что философ успешно противоречит этому намерению, называя единственным добродетельным началом в поступках человека – сострадание, обосновывая свой вывод тем, что вся человеческая жизнь – не что иное, как совокупность всевозможных горестей и печалей. Как отметила комиссия Норвежской Королевской Академии Наук, его видение проблемы напрямую вытекает из системы его собственной философии, поэтому можно сказать, что попытка Шопенгауэра полностью "устранить" теоретическое обоснование морали провалилась (даже при непротиворечивости самих суждений). Предположим, что в данном случае философ просто допустил непоследовательность, но возможно ли вообще таковое обоснование, претендующее на статус всеобщности?

Оставаясь в сфере практических обоснований, мы неизбежно допустим показанную выше ошибку, обосновывая отдельные ситуации некоторыми метафизическими теориями. Мы выходим за рамки намеченного спора, прибегая к помощи теоретического разума, чью роль стремились решительно отбросить. Более того, следуя Канту, мы видим, что пресловутый теоретический разум имеет пределы, за которыми и оста-

ються аспекти нашої моралі і вери. Взгляди людини на світ навколо і його поступки напряму залежать від соціокультурного контексту, не зв'язаного з поняттям "всеобщности".

"Если под счастьем вы подразумеваете отсутствие несчастья, то я и все фабриканты являются самым счастливым общественным слоем в корпоративе, как на том и настаивают геномисты. Однако если счастье означает преодоление несчастья, или чувство осмысленности жизни, или осуществление человеческой воли к власти, то, безусловно, из всех рабов Ни-Со-Копроса мы самые жалкие" [Митчелл Д. Облачный атлас. – М., 2012].

Цей простий приклад з популярної книги Митчелла "Облачный атлас" чітко показує нам практичну неспроможність поглядів Шопенгауера, в своїй філософії односторонньо трактувавши проблему, як і відносність таких суперечливих понять, знайдених за межами общезначимой аргументації.

Якщо ми беремо конкретну сферу етико-моральних проблем, то не складно помітити, що філософія не спроможна витримати такої відповідальності, покладеної всім людством. В нашому світі різноманітність культур і цивілізацій, неможливо виділити загальний закон людських відносин. Навіть використання знаменитого кантівського імперативу, правила золотого середнього неспроможне в достатній мірі задовольнити наше бажання. Загальних цінностей не існує [Гиренок, Ф. І. Я називаю це простором побутової свободи / інтерв'ю В. Б. Румянцеву. – 2002], отже, аргументи в філософії не можуть претендувати на статус общезначимих, да і претендують чи вони на це? Навіть те, що не терпить заперечення – єсть не що інше як догма, константа, але філософія – не ідеологія, не релігія і не повинна прагнути стати такою.

А. Ю. Морозов, канд. філос. наук, докторант, КНУТШ, Київ
insearch2007@yandex.ru

ІНТУІТИВНИЙ ХАРАКТЕР СВІТОВІДНОШЕННЯ: ФІЛОСОФСЬКО-ЕТИЧНИЙ РАКУРС

Якщо ми розглядаємо етичне як сферу стосунків між Я та Іншим, то у ролі Іншого може виступати мій "ближній" чи "далішній", людство взагалі, Бог як абсолютний Інший, Я саме для себе ("своє інше") в якості самості, образу, лику, трансцендентального Я. "Іншим" для мене є також і світ. В такому разі етичним може виступати і світовідношення, виходячи з давньогрецького розуміння "етосу" не тільки як характеру і чесноти, але і як житла і місцеперебування. Якщо екзистенція – це буття-в-світі, тобто людина є внутрішньо-світовим сущим, то етос означає місцеперебування в світі, в якому особа самодійснюється і самореалізується. Фактично образ світу нерозривно пов'язаний із самообразом. Від нашого відношення до світу як до цілого залежить

ставлення до всього конкретно-одиночного (речей, індивідів, соціальних процесів). Тому світовідношення можна розглядати як моральну проблему. Світ як деяке ціле, цілокупність, яку я ставлю перед собою, "пред-ставляю", наділяю смыслом і цінністю, сприймаю як певне благо чи зло, може без сумніву, бути тематизованим як проблема, що становить інтерес для філософсько-етичного аналізу. Звісно, наше світовідношення є історичним. Стародавня філософія дає нам приклади розуміння світу як живого організму. В Новий Час виникає криза цілісного світовідношення, світ як щось кінечне і обмежене небесною твердю зникає, поступившись ідеї безкінечності (див. детальніше роботу Романо Гвардіні "Кінець Нового часу"). З позиції філософії XX ст. інтерес до світу як до цілого повертається завдяки зусиллям Е. Гуссерля, М. Гайдеггера, О. Фінка тощо. Але в будь-яку епоху світовідношення є важливим підґрунтям для етики, адже з нього можна вивести моральне ставлення людини до природи (те, що згодом стануть називати екологічним мисленням), до іншої людини, до суспільства, держави тощо. Якщо етичне – це інтерсуб'єктивне, то світовідношення є умовою можливості розгортання інтерсуб'єктивності, а відтак – і умовою можливості етичного. Світ – це тло всіх моїх дій і всього можливого досвіду, у тому числі і досвіду самого себе. Світ – це деяка сукупність (цілокупність) дійсності, що наперед дана. Використовуючи поняття філософії Фіхте, світ – це не-Я, яке протипокладається самим Я. Це – простір для моральної самореалізації Я. Доцільне розрізнявати космологічне поняття світу ("природу") і антропологічне поняття світу – тобто світ людини, "мій світ". У другому значенні світ означає сукупність змістів можливого досвіду, горизонт досвіду, життєвий простір, в якому людина діє, пізнає, воліє. У акті саморефлексії Я апіорі віднаходить себе у світі як таким, що "закинутий" у нього. Світовідношення входить імпліцитно у самовідношення. Декартівське "мислю, отже існую" вже нетематично містить знання про те, що я існую не десь ізольовано, у штучному вакуумі, але у світі. Як зазначає з цього приводу Е. Корет, "самосвідомість завжди опосередкована світом досвіду... Те, що в цілому є деякий світ речей поза мною і навколо мене, не є питанням. Це хоча й опосередковано досвідом, але безпосередньо очевидне" [Корет Э. Основы метафизики. – Киев, 1998. – С. 179].

Світ не даний нам об'єктивно, але завжди опосередкований суб'єктивним пізнанням і розумінням. Тому ми можемо говорити про картину світу і про світогляд. Однак, картина світу не дає людині відчуття цілісності – вона лише передбачає "синтез емпіричних конкретно-наукових пізнань в деяку цілісність сукупного возріння" [Там же. – С. 177–178]. Можна говорити про біологічну, фізичну, астрономічну картини світу. У тому ж самому сенсі емпіричної конкретики говорять про образи людини в різних науках. Картини світу і створюють відчуження людини від світу. Водночас світогляд якісно перевищує картини світу, бо він є таким розумінням дійсності, що не зводиться до емпіричного пізнання чи дослідження, але передбачає теоретичне і практичне відношення людини

до світу як до цілого. Картина світу виключає людину і намагається представити світ об'єктивно, нейтрально, максимально очищено від цінностей, відтак це позбавляє нас можливості морально оцінити цей світ. Натомість світогляд стосується самої людини, він включає в себе розуміння життя і саморозуміння, переплетіння пізнання і оцінки "світу людини" та "людини у світі". Саме слово "світогляд" передбачає те, що ми робимо огляд світу, споглядаємо його, при чому мається на увазі, що характер цього споглядання не чуттєвий, адже ми не можемо споглядати світ як ціле фізично. Йдеться про розумове, інтелектуальне споглядання. Моральним завданням, в такому разі, є прорив людини від картин світу до цілісного світовідношення завдяки інтуїції світу. Схоплення світу як цілісності та реальності підводить нас до розуміння світу як певної цінності, блага. Побачивши цілісність світу, ми також здатні побачити його гармонійність, і якщо людина визнає, що ця гармонійність – реальна, то звідси випливає таке бачення світу, в якому реально існує моральна цінність справедливості, морального космічного закону, воздаяння. Якщо світ має моральну цінність і він існує як певна реальна гармонійна єдність, то відповідно людські мотиви і вчинки також набувають реальної сили. З єдності світу як природи, що дається нам інтуїтивно, можна вивести єдність життєвого світу, в якому людина взаємодіє з іншими. Усвідомлення живої єдності породжує конкретні соціальні форми співжиття – общину, громаду тощо. Отже, якщо у нас є розуміння соціальної єдності, світу як громади, (згадаймо шевченкове "треба миром, громадо..."), то ми повинні завдячувати цьому інтуїції світу.

У роботі "Основні поняття метафізики" Гайдеггер зазначає, що філософія – це знання, яке націлене на ціле і найбільш граничне (межове). Філософствуючи, людина виговорується і сперечається так, що це захоплює її всю цілком. Коментуючи цитату поета Новалиса про те, що "філософія є, власне, ностальгія, потяг всюди бути вдома", Гайдеггер розтлумачує його так: "повсюди бути вдома означає бути вдома не лише тут чи там, але скрізь, завжди і в цілому. Це в цілому і ціле ми називаємо світом" [Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. – М., 1993. – С. 77]. Нас завжди кличе світ як ціле, ностальгія по буттю в цілому. Ми на шляху до цілого і нас тягне туди. "Ми самі і є цей перехід – ні те, і не інше" (там само). Цей перехідний стан Гайдеггер називає конечністю. Це не просто властивість, а спосіб нашого буття. Ми не можемо її відкинути, якщо хочемо стати тим, чим ми є. У акті звернення до кінця, відбувається усамітнення. У самотності людина стає єдиним і досягає близькості до сутності світу. В усамітненні людина стоїть сама один на один з цілим сущого, зі світом. Гайдеггер підкреслює, що такі поняття як усамітнення, кінцевість, світ, ціле ми ніколи не схопимо в їх поняттєвій строгості, у науковому розумі, якщо ми заздалегідь не захоплені тим, що нам потрібно схопити в поняттях і не налаштовані на них. Все це підводить нас до інтуїтивного світовідношення, в якому нетематично розкривається світ як ціле, як благо ще до будь-якої тематизації.

**В. В. Надурак, канд. філос. наук, доц.,
ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
vnadurak@ua.fm**

УСВІДОМЛЕННЯ ПОТРЕБИ СПІВЖИТТЯ ТА КРИЗА СУСПІЛЬНОЇ МОРАЛІ

Одним із основних факторів, що сприяв виникненню моралі, є потреба співжиття, тобто необхідність у співіснуванні з метою, насамперед, виживання. Еміль Дюркгейм пише, що "оскільки індивід не є самодостатньою одиницею, то він отримує все необхідне йому від суспільства і, в той же час, працює для нього" [Дюркгейм Е. О разделении общественного труда. Метод социологии. – М., 1991. – С. 215]. Людина не може вижити самотійно, поза межами суспільства, а тому повинна йти на співпрацю з іншими людьми, для утворення соціальних груп. Проте життя в групі неминуче веде до конфліктів між індивідами за їжу, партнера, соціальну позицію тощо. Засобом стримування цих конфліктів стали правила, норми, які регулюють стосунки людей та дають змогу підтримувати соціальну єдність. Люди не змогли б утворити стійку соціальну групу без нормативних чинників. Річард Александер і Тімоті Голдсміт наголошують, що "поняття морального та аморального існують тому, що існують конфлікти інтересів і правила в групі дозволяють їх вирішувати" [Там же. – С. 22]. Таким чином, спільні норми уможливають співжиття, яке, з іншого боку, стимулює виникнення таких норм. Тому потреба співжиття була і залишається одним із фундаментальних чинників, що забезпечив появу та розвиток суспільної моралі. Проте є всі підстави вважати, що в наш час дія цього чинника послаблюється, внаслідок чого в суспільній моралі багатьох країн посилюються хаотичні процеси. Отож, пояснимо характер та причину цих змін.

Основну частину своєї історії людина прожила у малих спільнотах, де й формувалась мораль. Характерною ознакою цих спільнот було те, що індивіди в них підтримували особисті контакти один із одним, а більшість видів діяльності здійснювались колективно. Тому зв'язок людей між собою був явним, відчутним і, звичайно, життєво необхідним. Такий спосіб життя змушував людину дбати про власну репутацію, яка приводила до того, що із нею у відповідній мірі співпрацювали (або й уникали співпраці, піддавали остракізму). Отже, людина була активно залученою до суспільного життя і, звичайно ж, усвідомлюючи це, намагалась чинити так, щоб залишатись залученою до нього (адже існування поза колективом було, фактично, неможливим). Для цього вона виконувала необхідні моральні норми.

Розвиток індустріального суспільства привів до значних змін у такому укладі життя. Еміль Дюркгейм писав, що відбулось "послаблення зв'язків, які пов'язували індивіда з його сім'єю, рідною землею, успадкованими традиціями, колективними звичаями групи. Стаючи більш мобільним, він легше змінює середовище, залишає рідних, щоб вести в ін-

шому місці більш автономне життя, самостійніше формує свої ідеї та почуття" [Там же. – С. 377]. На його думку, хоча й спочатку цей процес приводить до послаблення суспільної солідарності, проте в тривалішій перспективі тільки посилює її, зміцнюючи тим самим суспільну мораль. Адже спеціалізуючись на одному виді праці, індивід ще більше починає усвідомлювати свою залежність від суспільства, оскільки більшість необхідних для життя ресурсів виробляють інші люди. Це примушує його виконувати необхідні норми, для того щоб підтримувати солідарність із ними. Дюркгейм так про це писав: "Завдяки йому (поділу праці. – Н. В.) індивід починає усвідомлювати свій стан залежності від суспільства, і саме від нього походять сили, що його стримують та обмежують (йдеться про силу нормативної регуляції. – Н. В.). Отже, оскільки поділ праці стає важливим джерелом соціальної солідарності, то тим самим він стає важливою основою морального порядку" [Там же. – С. 371–372]. В іншому місці читаємо, що поділ праці стимулює солідарність "...тому що створює між людьми цілу систему прав та обов'язків, які надовго пов'язують їх один з одним" [Там же. – с. 377].

На нашу думку, хоча розвиток індустріального і, врешті, постіндустріального суспільства, можливо й, посилив залежність індивіда від спільноти, проте в наш час він веде до послаблення, а не до посилення суспільної моралі. Справа в тому, що розвинута ринкова економіка робить громадян багатшими, в результаті чого вони можуть придбати майже всі необхідні для життя блага і для цього в них немає потреби у налагоджуванні та підтримці стійких зв'язків із іншими людьми. Щоб купити, наприклад, собі їжі людина не повинна налагоджувати міцного особистого зв'язку із продавцем. За гроші вона також отримує необхідні медичні послуги (в прямий чи непрямий спосіб – за сплачені нею податки держава надає їй медичне забезпечення). Сплативши податки, людина отримує від держави захист свого життя. Щоб вдовольнити певні духовні потреби вона купує книгу, квиток на концерт, в музей чи кінотеатр. Таким чином, свої базові матеріальні потреби і навіть значну частину духовних вона може забезпечити, не налагоджуючи міцних соціальних зв'язків, які у свою чергу, потребують зусиль із виконання базових моральних норм. Проте, нагадаємо, що в недалекому минулому, для забезпечення себе харчами людина змушена була кооперуватись із іншими, щоб займатись землеробством, скотарством чи полюванням. Захист життя ще більше потребував злагоджених колективних дій. Більшість духовних потреб теж вдовольнялись у колективі (пісні, танці, релігійні ритуали і т. п.). І всі ці колективні дії давали людині постійне відчуття зв'язку з іншими і вимагали виконання певних моральних норм.

Звичайно, сучасна цивілізація, теж не дає змоги людям виживати поза соціумом, а тому вони й надалі пов'язані між собою численними зв'язками (якщо пекар не спече хліба, а продавець не відкриє магазину, то ми залишимося без харчів і ніякі гроші нам у цьому не зарадять). Тобто реальна залежність від інших не стає меншою, а тільки більшою. Тут Еміль Дюркгейм був правий. Він помилявся в тому, що людина, усвідо-

млюючи це, буде більш прив'язаною до суспільства, а отже послідовніше виконуватиме його норми. Проте, насправді, це усвідомлення останнім часом часто зменшується. Справа в тому, що сьогодні у суспільстві з розвинутою ринковою економікою людина володіє необхідними для життя коштами і живе у налагодженій системі споживання товарів та послуг, у результаті чого в неї значною мірою зникає необхідність налагоджувати співпрацю з іншими людьми. Внаслідок цього вона перестає відчувати залежність від інших, пов'язаність із ними, що часто приводить до появи ілюзорного відчуття відокремленості від суспільства (мовляв, живу сам по собі, все здобув тільки завдяки власним зусиллям і нікому нічим не зобов'язаний). Таке світосприйняття є однією із причин падіння соціальної активності громадян у розвинутих західних країнах, розвитку соціальної атомізації, відчуження і т. п.

Таким чином, залежність людини від суспільства, звичайно ж не зникає, але стає менш усвідомлюваною. А оскільки усвідомлення необхідності співіснування з іншими є одним із вагомих факторів, що сприяв виникненню та функціонуванню моралі, то із послабленням цього усвідомлення, посилюються хаотичні процеси в суспільній моралі, адже люди в меншій мірі слідують моральним нормам, які спрямовані на налагодження та підтримку контактів з іншими людьми.

Г. В. Незабитовський, студ., КНУТШ, Київ
nezabityovsky@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНА ПРОВИНА ТА НАЦІОНАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ

Питання національної відповідальності та національної провини ніколи не було настільки актуальним, як у ХХ ст. Друга Світова війна призвела до вкорінення поняття масового геноциду у розумі пересічного громадянина майже будь-якої країни світу, і, більш того, до появи цього поняття як такого. У 1943 році його вводять як таке, що позначає комплекс дій, призначених для винищення певної релігійної, етнічної або расової групи. Згідно з положенням про Геноцид ("Конвенція про запобігання злочину геноцида та покарання за нього" ООН від 1948) [http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=995_155], такими визнаються всі події, що відбувалися вже після 1948 року, тобто, юридично, діяльність нацистського режиму геноцидом визнати не могли, але тут виникло дуже багато суперечок, тому такий статус все ж був наданий. Існує також поняття "дрітер хурбм" – Третє знищення – єврейський термін, яким позначають все те, що відбувалося. Виникає доречне питання – чи можна вважати, що німецький народ, у цьому випадку, несе як відповідальність, так і провину за злочини нацистського режиму?. Ханна Арентс у праці "Організована провина" пише: "В основі твердження про загальну провину німецького народу лежать реальні політичні обставини. Тотальна політика, що повністю зруйнувала атмосферу нейтралітету, у якій проходить повсякденне життя людей, зуміла поста-

вити приватне існування кожного індивіда на німецькій землі в залежність від того, що він або чинить злочини, або є їхнім співучасником". І далі: "Відповідальні в широкому змісті, у вузькому змісті вони здебільшого не винуваті. Найперші спільники й кращі пособники нацистів, вони воїстину не відали, ні що творять, ні з ким мають справу" [Арендт Х. Скрытая традиция : эссе / пер. с нем. и англ. Т. Набатниковой, А. Шибаровой, Н. Мовниной. – М., 2008. – С. 43]. Розглядаючи далі питання відповідальності рядових нацистів, авторка вказує на те, що ці люди, у більшості своїй, навіть не розуміли, що такого поганого вони робили. Цитуючи американського кореспондента, вона відображає свідомість тогочасного німця – він просто працював на державу. Таким чином, чи можливо засуджувати людину за дії, нав'язані державою, за сформований ідеологією морально-етичний кодекс? "Справді, людина всюди натрапляє на дію насильства в бутті існуючого порядку. Те чи інше вона вважає несправедливим або безглуздим. Але переживає це як щось далеке, за що вона не несе відповідальність" [Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М., 1991. – С. 342]. Допоки людина залишається громадянином, вона є невід'ємною частиною системи, а отже керується мораллю, яку ця система заохочує. Обираючи інші варіанти людина автоматично виводить себе за межі системи.

Таким чином, виникає ситуація, коли потрібно розрізняти відповідальність особисту та відповідальність спільну. Дійсно, буде абсолютно невірно стверджувати, що все населення тогочасної Німеччини відповідальне за Голокост, хоча нація (як політичне, соціальне, культурне формування із власною ідеологією) від неї не звільняється. З іншого боку, чи може соціум відчувати провину? Було коректніше сказати, що ця ознака притаманна саме людині, і коріння її треба шукати не у політичних іграх. Але провину не за дії держави, а за власне недіяння та пасивність. Відповідальність же с такої людини знімається за рахунок того, що вона виховувалася в умовах ідеологічного тиску, і її мораль відпочатково була вибудована таким чином, щоб не мати альтернатив та, що важливо, надавати позитивну оцінку тому, що відбувається. Основним аргументом захисту дорослого покоління залишається те, що держава чітко дала знати – треба робити вибір між своїм життям, життям сім'ї, друзів та власними поглядами. Звісно, вибір для більшості був очевидним. Тому, чи можна вести мову про відповідальність за дії, що були здійснені під тиском чи за рахунок штучних ідеологічних ідеалів.

Постає проблема – що робити з Німеччиною сучасною? Чи можна перекласти тогочасні події на сьогоднішній день? Розглядаючи питання про неможливість виправдання таких злочинів з плином часу, у своєму інтерв'ю журналу "Шпігель" Ясперс, полемізує з Р. Аугштейном, розглядаючи питання про неможливість виправдання таких злочинів з плином часу, "Треба ще раз повторити політичний принцип: свідомість необхідності морально-політичної революції після 1945 року, безмежна воля до припинення наступності від злочинної держави, розуміння необхідності й бажання створити щось нове – все це передумова для нас, якщо в нас

є майбутнє. У цьому випадку не може бути розходження в думках, тут мова йде про розходження в переконаннях і напрямі думок. ". І далі "І знову те ж питання: від розуміння того, що правова держава відроджена або створене заново після ліквідації злочинної держави, залежить судження щодо масштабів і меж зворотної дії законів, а тим самим і відповідь на питання про строк давнини" [Беседа К. Ясперса с Р. Аугштейном // Шпигель. – 1965: <http://www.npar.ru/journal/2005/1/jaspers.htm>]]. По суті, лише від німців залежить, чи буде їх держава нести відповідальність за злочини нацистського режиму. Якщо буде – отже вона вимушено стає наступницею режиму, якщо ж ні – новим формуванням.

Підводячи підсумок є сенс зазначити, що сьогодні не існує єдиної думки навіть серед самих громадян Німеччини. Частина вважає, що держава повинна продовжити компенсацію, частина – що це не має жодного сенсу. У будь-якому випадку, можна сказати, що провина є суто людським фактором, емоційним станом, відчуттям морального тягара, і на сьогодні не буде коректним казати про неї відносно сучасників. З іншого боку, відповідальність є перш за все юридичним та політичним поняттям, і в цьому випадку все залежить від того, як ідентифікує себе держава – тобто соціум загалом.

А. О. Отченко, асп., КНУТШ, Київ
otchenko_a@mail.ru

СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ У СФЕРІ PR

Зв'язки з громадськістю являються галуззю, що динамічно розвивається, реагуючи на зміни, які постійно відбуваються у комунікативному просторі сучасного суспільства. В результаті цього, виникають нові PR-технології, стратегії, які потребують наукового осмислення.

На сьогоднішній день особливої актуальності набуло використання PR-технологій у практиці соціальної відповідальності організацій. Соціальна відповідальність бізнесу або Корпоративна соціальна відповідальність (КСВ) – це концепція, яка відображає добровільне рішення організацій брати участь у покращенні суспільства і захисті навколишнього середовища. Більше того, залучення у програми корпоративної соціальної відповідальності являється одним із основних індикаторів успішності сучасних організацій. З одного боку, бізнес-організації є відповідальними за ефективне виробництво і поширення товарів та послуг з метою задоволення потреб соціуму та створення економічних вигод для своїх акціонерів. Але, з іншого боку, суспільство накладає на них певні зобов'язання, які стосуються вирішення проблем соціального характеру. Бізнес, який виник як виключно економічний інститут суспільства, перетворився на соціально-економічний. "Бізнес інститути функціонують в межах соціальної системи. Ця система визначає правила та обмеження їхньої діяльності. Таким чином, дозвіл на свою діяльність корпорація отримує саме від суспільства і саме вона є відповідальною за те, що

вона робить і як вона це робить" [*Dougherty E. Public Relations and Social Responsibility // Handbook of Public Relations / ed. by R. L. Heath. – Sage Publications, 2001. – P. 392*]. Реалізація соціальних та екологічних ініціатив, визначення чітких цілей соціальної політики та формування інструментів оцінки отриманих результатів являється обов'язком сучасних організацій. Більше того, переслідування соціально важливих цілей значно підвищує економічний потенціал організації, сприяє підвищенню рівня довіри до неї з боку громадськості.

Не зважаючи на те, що інтеграція корпоративної соціальної відповідальності у діяльність організацій набула статусу вимоги і стала нормою сучасного бізнес-простору, КСВ все ще залишається об'єктом значного скептицизму. Більшість негативних асоціацій із поняттям корпоративної соціальної відповідальності пов'язані із сприйняттям практики КСВ як стратегічно продуманого піару. Деякі дослідники визначають КСВ як PR-стратегію по відновленню втраченої репутації компанії або ж як інструмент просування бренду на ринок. "КСВ є всього лиш сучасною практикою PR по просуванню торгової марки" [*Frynas J. The False Developmental Promise of Corporate Social Responsibility: Evidence from Multinational Oil Companies // International Affairs. – 2005. – Vol. 81(3). – P. 589*]. Доцільним являється переосмислення концепції корпоративної соціальної відповідальності, її утвердження як елементу філософії бізнесу, а не просто набору благочинних акцій, які проводяться з метою пом'якшення наслідків діяльності компанії і "задобрювання" зацікавлених сторін. Також, актуальним являється аналіз можливостей більш позитивного залучення PR-спеціалістів у стратегічне планування організації, а також з'ясування того яким чином PR може забезпечити нові напрямки розвитку та підтримку корпоративної соціальної відповідальності в рамках організації.

Соціально відповідальна політика організації полягає у її сприйнятливості до поглядів стейкхолдерів, а також у здатності аналізувати, змінювати, удосконалювати свою діяльність у відповідності із цими поглядами. Стейкхолдерами являються ті або інші суб'єкти, групи, які можуть вплинути на життєдіяльність організації, або зазнають впливу з її боку. Однією з основних задач корпоративної соціальної відповідальності являється комунікативна задача, яка полягає у проясненні поглядів та інтересів усіх зацікавлених сторін з метою їх максимального урахування у своїй подальшій діяльності. Комунікативну функцію в межах організації виконують зв'язки з громадськістю. Саме PR слугує формуванню ефективної системи комунікацій між організацією та її стейкхолдерами.

Стратегія залучення стейкхолдерів розглядається в якості найбільш ефективної, етично орієнтованої PR-стратегії по реалізації соціальної відповідальності організації. Стратегія залучення стейкхолдерів передбачає, що організація часто і систематично вступає в діалог зі своїми стейкхолдерами з метою обговорення важливих питань, які зачіпають інтереси стейкхолдерів. Завдяки входженню у постійний діалог зі своїми стейкхолдерами, організація знаходиться в курсі актуальних очікувань своїх стейкхолдерів, потенційних змін у них, а також відкрита до власних

змін у відповідності з цими очікуваннями. Акцент у даній стратегії робиться на побудові взаємовигідних відносин зі стейкхолдерами, які не сприймаються організацією лише у якості об'єктів впливу. Навпаки, організація сама готова піддаватися впливу з боку своїх стейкхолдерів з метою внесення необхідних змін у свою діяльність.

Головним завданням PR- спеціалістів повинно бути впровадження стратегії залучення стейкхолдерів у діяльність сучасних організацій. Це сприятиме утвердженню постійних і систематичних інтеракцій організації з її стейкхолдерами. Реалізація цієї комунікативної задачі буде сприяти формуванню діалогу між організацією та її стейкхолдерами, а як наслідок, досягненню взаєморозуміння і сумісно орієнтованого консенсусу.

PR-спеціалісти повинні займати активну позицію у політиці прийняття рішень організації. Вони повинні сприяти імплементації соціально відповідальних програм організації, а не здійснювати імітацію соціальної відповідальності з метою підвищення репутації організації.

О. В. Пух, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
freedomthought@yandex.ru

МИР ЦЕННОСТЕЙ ПО М. М. РУБИНШТЕЙНУ

М. М. Рубинштейн, основатель и первый ректор Иркутского государственного университета, ученик Г. Риккерта, философ, педагог и психолог, незаслуженно редко упоминаемый сегодня, посвятил многие свои работы исследованию "ценной личности". В процессе работы над своей педагогической системой, Рубинштейн пришёл к выводу, что она не может быть завершённой, пока не прояснит в той степени, насколько это возможно, вопрос о смысле жизни человека. Он ссылается на И. Ф. Гербарта, немецкого философа и педагога XIX в., утверждавшего, что педагогика, хоть и зависит от философии, в своём правильном построении должна привести к истинной философии. Именно поэтому вопросы ценностей он называет основной проблемой нашей жизни.

Личность, по его мнению, всегда является абсолютной и безусловной ценностью. Однако выражать своё "я" человек должен исходя из объективных ценностей, поэтому все цели должны сводиться к общечеловеческим идеалам, с детства человеку должно быть задано направление на идеальный мир (пусть даже вопреки естественным природным инстинктам). Также, считает он, ни в коем случае нельзя забывать, что "голый интеллект может с одинаковым успехом служить и Богу добра, и идолу зла..." [*Рубинштейн М. М. О целях и принципах педагогики // О смысле жизни. Труды по философии ценности, теории образования и университетскому вопросу. – М., 2008. – Т. II. – С. 275*].

Личность, в его понимании, это человек, который "сознаёт своё единство и тождество, обладает самосознанием и выражает это своё сознание словом "я"" [*Рубинштейн М. М. Идея личности как основа мировоззрения. – М., 1909. – С. 30*]. Это субъект действий, способный

на поступки и готовый нести ответственность за них. Это индивидуальность, цель сама в себе. Для неё необходима деятельность как возможность сознания себя как субъекта, способного на поступки. Если в физической области человек ограничен законами природы, то в своём творчестве он может и должен свободно раскрываться.

Рубинштейн отмечал пагубную, на его взгляд, тенденцию роста скептического отношения к миру ценностей. Падение некоторых идеалов, уменьшение их влияния на человека, замена другими – все эти сложности не могут сравниться с проблемой сомнения в возможности существования критериев ценного и, как следствие, отрицанием неких ценностей вообще. Он считает, что единственный путь достижения "цельного нравственного мироутверждения" – это философия ценностей. А жить без них – невозможно. Можно жить, отрицая их, но всё равно ими пользуясь. Если мы отрицаем ценность порядка, мы провозглашаем ценность хаоса и т. п. Когда же мы признаём их наличие, то остальное в наших руках. Рубинштейн продолжает свою линию деятельного отношения личности.

Также в его работах обозначена проблема несоответствия развития технического и нравственного благосостояния общества. Высокий уровень развития техники рассматривается как "блестящая мишура, которая легко обманывает массу, невнимательного наблюдателя, вознося нас, "царей природы", на головокружительную высоту мнимой культурности" [Там же. – С. 2]. Рубинштейн предполагает, что гармонизировать их взаимодействие может социализм, рассмотренный как общее идейное течение. Он рассматривает социализм как идейную деятельность и задаётся вопросом, а во имя каких целей и идеалов она ведётся. Материализм, естественно, не в состоянии дать ответ на этот вопрос. Значит, нужен идеализм. Это не означает возврата к традиционному метафизическому идеализму, заранее оговаривается он. В качестве примера он приводит труды своего учителя Г. Риккерта и его позицию: теоретико-познавательный идеализм.

Если современный социализм борется с идеальным в виде каких-либо ценностей и идей, то он сам обречён на гибель; если это борьба с трансцендентным потусторонним миром, то тогда он должен обратиться к Канту и неокантианству. Мир ценностей же необходим! "Мир ценностей и мир фактов: мир того, чего нет, но что должно быть, и мир того, что есть, но чего не должно быть – это 2 полюса, это положительное и отрицательное электричество", – пишет Рубинштейн [Там же. – С. 16]. По его мнению, нужно двигаться из мира фактов к ценностному, идеальному, осуществляя ценности в процессе синтеза.

Религиозные учения игнорируют землю, живя для жизни после смерти, а социализм избегает неба как мира ценностей, хотя должен стать "мировоззрением деятельного духа", это неверные пути, считает Рубинштейн. Он проводит аналогию с миром постоянно осуществляющихся ценностей у Гегеля, вот тот идеальный синтез, который нам необходим. Так человек может воспринимать себя как деятельную личность и жить осмысленно. Необходим синтез этих двух миров. Социализм идёт путём подчинения и улаживания масс, а не их подъёма. Сытость – это

средство, а не цель, уверен Рубинштейн. А цель? – Свобода духа. Иначе мы как животные. Более счастливы те, кто проще, нетребовательнее, поел – и счастлив. В таком случае, если мы ничем не отличаемся от животных, лучше бы было вообще вымереть, чтобы никогда никто не мучился от голода, доводит до абсурда он. Т. о. в основе самого социализма, в основе его идеи, лежит принцип ценности личности, приоритета культурных интересов над природными. Вывод автора: идея ценности человека как личности должна быть ключевой в социализме.

А. А. Плинер, студ., УФУ им. Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия
aa.pliner@gmail.com

ПОНЯТИЕ МОРАЛИ В ФИЛОСОФИИ Ж. БАТАЯ

Моя цель – проанализировать понятие морали в философии французского мыслителя Ж. Батая.

В своей работе "Внутренний опыт" Ж. Батай дает следующее метафорическое определение морали: "Мораль – это узда, в которой держит себя вовлеченный в известный порядок человек" [*Батай Ж. Внутренний опыт.* – СПб., 1997. – С. 253]. Смысл этого определения заключается в том, что, согласно Батаю, мораль является для человека своего рода гарантом последствий, которые наступают в результате его действий, оберегает его от неизвестности. Она, по сути, является универсальным инструментом, поддерживающим "порядок вещей".

Мораль возникает в процессе "планомерной рефлексии о мире вещей" [*Батай Ж. Теория религии // Ж. Батай. Проклятая часть (сборник).* – М., 2006. – С. 81] и отражает человеческие представления о законах функционирования окружающего мира. Сам окружающий мир представляется Батаем как мир профанный, утративший представление о сакральном мире, которое господствовало в первобытности. От этого периода мораль наследует лишь некоторые запреты (например, запрет убийства), отвергая те, которым невозможно "придать всеобщей значимости" [Там же], а значит, увязать с существующим порядком вещей.

Основной функцией морали у Батая становится формулирование отношений между индивидами и обществом или между отдельными индивидами. Мораль не является средством регуляции, а всего лишь выражает уже существующие связи и механизмы. "Мораль формулирует правила, которые всеобщим образом вытекают из природы профанного мира, обеспечивают ту длительность, без которой нельзя осуществлять операций" [Там же], – пишет Батай. Таким образом, мораль у Батая становится инструментом для постижения законов функционирования профанного мира.

Мораль в представлении разума выражает не только законы общемирового устройства, но и веру в их божественную природу, и является, таким образом, рационализированным религиозным представлением о мире. В представлении первобытного человека божественное разноро-

дно: существуют темные божества, принадлежащие сакральному миру, и благие духи, которые служат посредниками между сакральным и профанным мирами. Нынешние божества представляют собой активных действующих лиц, управляющих реальным миром, и являются безусловно рациональными и нравственными. Соответственно, божество морализируется, а мораль обожествляется.

Мораль для Батая представляет собой проект. Одновременно с этим мораль догматична, потому что является системой строгих норм, выстроенных на основании религии. Возникновение морали описывается Батаем как следствие деритуализации сакральных актов, связанных с животной природой человека: все, что связано со смертью и эротикой и в первобытном обществе принадлежит сфере сакрального, "мрачно-злотворное" в новой трактовке противопоставляется "светло-благотворному", божественному, тому, что руководит профанным миром. Смерть и эротика также оказываются частью профанного мира, и в нем им отводится низшее место в новой иерархии ценностей. "Мрачно-злотворное" сакральное не является ни рациональным, ни нравственным; оно теряет свою "потустороннюю" природу, но умопостигаемым не становится. Это значит, что оно не способно быть выражено в рациональной системе морали. Таким образом, все, что связано с областью эротического либо же со смертью, становится вне морали и подвергается запрету.

Запрет как часть морали в философии Батая также имеет большое значение. Основных, или первоначальных запретов всего два: запрет, связанный со смертью, и запрет, связанный с размножением. Однако, как заключает Батай, главным предметом запрета становятся не смерть и размножение сами по себе, а ярость, которая в мире умопостигаемого (или как называет его сам Батай – мире труда) безусловно с ними связана.

Запрет является причиной возникновения препятствий в развитии внутреннего опыта из-за своей двойственной природы: запрет возникает для того, чтобы нарушаться. Это нарушение происходит не путем отрицания запрета, что само собой являлось бы отходом от него, а путем трансгрессии. В философии Батая трансгрессия – это снятие запрета без его уничтожения; своеобразное преодоление границы запрета, которое не противоречит его соблюдению (можно даже говорить о том, что оно является его частью). По мнению Батая, приемлемые формы преодоления запрета включены в социальные практики. Например, религиозная форма снятия запрета на убийство воплощена в практике жертвоприношения, светская – в практике ведения военных действий, запрет размножения снимается при помощи брака.

Христианство, которое, как считает Батай, и породило мораль, отрицает необходимость трансгрессии. Для христианства запреты приобретают абсолютный характер. Батай пишет, что в области запретов христианство выдвигает "парадоксальное предположение: доступ к сакральному – это Зло, и в то же время Зло профанно" [Батай Ж. Эротика // Ж. Батай. Проклятая часть (сборник). – М., 2006. – С. 583]. Таким образом, запрет становится частью морали, а трансгрессия – нет. Это

происходит по причине того, что основания запрета понятны разуму и имеют своего рода нравственную природу, а трансгрессии указанные выше черты не свойственны. Вследствие этого некоторые практики, воплощающие в себе акт трансгрессии, отмирают (жертвоприношение), а некоторые приобретают новые смыслы (война и брак).

В своем понимании морали Батай критикует то представление о морали, которое легло в основу современной европейской модели поведения. В его понимании мораль также является порождением человеческой рациональности, однако необходимость ее проявления продиктована человеческим страхом перед иррациональным. Это представление получило дальнейшее развитие в философии постмодернизма, провозвестником которой считается Батай.

*Е. А. Полякова, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
reliz@list.ru*

НАРЦИСС КАК ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА (по работе Ж. Липовецки "Эра пустоты")

С начала XX века и до настоящего времени индустриальный прогресс стал основным вектором развития общества, что представляет интерес со стороны специалистов различных областей знания. Этика не является исключением. Анализ проблем в области морали и её изменения в ответ на реалии времени всегда волновали исследователей, в ряду которых можно выделить Ж. Липовецки.

Современный французский философ, социолог и политический деятель определяет объектом своих исследований современное общество в широком смысле. Основные философские идеи Жиль Липовецки представил в книге "Эра пустоты". В данной работе будет представлена концепция мыслителя относительно образа человека эпохи постмодерна – Нарцисса.

Главный интерес исследований Липовецки – современное общество, сущность которого выражается в определении, ставшим устойчивым, – "общество потребления". Он выделяет две причины его формирования: капитализм и модернизм. Они явились стартовой площадкой в становлении новой культуры, символом которой является Нарцисс. Этот образ лучше всего подходит для того, чтобы отразить реалии общественной жизни, "когда главный социальный феномен состоит уже не в принадлежности к тому или иному классу или в антагонизме классов, а в рассредоточении социальных элементов" [Липовецки Ж. Эра пустоты: <http://lib.tr200.net/v.php?id=63782&sp=1>]. Возникновение Нарцисса связано с фактом включения каждого члена общества в процесс персонализации: индивид стремится к самореализации, комфортному и безопасному существованию, обладанию средствами для удовлетворения своих потребностей, развитию и самоуглублению своего "Я". В целом, образ человека общества потребления как Нарцисса, противоречив. С одной стороны, он заключает в себе всепоглощающее стре-

мление к персонализации, обособленности от других людей, подчеркиванию собственной индивидуальности и неповторимости. Этим объясняется тяга индивида к совершенствованию своего тела; поиск "себя", а именно массовое увлечение разнообразными хобби, необычным проведением досуга; занятия духовными и медитативными практиками. Каждый старается быть непохожим на другого, но так как это желание присуще подавляющей части общества, то возникают такие образования, как различные кружки по интересам, сообщества, объединения. Гомосексуалисты, алкоголики, домохозяйки, уличные танцоры, обжоры, автолюбители и другие – все находят себя в принадлежности к какой-либо группировке, и в этом состоит противоречивость сущности Нарцисса. С одной стороны, человек стремится обособиться, с другой – быть принадлежащим сообществу. Липовецки находит объяснение такой неоднозначной ситуации: в стремлении реализовать себя в каком-либо объединении единомышленников выражена необходимость индивида в утверждении собственной полезности и значимости.

Особую роль в исследовании Липовецки занимает анализ морального облика современного человека. Он пытается представить основные ценности, которых придерживается общество потребления, проследить возникновение новых и эволюцию уже существующих. Привычным и естественным явлением стало существование без высоких целей и идеалов, без связи к прошлому или будущему, без заботы о традициях и грядущих поколениях; Современный человек – жертва персонализации, он обречен находиться внутри замкнутого круга – после удовлетворения одних потребностей мгновенно возникают другие, мода и время диктуют свои правила, которые нужно обязательно выполнять, иначе человек рискует попросту выпасть из сферы общественного взаимодействия. В результате, данный процесс пагубно влияет на реальность, которую Липовецки метафорично представляет в виде пустыни равнодушия, в которой вынужден обитать Нарцисс. "Эмоциональная пустота... эмоциональная невесомость" [Там же] – это то, что с необходимостью сопровождает любые социальные операции. Вследствие этого, люди живут словно в "астрономических капсулах", другими словами, они лишены чувственных контактов, не имеют способности вызвать отклик в другом человеке и сами утратили эту способность.

Ключевой вывод концепции Нарцисса, которой делает Липовецки, заключается в том, что модификация общественного устройства и сознания индивида имеет в своей основе моральную категорию. Именно равнодушие является основополагающим моментом в анализе как настоящих, так и будущих социальных изменений. Мир подошёл к тому пределу, когда никто не желает брать на себя ответственность за чужую жизнь, а перемены, которые совершаются якобы из альтруистических побуждений, оказываются в конечном итоге направленными на поддержание того порядка, в котором собственное существование будет безопасным и комфортным. Современный мир представляет собой огромную пустошь, в которой существует лишь индивидуальное "Я" и его потребности.

***А. В. Прокофьев, д-р филос. наук, проф.,
МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия***

ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ЗАЩИТЫ ИНТЕРЕСОВ БУДУЩИХ ПОКОЛЕНИЙ (СРАВНЕНИЕ ПРЕЦЕДЕНТОВ)

Защита интересов будущих поколений является важной и очень непростой социально-этической проблемой. Попытки ее разрешения сталкиваются с множеством теоретических и практических затруднений, которые связаны со специфическим статусом этой группы субъектов морального отношения. Ведь в каком-то смысле люди будущего являются самыми уязвимыми членами морального сообщества. Они не могут защитить свои интересы сегодня, и им не с кого будет требовать компенсации за их нарушение в тот момент, когда они уже будут способны это сделать. На ценностно-нормативном уровне это заставляет уточнять характер обязанностей по отношению к будущим поколениям, на практическом – дизайн институтов, обеспечивающих исполнение таких обязанностей. Совершенно очевидно, что для защиты интересов будущих поколений недостаточно ценностных деклараций, обращенных к гражданам, администраторам и законодателям (подобных Декларации ЮНЕСКО 1997 г.) Ее сложно обеспечить с помощью использования общих институтов, охраняющих права граждан. Для таких институтов потребности реально существующих маргинализированных категорий населения всегда будут преобладать. И лишь в том случае, если защита интересов и потребностей будущих поколений будет поручена специальному органу, в обществе появится сила, ориентированная исключительно на выявление ситуаций, в которых те подвергаются опасности. Эта сила будет выступать как бескомпромиссный представитель людей будущего в судебной, административной и законодательной сфере. Отсюда следует исключительная важность выявления оптимального набора полномочий и оптимального способа формирования институтов, представляющих интересы будущих поколений, а также анализа тех трудностей, с которыми они сталкиваются. Мое небольшое сравнительное исследование двух прецедентов общественно-политической практики Израиля и Венгрии посвящено именно этим вопросам.

В 2002 г. по инициативе известного общественного и политического деятеля Й. Лапида при израильском Кнессете была создана комиссия по делам будущих поколений. Во главе ее стал бывший судья Шлемо Шохем. Комиссия была призвана анализировать готовящееся законодательство на предмет возможного вреда будущим поколениям по всем возможным направлениям: начиная от состояния окружающей среды до демографических вопросов и вопросов экономической стабильности. Он разрабатывала аналитические документы, сопровождавшие обсуждавшиеся законопроекты. Ее глава участвовал в заседаниях профильных комитетов. Он был наделен правом вносить в парламент специальные законопроекты, защищающие интересы будущих поколений.

Являясь сугубо консультационным органом, комиссия имела возможность требовать дополнительного времени на анализ законопроектов, что становилось аналогом неформального права "вето" (в особенности в вопросах бюджетной политики, поскольку неисполнение сроков принятия бюджета влечет в Израиле роспуск парламента). Идеологией комиссии стала, не заложенная в ее основополагающих документах, идея всестороннего устойчивого развития. Комиссия превратилась в одну из главных сил продвижения этой идеи в израильское законодательство. Председатель комиссии неоднократно оспаривал глубоко укоренившиеся экологически вредные практики (в том числе, способствовал продвижению израильского закона о чистом воздухе принятого в 2008 г.) Однако в 2006 г. по истечению срока полномочий первого председателя комиссии Кнессет не стал избирать ее нового главу. В парламенте имело место острое обсуждение необходимости такого органа. Среди аргументов противников: отсутствие у членов комиссии возможностей предсказывать будущее, превышающих возможности других парламентариев, а также высокие затраты на содержание органа. Сторонники указывали на необходимость комиссии для преодоления близорукости ментальности выживания, свойственной политике государства Израиль. С 2011 г. комиссия перестала существовать [Shoham S. Future Intelligence: The Story of the Israeli Parliament's Commission for Future Generations. – Berlin, 2010].

В начале 2000-х гг. в Венгрии возникло общественное движение "Защити будущее", которое занималось поддержкой экологических инициатив на национальном уровне и уровне местных сообществ. В 2002 г. оно безуспешно пыталось провести через парламент закон о введении поста уполномоченного (омбудсмана) по делам будущих поколений. Далее в течении шести лет движение активно пропагандировало эту идею как в Венгрии, так и в Евросоюзе в целом. Оно вело переговоры со всеми парламентскими партиями, пытаясь учесть их опасения, связанные с введением нового института. Действуя в период непосредственно перед выборами и сразу же после них, движение добилось заключения общего соглашения парламентских партий, содержание которого было доведено до широких слоев избирателей с помощью средств массовой информации. В 2007 г. был принят закон о новом институте, а в 2008 г. он начал функционировать. Его возглавил экологический юрист Ш. Фюлеп. Срок полномочий омбудсмана был намеренно расширен за пределы срока полномочий парламента – до шести лет, что должно было придать его деятельности независимый от электоральных циклов характер. Задачи уполномоченного не перекрывали всех сфер ответственности нынешнего поколения перед будущими, зафиксированных в декларации ЮНЕСКО 1997 г. Они касались в основном проблем, связанных с качеством окружающей среды. Уполномоченный получил возможность отслеживать и контролировать исполнение законодательства, касающегося устойчивости окружающей среды, и расследовать случаи, в которых она оказывается под угрозой. По результа-

там мониторинга и исследований он мог издавать общие и частные рекомендации, а также обращаться в суд для приостановки опасных для окружающей среды проектов и видов деятельности. Важной частью его функционала являлись проверка экологической составляющей законодательных актов на национальном и муниципальном уровнях, а также исполнение функций медиатора между правительством и экологическими общественными организациями. Рекомендации уполномоченного касались как частных экологических проблем, так и всей национальной системы охраны здоровой окружающей среды (пример – не принятое парламентом к сведению заявление по бюджету 2010 г.) [*Ambrusne E. T. The Parliamentary Commissioner for Future Generations of Hungary and His Impact // Intergenerational Justice Review. – 2010. – № 1. – P. 18–24*]. В целом деятельность уполномоченного по делам будущих поколений в 2008–2011 гг. была очень активной и плодотворной.

В 2011 г. венгерский уполномоченный по делам будущих поколений участвовал в подготовке нового основного закона страны. В его проект вошел ряд положений, касающихся защиты интересов будущих поколений. Однако у проекта имелись и такие особенности, которые вызвали резкую критику со стороны уполномоченного. В-первых, в нем не было прямо провозглашено право граждан на здоровую окружающую среду, во-вторых, отсутствовало независимое представительство интересов будущих поколений. Уполномоченный предложил ввести в конституцию ряд принципов экологической этики (от принципа "загрязнитель платит" до принципа предосторожности) и сохранить институт представителя будущих поколений. В итоге, ряд его поправок, связанных с защитой экологических прав, вошел в конституцию, но, вместе с тем, в ней оказался закреплён пост единственного уполномоченного по фундаментальным правам, один из двух заместителей которого курирует вопросы защиты будущих поколений. Позднее был издан закон, устанавливающий сферу деятельности нового уполномоченного и его заместителей. Закон вел не только к потере независимости представителя будущих поколений и резкому сокращению его аппарата, но и к существенному уменьшению его возможностей в вопросах влияния на законодательство, обращения в суд, международных связей. Ш. Фюлеп, первоначально занявший пост заместителя, ушел в отставку в августе 2012 г., мотивируя это расхождением между конституцией и законом.

Оба рассмотренных случая показывают неизбежность противодействия сиюминутных экономических интересов и долговременных планов повышения национальной конкурентоспособности как внедрению институтов, представляющих будущие поколения, так и их полноценному функционированию. Деятельность по защите будущих поколений на уровне отдельной страны уменьшает некоторые из возможностей получения конкурентных экономических преимуществ, и это порождает стремление руководства государств и их экономических элит свернуть или ограничить такую деятельность. Единственным выходом из подобной ситуации является создание системы защиты интересов будущих

поколений, которая действовала бы на международном уровне и не давала бы ни одной стране получать преимущества за счет пренебрежения интересами людей будущего. Сравнение прецедентов указывает на возможность двух моделей создания институтов защиты будущих поколений. Одна (как в израильском случае) действует по принципу "сверху вниз", другая (как в венгерском случае) – "снизу вверх". Преимущества второй модели очевидны. Хотя израильская комиссия пыталась завоевать медиа-пространство, она не имела достаточной поддержки среди граждан. Ее упразднение не породило мощного общественного резонанса. Возможности ее восстановления в том же режиме, в котором она была создана, невелики. В венгерском случае, несмотря на изменение статуса представителя будущих поколений и сокращение его полномочий, у защитников интересов людей будущего остается возможность повторной успешной апелляции к общественному мнению для реализации присутствующих в конституции положений.

Выступление подготовлено при финансовой поддержке РГНФ, исследовательский проект № 12–03–00057, тема "Принцип защиты интересов будущих поколений в экологической этике".

***В. М. Процишин, доц., ЧНУ ім. Богдана Хмельницького, Черкаси
vladprots@mail.ru***

ПРО ДЕЯКІ АКТУАЛЬНІ ЗАВДАННЯ ТА МЕЖІ ТЕОРЕТИЧНОЇ ТА ПРИКЛАДНОЇ ЕТИКИ

Побудова в сучасній Україні громадянського суспільства істотно гальмується через низку перепон, істотне місце серед яких займає вкрай низький рівень розвитку суспільної моралі, відсутність тих соціальних інституцій та дієвих механізмів, які сприяли б його підвищенню та ствердженню в житті та поведінці сучасного українця (як пересічного, так і еліти, зокрема, політичної) пріоритетності етичних цінностей, самоповаги та поваги до іншого як фундаментальних умовин цивілізованого існування та міжлюдського спілкування. Однією з причин такого стану є, на нашу думку, тотальна поширеність застарілих, малоефективних, історично вичерпаних, однак генетично успадкованих й, нажаль, культурно усталених практик морального самовизначення людини, або ж, якщо скористатися терміном М. Фуко – "способів моральної суб'єктивації (самосуб'єктивації)", та відповідних їм способів репрезентації морального як в масовій, так і в теоретичній свідомості, які, задаючи специфічне буттєвісне тло (ontos) моралі, визначають її статус та характер функціонування в українському соціумі. Утворившись в умовах соціального, політичного та культурного (малоросійського) маргінезу (хutorянства), ці практики реалізовувались і в радянські часи з характерною для них "подвійною" мораллю, підкріплюючись відомими ідеологічними чинниками. Саме вони за інерцією продовжують значною мірою спричинювати властиве і пострадянській українській ментальності, здебільшого, нігілістичне ставлення до моральних зага-

льників та їх філософсько-теоретичних обґрунтувань, породжуючи етичний партикуляризм та анархізм, легітимують й закономірно викликають появу час від часу таких рудиментів архаїчної моральності, як трайбалізм, ксенофобія тощо, даючи підстави говорити про певну корозію і навіть кризу моральних цінностей в нашому суспільстві.

Проте кризові явища в сфері морального життя з тими чи іншими національно-культурними відмінностями характерні для сучасного глобалізованого суспільства загалом. Попри всі ті нові комунікативні можливості та перспективи, які відкриваються перед людиною в епоху Інтернету, сама вона аж ніяк не стає більш відкритою для сутнісного, морального спілкування з іншими та світом, а навпаки, все більше замикається в собі, намагаючись черпати із із будь-якої комунікації лише щось "суто інструментальне" (Г. Батищев), щось "для себе", дистанціюючи себе від Іншого, захищаючи від нього власну тотожність. Такий спосіб позиціонування своєї Самості, по-суті, є пануючим в нинішній, вкрай затехнологізованій цивілізації, виступає основою людського самоконституювання (самосуб'єктивації) і неминуче призводить до "розмивання" етоса, до спроб його "естетичної компенсації" (Б. Хюбнер). Показовим у цій ситуації є те, що подібним заміщенням етичного естетичним, а воно є типовим для сучасної масової культури, здійснюється своєрідна "реабілітація" суб'єктивно-чуттєвого, творчого-особистісного начала моралі, "загубленого" в класичних раціоналістичних етичних теоріях, або ж зведеного до природньо- чи божественно заданої моральної здатності в сентименталістських чи інтуїтивістсько-теологічних їх варіантах. Ця обставина робить конче необхідним поглиблене вивчення моралі на рівні людської суб'єктивності, дослідження тих механізмів, які є відповідальними за виникнення в її (суб'єктивності) структурах власне етичних феноменів та спонук.

Однією із найбільш істотних особливостей, що виражають нині загальну спрямованість морально-етичних пошуків, як відомо, є стрімке поширення прикладних етик. Вже сам цей факт свідчить, з одного боку, про певну вичерпаність суто теоретичних засобів репрезентації моралі, а отже й про існування меж суто філософського її аналізу (йдеться про ґносеологічні межі філософії моралі) з неминучим для такого підходу ухилом до трансценденталізму (заміщення реального суб'єкта моралі трансцендентальним). З іншого боку, розвиток прикладної етики, котра, окрім власне реалізації своїх безпосередньо практичних галузевих завдань, покликана сьогодні, на думку багатьох дослідників, стати своєрідною "правонаступницею" філософської етики (А. Гусейнов, Р. Апресян, Т. Аболіна) й, водночас, дати нове, переважно, раціонально – комунікативне тлумачення джерел виникнення моральних феноменів, спонукає до необхідності зіставлення дискурсів цих "двох етик" (філософської і прикладної) і виявлення ліній збігу та розбіжностей між ними в тлумаченні як сутності моралі, так і того, хто, та у якій спосіб є її реальним суб'єктом та носієм. (Стосовно діалогічних концепцій моралі необхідно зазначити, що вони, на нашу думку, є сьогодні найбільш евристичними в дослідженні механізмів моральної суб'єктивації й можуть слугувати їх своєрідною методологічною базою).

Попри актуальність здійснення наукових розвідок у вказаних вище ракурсах, а саме – виявлення сутності та механізмів самоконституювання людини як суб'єкта моралі, його соціокультурних, світоглядних та комунікативних передумов, не менш значущим є відстежування історичної еволюції (генеалогії) тих практик ("практик себе", "естетик існування") в яких безпосередньо й здійснюється становлення людської суб'єктивності взагалі та її творчо-моральнісних потенцій зокрема. Саме такий підхід, на нашу думку, дасть змогу зробити суттєві теоретичні уточнення до існуючих тлумачень змісту низки етичних, культурологічних, філософсько-антропологічних понять, а також сприяти корекції програм практичного реформування гуманітарної сфери життя нашого суспільства.

О. Б. Радченко, доц., ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ

ВИКЛИКИ СУЧАСНОГО СВІТУ І МОРАЛЬ: УКРАЇНСЬКИЙ ВИМІР

Сучасний світ постає у ситуації кризи традиційної моралі. Зокрема, це виявляє й західна раціоналістична моральна традиція, яка значною мірою ґрунтується на християнських, просвітницьких ідеалах. Українська мораль як складова європейської, окрім вищезазначених основ, має ще й глибинне ірраціональне коріння. Останнє дає подвійні сучасні наслідки: 1) сьогодення інформаційно-технологічного простору вимагає належної раціоналізації, яку варто допрацювати на рівні національної свідомості (і самосвідомості – як "Ми-почуття" і т. п.); 2) легше долання раціоналістичної західноєвропейської кризи шляхом актуалізації відповідних ірраціональних, архетипічних основ – як на рівні особи, так і на рівні спільноти.

Спрямування сучасного світу до уніфікації, спрощення є проявом згортання цивілізаційного процесу, стагнації. Цей виклик породжує відповідну реакцію як потребу збереження, примноження якісної різноманітності різних культур, сутнісних моральних надбань для збереження життєвої різноманітності. Вона є необхідною умовою як зона розширення, розвитку будь-якої живої системи, суспільства загалом.

Тема єдності багатоманіття на основі якісного діалогу має і науковий відгук. Зокрема, зупинимось на праці Б. Гаврилишина "До ефективних суспільств: Дороговкази в майбутнє: доповідь Римському клубові". Автор, українець за походженням, на основі порівняння "стану націй-держав" подає бачення перспектив розвитку України ("Ретроспектива-2009. Україна: 20 минулих і 20 майбутніх літ"). Основними дороговказами в майбутнє України до "бажаної нормальної держави" Б. Гаврилишин вважає, зокрема: 1) у політичній сфері – цінність людини, суспільства ("справжня демократія"), що підтримується належним виборчим правом, справедливим судочинством, розмежуванням бізнесу і політики; 2) в економічній сфері – конкурентоспроможність на внутрішньому і зовнішньому ринках, наукоємну (замість енерго- і ресурсоємної) структуру економіки, високий темп інновацій, вільний ринок, професійне управління підприємствами, швидке зростання ВВП, низьку інфляцію, матеріальний

добробут населення, малий відсоток безробіття; 3) у соціальній сфері – високий рівень науки, освіти, нормальний стан здоров'я населення, достатні зарплати і пенсії, можливість працювати у пенсійному віці; де основне – соціальна справедливість та утвердження соціально-економічної бази суспільства (згідно теорії соціальної стратифікації, основу життєвого суспільства має становити переважаюча "середня" соціальна складова населення, з мінімальним відсотком дуже багатих і дуже бідних); 4) в екологічній сфері – перехід на модель сталого розвитку.

Основною передумовою досягнення Україною стану "нормальної" держави є, на думку Б. Гаврилишина, формування суб'єктної справді української і проукраїнської еліти у всіх гілках і на всіх рівнях влади. Це люди професійні і патріотичні. Їх свідомість включає об'єктивне відчуття і розуміння власної української цінності на основі самолегітимації, а не пострадянської меншовартості (з архетипами "вічного учня", "тотожності влади і істини", "домінування уречевленого над процесуальним" та ін.).

У новітньому українському просторі є цінність інформації та її новітніх джерел. Українська еліта спрямовується на більш адекватне розуміння переваг і недоліків шляхів вдосконалення більш розвинених країн – шляхом мандрівок, набуття потрібного кола знайомств, порівняльного аналізу. Метою цього процесу є здійснення стратегічних інтересів українського народу, з визнанням цінності і його рівності щодо інших народів. Спробуємо спроектувати можливу новітню моральну структуру українців. Еліта як інтелектуальна організовуюча і спрямовуюча частина українського суспільства працює над стратегічним формуванням здорової позитивної ціннісної ідентичності. Важливим у цьому є врахування минулого і теперішнього для життєвості, буттєвості власної нації у суб'єкт-суб'єктній взаємодії з іншими націями.

Колективна відповідальність за минуле як вкоріненість у нього переходить у колективну відповідальність за життєве майбутнє. Досвід поразки переоцінюється, перетворюється у прощення, зняття звинувачень, нівеляції колективного комплексу переможенного. Натомість основою нової ціннісної стратегії успішної життєвої української моралі постає усвідомлення і прийняття сили, тобто, того цінного морального досвіду минулого, включаючи і те, за що віддали життя наші предки. Прийняття і примноження сили їх перемог у поразках і, насамперед, перемог у перемогах. Формування нормальної ціннісної ієрархії є шляхом, за А. Маслоу, до стану внутрішнього відчуття раю. При цьому буття прирівнюється до становлення, тобто, вибір вірного шляху і прямування ним – це наче майбутнє у теперішньому. Еліта покликана якісно оновлювати соціально мораль на макрорівні, де ключовою цінністю є повноцінне життя у різних його проявах. Основна ж функція оновленої цивілізації постає як "заохочення загальної самоактуалізації". Проте фрактально цей рівень відображається і на макрорівні, зокрема, у структурі особистості і сім'ї.

Морально свідомі власної суб'єктної цінності, самобутності українці, налаштовані на якісний життєствердний діалог зі світом, творять критично здорову масу для впровадження ціннісної новачії – здорової україн-

ської нації на основі автентичних сутнісних цінностей у єдності з належними відгуками на вимоги сучасності. Моральна основа новітньої сім'ї базується на суб'єктній взаємодії жінки і чоловіка у любові, свободі і можливості розвитку їх як поодинці, так і як єдиного соціального організму. Така сім'я як джерело життєвості – фізичної, психічної, духовної – є суспільною цінністю, основою майбутнього життя, продовження людського роду на принципі людяності.

Підсумовуючи, звернімося до думки Б. Гаврилишина. Він пише, що потенціалом потрібного для українського суспільства розвитку є відповідальність українців за долю України шляхом відданої, послідовної, компетентної праці на всіх рівнях, та висловлює сподівання про нашу готовність до цього виклику.

Б. М. Рохман, викл., ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
rokhman_b@ukr.net

СВОБОДА ВИБОРУ В ПРИКЛАДНІЙ ЕТИЦІ

Сучасне суспільство знаходиться в процесі переходу до нових ціннісних орієнтацій. Під моральним вибором розуміється можливість самостійного ухвалення особою відповідального рішення, що передбачає свободу самовизначення індивіда в межах добра і зла. У цьому контексті проблема свободи вибору є актуальною на будь-якому етапі її розвитку.

Стан невизначеності, який супроводжує процес зміни парадигм, веде до всесторонньої проблематизації морального вибору передбачаючи теоретичне переосмислення його підстав. Умовно можна виокремити генезу орієнтації на дійсне, необхідне та можливе.

У сучасності орієнтація на дійсне характерна, наприклад, для традиційних общин в країнах, що розвиваються, або для закритих співтовариств, націлених на виживання в тяжких умовах.

Орієнтація на необхідне залишає за індивідом можливість вибору між обов'язком й зацікавленістю (моральним і аморальним). Сучасна людина цілком може відмовитися від виконання обов'язку адже перфекціоністська мораль, зорієнтована на належне, часто пред'являє їй надвисокі вимоги, примушуючи порівнювати свої вчинки з недосяжними ідеалами.

Усередині самого простору моралі, орієнтованої на необхідне, ніякого вибору вже зробити не можна: правильні рішення визначені спочатку як відповідні, належні та є зафіксовані в універсальних законах. Якщо ж вибір здійснюється між різними цінностями, то обов'язок диктує вибір цінності, що займає вище місце в ціннісній ієрархії.

Також проблема сучасної моралі частково полягає й у тому, що ціннісна ієрархія зруйнована і багато цінностей розглядаються як сумірні – орієнтація на можливе. А саме цінність вибору цілком може бути прирівняна до цінності життя. За людиною визнається право на особистий вибір, який вважається не менш обґрунтованим морально, ніж вибір, продиктований суспільством, державою чи традицією. Вибір у сучасній

прикладній етиці – це не вибір між життям і смертю, моральним і аморальним. Це вибір самої ситуації вибору, вибір між заданим ззовні належним (pro life) і самостійно визначуваним можливим (pro choice). "У природі морального вибору, – пишуть В. І. Бакштановський і Ю. У. Согомонов, – міститься найважливіша передумова формування і розвитку прикладної етики. Перш за все тому, що прикладна етика. припускає свободу вибору суб'єкта, можливість вибирати і суб'єкта, якому можна довірити вибір" [Бакштановский В. И., Согомонов Ю. В. Введение в прикладную этику. – Тюмень, 2006. – С. 94].

Моральний вибір у сучасному світі з необхідністю є вибором не тільки самостійним, але і інформованим. Це означає, що, вибираючи найкращу з наявних можливостей, потрібно, по-перше, враховувати те, що реально існує (об'єктивні факти, конкретні обставини, дані науки і практичний досвід людства, виражений в звичаях і традиціях). По-друге, необхідно чітко усвідомлювати свої обов'язки (обов'язок перед суспільством, відповідальність перед тим, хто від нас залежить, професійні обов'язки). При цьому передбачається, що людина знайома з універсальними нормами, принципами, заповідями, кодексами. Проте знання того, що є і того, що повинне бути, ще не є готовим алгоритмом дій. Це знання – лише матеріал для підсумкового вирішення. Вибір здійснює конкретна людина, і вона ж приймає повну відповідальність за цей вибір, при цьому відповідальність не можна перекласти ні на універсальні правила, ні на традиції.

Т. С. Рутковская, А. В. Талако, студ., БГМУ, Минск, Беларусь
tatsiana95@mail.ru, alinalalaka@mail.ru

ЭТИКО-ПРАВОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТРАНСПЛАНТОЛОГИИ

Современное общество всё чаще подвергается различного рода природным катаклизмам и катастрофам: ураганы, наводнения, землетрясения, даже падающие на Землю метеориты. Наряду с широкомасштабными бедствиями ежедневно происходят и более мелкие, например, автомобильные катастрофы. Люди всех возрастов могут неожиданно проститься с жизнью, зачастую даже не успев подумать о том, что же будет дальше. С другой стороны, человеческому организму наносят непоправимый ущерб огромное количество заболеваний, вследствие которых некоторые органы уже не в состоянии полноценно выполнять свои функции. С каждым годом всё длиннее становится список нуждающихся в пересадке таких органов, как печень, почки, сердце, лёгкие, поджелудочная железа. Одним из наиболее выдающихся достижений науки XX века явилась пересадка органов. По данным Всемирной организации здравоохранения, ежегодно в мире выполняется 100 тыс. трансплантаций органов и более 200 тыс. – тканей и клеток человека.

Трансплантация (от лат. transplantare – пересаживать) – процесс замены поврежденных или утраченных органов путем пересадки таких же органов, взятых из здоровых организмов того же вида. Своеобраз-

ный переворот в общественном сознании произвела пересадка сердца от человека человеку. Она поставила перед обществом ряд этических и правовых проблем. Первая из этих проблем связана с особым значением, которое всегда придавалось сердцу как органу человеческого организма. Используя в своей речи выражение "болит сердце", люди могут иметь в виду как физическую боль, связанную с патологическими нарушениями функций этого органа человеческого организма, так и чувства и переживания, сильные эмоции. Мы говорим, что наше сердце "радуется" при успехе, в моменты радостных, приятных событий. Не без причины символом любви является сердце, ведь оно издревле считалось не только центром, источником телесной жизни человека, но и местом, где обитает человеческая душа, рождаются его чувства. Поэтому пересадка сердца одного человека другому вызвала вопросы о влиянии этой операции на личность человека, его характер, поведение, привычки, увлечения, духовную и психическую жизнь.

Во-вторых, пересадка органов от живого донора неизбежно связана с причинением вреда его здоровью. В случаях, когда донором является живой человек, практически невозможно не нарушить этический принцип "не навреди". Врач оказывается перед противоречием между моральными принципами "не навреди" и "делай добро". С одной стороны, пересадка органа (например, почки) – это спасение жизни реципиента, т. е. является благом для него, но с другой – это приводит к причинению значительного вреда здоровью донора органа, т. е. нарушается принцип "не навреди", фактически причиняется зло.

Кроме того, донорство органов и тканей у живых или мёртвых людей связано с рядом других серьезных этических, правовых и религиозных проблем. Среди них наиболее важными являются проблема констатации смерти человека; проблема добровольного волеизъявления о пожертвовании собственных органов после смерти для трансплантации; проблема "живого" донорства, особенно при трансплантации таких непарных жизненно важных органов, как сердце, печень, поджелудочная железа; вопрос о допустимости использования тела человека в качестве источника органов и тканей; этические проблемы ксенотрансплантации, а также правовые проблемы, связанные с торговлей человеческими органами.

Следует отметить, что эτικο-правовой оценке подвергается не только само явление трансплантации, но и различные способы организации процесса донорства, забора и распределения органов, практикующиеся в различных странах. В мире можно выделить три основных вида забора органов у трупного донора: рутинное изъятие, изъятие в соответствии с принципом "презумпции согласия" и изъятие в соответствии с принципом "презумпции несогласия". На данном этапе развития трансплантологии изъятие органов у трупа чаще всего осуществляется в соответствии с одной из двух последних моделей, каждая из которых имеет как преимущества, так и недостатки.

В Республике Беларусь сегодня пересадка донорских органов осуществляется в соответствии с "презумпцией согласия". Это значит, что каж-

дый белорус автоматически считается согласным на трансплантацию своих органов после смерти. Изъятие органов и тканей у трупа не допускается, если учреждение здравоохранения на момент изъятия поставлено в известность о том, что при жизни данное лицо либо его близкие родственники или законный представитель заявили о своем несогласии на изъятие его органов и тканей после смерти для трансплантации реципиенту. Казалось бы, такая модель в большей степени позволяет удовлетворить потребность в органах для стоящих в долгих очередях пациентов, что является ее безусловным плюсом. При этом имеются и правовые механизмы для соблюдения интересов умершего или его родственников в случае их нежелания становиться донором. Однако на деле важным является вопрос: насколько информировано население РБ о своих правах в области трансплантологии? Согласно официальным данным, за всё время в стране не было случая, чтобы кто-то из граждан при жизни отказался стать донором. В то же время, нет ясности: кто должен оформлять отказ и где должен храниться регистр несогласных с "презумпцией согласия". Это и объясняет отсутствие несогласных людей в стране.

Таким образом, сегодня трансплантология является не только одной из клинических дисциплин, но и областью, где возникают и решаются сложные этические проблемы. А поскольку трансплантология изначально была и остается передовой областью научных исследований и экспериментов, ее этико-правовое регулирование для большинства медицинских работников является примером решения моральных проблем, возникающих в области манипуляций с телом человека, живым или мёртвым. Именно поэтому проработке этических критериев оценки деятельности трансплантологов, а также правовому обеспечению законности этих действий должно уделяться особое внимание. И возможно, еще большее внимание необходимо уделять распространению медико-правовых знаний среди всех слоев населения, чтобы люди шли на донорство не потому, что закон не оставляет им выхода или лазейки, но сознательно и добровольно, четко осознавая свои права и обязанности.

А. А. Санжеников, мл. науч. сотр., ИФП СО РАН, Новосибирск
sanzhenakov@gmail.com

МЕСТО И РОЛЬ "ВЛЕЧЕНИЯ" В ЭТИКЕ РАННИХ СТОИКОВ

Для осуществления любого действия, по мнению стоиков, необходимо несколько условий. В самом общем виде этот процесс можно представить следующим образом: агент посредством "ощущения" (*aisthēsis*) получает "впечатление" (*phantasia*), затем относительно последнего высказывает "суждение" (*axiōma*), и дает на него "согласие" (*sugkatathesis*), вследствие чего появляется "влечение" (*hormē*), которое и порождает действие. Обратим внимание на два последних пункта раннестойической теории действия – "согласие" и "влечение". "Согласие" призвано было показать произвольность, свободу человеческих поступков, и, как следствие, сделать возможной моральную ответственность

за таковые. Какую роль и какое место стоики отводили "влечению" в их теории действия? Поисками ответа на этот вопрос мы и займемся.

Итак, "согласие" является обязательным условием для любого осознанного действия. По мнению стоиков, "согласие" находится во власти человека, или как они вослед Аристотелю называли это – "согласие" есть "то, что от нас". Как справедливо отмечает А. А. Столяров "в понятии "согласие" суммируется активность разума, его способность к ответственному самоопределению, что принципиально важно для стоической психологии и этики" [Столяров А. А. Стоя и стоицизм. – М., 1995. – С. 53].

Мы полагаем, что "влечение" имеет не меньший вес в стоической психологии и этике. Так как "влечение" генетически связано с "согласием" (ибо проистекает из последнего), стоики и его ставили в зависимость от агента [Фрагменты ранних стоиков. – Т. II. – Ч. 2. – Фр. 991]. При этом "согласие" и "влечение" существенно различаются, а именно, по мнению стоиков, они имеют разные объекты. "Согласия направлены на суждения (*axiōmāsi*), а влечения – на предикаты (*katēgorēmata*), которые так или иначе содержатся в тех суждениях, на которые дается согласие" [Там же]. Обратим особое внимание на это обстоятельство.

Для того чтобы получить более ясное представление о том что стоики понимали под "суждениями" и "предикатами", нам потребуется обратиться к разделу стоической логики – "об обозначаемом, или о чистом смысле (*lektōn*)". Стоики подразделяли *лектоны* ("чистые смыслы", нечто бестелесное) на два вида: "полные" (или "законченные") и "неполные" (или "незаконченные"). "Незаконченные – те, которые имеют неопределенную форму выражения, например: "пишет" (неясно, кто пишет). Законченные – те, которые имеют определенную форму выражения, например: "Сократ пишет"" [Там же. – Т. II. – Ч. 1. – Фр. 181]. К полным *лектонам* они в первую очередь относили "высказывания". К неполным *лектонам* – "субъект" и "предикат".

Таким образом, и "суждение", и "предикат" являются бестелесными *лектонами*. Как известно, по мнению стоиков, бестелесный *лектон* связан с "обозначающим" (*sēmainon*) и "реальным предметом" (*tygchanon*). Под обозначающим, как правило, подразумевалось слово (*phōnē*), а под "реальным предметом" – внешний объект, при этом тот и другой телесны [Там же. – Фр. 166]. Связь бестелесного *лектона* с телесным "реальным предметом" безусловно наличествует, когда под *лектон*ом подразумевается либо "суждение" (то есть полный *лектон*), либо "субъект" (вид неполного *лектона*). Однако эта связь исчезает, когда мы говорим о таком виде неполного *лектона* как "предикат". Как совершенно верно дает свой комментарий А. А. Столяров "Отдельно взятый предикат не может иметь телесного денотата" [Там же. – Т. I. – Комментарий к фр. 488]. То есть сам по себе "предикат" (впрочем, как и "субъект") не может репрезентировать какую-либо физическую реальность. Уместно ознакомиться с мнением А. Лонга и Д. Сидли, которые полагают, что "не существует ничего в физическом мире, чему соответствовало бы это разделение (то есть разделение на субъекты и предикаты – А. С.)" [Long A. A., Sedley D. N. The Hellenistic philosophers. – Cambridge ;

New York, 1987. – Vol. 1. – P. 200]. Далее, разъясняя свое суждение, авторы приводят в пример высказывание "Катон гуляет". Этому суждению в физическом мире соответствует тело, которое "расположено определенным образом", и только. "Существует одно лишь тело – Катон. Когда же произносится "гуляет" относительно Катона, мы отделяем (абстрагируем) свойство от этого тела, и эта абстракция или бестелесная предикация являет собой только способ, с помощью которого единое тело Катона может быть выразительно описано в предложении" [Ibid].

Данная точка зрения не сразу может быть принята, особенно если не дать соответствующий комментарий относительно раннестоического учения о категориях. В самом деле, разве нет в окружающей нас данности тел и их качеств, которым в нашем языке соответствуют субъект и предикат, а в грамматике – подлежащее и сказуемое? Этот вопрос снимается, если вспомнить, что категория "качество" – это "пневма в определенном состоянии" [Фрагменты ранних стоиков. – Т. II. – Ч. 1. – Фр. 380]. То есть для стоиков "качество" не есть нечто привнесенное в тело и существующее обособлено, но, скорее, оно есть само тело, или, во всяком случае, нечто неотделимое от тела. Категории, таким образом, так же как и предикаты есть своего рода абстракции. Поэтому неудивительно, что А. А. Столяров замечает: "к неполным "лектон" следовало бы отнести и "категории" [Столяров А. А. Стоя и стоицизм. – С. 364].

Все сказанное доказывает, что сам по себе "предикат", взятый отдельно от "субъекта" не имеет отношения к физической данности. Поэтому в подлинном смысле слова только "предикаты" могут именоваться *lekta* (чистый смысл) [Фрагменты ранних стоиков. – Т. I. – Фр. 488]. Суждение, напротив, может репрезентировать реальность. Из этого следует, что в стоическом представлении все человеческие *влечения направлены на нечто не существующее*, ведь физика стоиков не допускала существования бестелесного. Мы полагаем, что стоики использовали это положение для искоренения страстей из человеческой души. Под страстью они понимали "чрезмерно сильное влечение, превышающее разумную норму" [Там же. – Т. III. – Ч. 1. – Фр. 377]. С разумной точки зрения бессмысленно чрезмерно желать того, что актуально не существует. Если это осознать, то все влечения станут размеренными и спокойными. Таким образом, представление о влечении занимает важное место в этике стоиков.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ ("Благо и безразличное в раннестоической философии"), проект № 11–33–00347a2.

М. М. Сусак, асп., ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
trachukm@gmail.com

КРИЗА КЛАСИЧНОГО ГУМАНІЗМУ

Ідея гуманізму, напевно, є однією з найпривабливіших і в той же час самих невизначених у історії людської думки. Дійсно, є гуманізм ліберальний, християнський, соціалістичний, світський. У кожній із названих кон-

цепцій існує своє розуміння та тлумачення феномену гуманізму. Однак існують і загальні риси гуманістичного підходу. Багато хто погодиться з тим, що гуманізм забезпечує моральні потреби індивідів, надає можливість розвитку їх талантів, проголошує турботу про людину найвищою цінністю. Однак людство не мало ідеалу гуманності одвічно. Воно прийшло до нього лише з часом. Глибока релігійність і все проникне мислення спільно створили і проголосили ідеал гуманності. Саме тому ми сповідуємо його з повною переконаністю у тому, що він є етичною основою будь-якої справжньої культури. Переосмислення основних принципів класичного гуманізму, ідеалів гуманності дозволяє мислителям ХХ ст. вести мову про його кризу. Питання антигуманізму неодноразово ставали предметом дослідження у філософії, етиці, соціології, літературі та усвідомлювалися протягом останніх десятиліть як процес глибинний і глобальний, як такий, що має важливе значення для подальшого розвитку суспільства та людства в цілому. В першу чергу такого роду міркування пов'язані з тим, що визначення терміну гуманізму входить до числа найбільш загальних понять, які формують уявлення про моральне благо та реалізацію моральних цінностей у соціальній практиці. Проблема сутності сучасного гуманізму і його кризи давно привертає увагу багатьох філософів і вчених. Серед дослідників можна виокремити: А. Горфункеля, Е. Фромма, І. Фролова, М. Баткіна, М. Мамардашвілі, С. Франка, та багатьох інших. Вважаємо за потрібне насамперед проаналізувати існуючі на сьогодні словникові дефініції термінів "гуманізм" і "антигуманізм". Філософська енциклопедія трактує поняття гуманізм "як історично змінну систему поглядів, яка визнає цінність людини як особистості, її право на свободу, щастя, розвиток та прояв своїх можливостей, вважаючи благо індивіда критерієм оцінки соціальних інститутів, а принципи рівності, справедливості, людяності бажаною нормою відносин між людьми" [Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов ; ред. А. И. Мерцалова. – Минск, 1999]. В той же час дегуманізм, або ж антигуманізм – це система філософських поглядів, яка ґрунтується на критиці, запереченні, інтерпретації основних принципів гуманізму, а в якості альтернативи пропонує збереження традиційних релігійних, соціальних цінностей. Видається цікавою думка дослідників сучасного гуманізму А. Ахієзера та С. Матвеевої, які надають свою інтерпретацію у тлумаченні антигуманізму: "Антигуманізм – накопичений досвід людства, який дає можливість для певного рівня творчості, але одночасно ставить жорсткі обмеження для його розвитку" [Ахиезер А. С., Матвеева С. Я. Гуманизм как элемент культуры // Современный гуманизм: проблемы и перспективы : сб. науч. тр. / под общ. ред. В. А. Решетникова. – Иркутск, 2004. – С. 240]. Ми погоджуємось із таким визначенням, адже антигуманізм несе в своїх основах заперечення гуманізму, так наприклад він, насамперед, бачить гуманізм у чорному світі, демонізує його, вбачає у ньому загрозу для суспільства. Гуманізм і антигуманізм являють собою соціокультурний чинник, який забезпечує діалог між різними філософськими і релігійними традиціями, в результаті якого формується складний і багаторівневий процес розвитку культури. Як зазначає В. Міллер: "Новітня культура характеризується конфліктом основних світоглядних устано-

вок XX і XXI ст. – гуманізмом та антигуманізмом" [Миллер В. И. Конфликт как феномен гуманизма и антигуманизма в современной культуре // Конфликт как феномен социального взаимодействия. – Сургут, 2003. – С. 35–36]. Однак не зважаючи на значну кількість досліджень концепт сучасного гуманізму та його кризи отримує неоднозначну оцінку. Видається цікавою думка А. Йожефа, який вважає, що на формування, розвиток, занепад та практичне втілення принципів сучасного гуманізму впливає: "По-перше, це створення ядерної зброї, що в майбутньому приведе людство до самознищення. По-друге, екологічна криза... А також так звана криза ідентичності, або ж культури. Адже саме людина XX ст. під впливом нових інформаційних технологій втратила свою індивідуальність, почала жертвувати свободою в ім'я високого рівня споживання, перетворилась на об'єкт маніпулювання ЗМІ, стала "гвинтиком" постіндустріального суспільства" [Йожеф А. Гуманізм в культурі і культура в гуманізмі // Вопросы философии. – 2004. – № 5. – С. 163]. Саме тому криза новоєвропейського гуманізму характеризується руйнуванням багатьох культурних параметрів, породжує фрагментарне сприйняття світу, вносить дисонанс у процеси самоідентифікації особистості, напруженість у відносинах людини і природи, демонструє безліч "негуманних" проявів у політиці, економіці, освіті, в засобах масової інформації, у сфері повсякденності. Більшість дослідників світського гуманізму вважають, що деструктивні феномени в соціальній практиці зазначеної доби (релігійний фундаменталізм, світові війни, фашизм, нацизм, більшовицький терор, світовий тероризм, соціальна політична апатія, економічний паразитизм тощо) з кризою цілісної гуманітарної культури, мілітаристським активізмом, агресивною релігійністю і антирелігійністю. Це дає підстави нам вести мову не лише про кризу, але навіть і про його катастрофу. Незважаючи на очевидну кризу класичного гуманізму, в філософській та науковій літературі питання про перехід до альтернативних світоглядних основ ставляться досить боязко й невпевнено. Це пов'язано в першу чергу з тим, що принципи гуманізму глибоко вкорінені в самосвідомості європейської культури. Адже його ідеї (лібералізм, права людини, культ знань і прогресу) зуміли матеріалізуватись у соціально-політичних структурах та стали потужним механізмом суспільного розвитку. Тим не менш, ми погоджуємось з думкою тих мислителів, які вважають, що настав час для утвердження інших принципів гідності людини, так як європейський гуманістичний проект досяг своїх історичних меж.

Я. М. Солодкий, молод. наук. спів роб., ДУ "НМЦ "Агроосвіта", Київ
Soljaro@gmail.com

СУБ'ЄКТНІСТЬ СТАНОВЛЕННЯ ПОНЯТІЙНОЇ ЕТИКИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ФІЛОСОФІЇ

Етика як поле практичного світорозуміння (з огляду, звісно ж, на європейську філософську традицію, у якій вона і отримує смислонаповнення), проблематизується надмірним захопленням розсудковою категоріальністю, а також пов'язаним з нею нав'язливим пошуком об'єктив-

них (логічних) зв'язків та зв'язок, отримує не лише близьке, а й, до певної міри, тавтологічне з суб'єктом понятійне значення. Європейська етика виглядає, насамперед, прагненням суб'єкта досягти локальної справедливості в межах зовнішнього виміру власного ціннісного існування, детермінованого суспільним життям. Окрім того, слід зважати на радикальне обмеження думки додатком логічної об'єктивності, що не лише жахає людину та зводить її до впорядкованої системи стереотипних способів судження, але й виглядає збитковістю та потворою для самого розуму. "Людина переконується в тому, що існує лише один шлях досягнення істини через логіку, звернути з цього шляху, означає рухатися до безглуздя" [*Шестов Л. Апофеоз беспочвенности.* – Л., 1991. – С. 59]. Досить дивним, тому, виглядає наскрізне, бажання подолати саме суб'єкт-об'єктне відношення для філософії, яка цим самим демонструє те, що вона починає вироджуватись із власноруч покладеної ненормальності. Нестерпна звичка до об'єктивної уніфікації швидко нагороджує людину статусом суб'єкта, а тому створює хороше підґрунтя для процесу об'єктивування окремих регіонів буття та, послугуючись препаруваннями живого тіла (душі), порушує цілісність світу. Доцільність цих процесів обґрунтовується вдалістю постійної апеляції до фантомів поступу та прогресу: філософія самовпевнено відповідаючи на силу-силенну запитань, забуває ту ключову обставину, що сама людина стоїть під питанням, не говорячи вже про "суб'єкт". Більше того, поряд з рефлексуванням, що виглядає безупинним, можна виявити парадоксального суб'єкта, що нудьгує та відчуває духовне спустошення від вивертів та "гри" в тріскучу винахідливість і кмітливість, яка безапеляційно підпорядковує себе логіці.

Сила християнства, яке беззаперечно є основою європейської культури, полягає і в історичності її (християнської) моралі, яка завжди відчуває нагальну потребу в особистості. Етика ж, з моменту встановлення панування суб'єкта, втрачає історичний характер, урівнюючи всіх догвірною нормативністю, що заперечує можливість неузгодженої винятковості. Становлення суб'єкта від Канта до Гегеля остаточно витісняє християнське тлумачення особистості, залишаючи її, по-суті, за межами етичної, онтологічної, гносеологічної, естетичної проблематики. Зокрема, в межах етики та естетики роль та місце генія зводиться до об'єктивно обґрунтованого моральнісного права аналізувати та корегувати зовнішні вияви життя суб'єктивної свідомості, в межах існуючої нормативності.

Тож етика принципово звернена до виявів зовнішнього існування суб'єкта в найрізноманітніших варіаціях конституювання окремих груп соціальностей. Приймаючи таке свідоме обмеження права втручання іншої людини в замкнене коло власного духовного життя, сутність спілкування між людьми, для прикладу, зводиться до визначених актів "етичного дискурсу", який лише маскує самотність. Злиття зовнішнього і внутрішнього буття людини в єдиний горизонт боротьби за справедливість для кожного тут і зараз, має лише один вияв – право на обмеження свавілля іншого, дива, провидіння, духовного зростання.

Етика в новітній філософії нерозривно пов'язана з процесом секуляризації. Кант у своїй "Критиці чистого розуму" вказує на існування етико-теології: "Це не теологічна етика, що містить у собі закони моралі, що покладають існування вищого володаря світу; етико-теологія є переко-нанням в існуванні вищої сутності, що ґрунтується на моральних зако-нах" [Кант І. Критика чистого розуму. – М., 2007. – С. 480]. Відбувається підміна сенсу та життєдайності християнського Бога, який є Слово, а отже, Віра, Мораль, першочерговим значенням суб'єкта, у якому "відчу-ває" потребу Бог, як умову власної понятійної об'єктивності. В цілому ж для Канта, Бог – річ у собі (в контексті спекулятивного застосування розуму), поняття, реальність котрого не можна ані довести, ані заперечити. "...і якщо повинна існувати етико-теологія... то трансцендентальна теологія може довести свою необхідність шляхом визначення свого по-няття" [Там же. – С. 486]. Поряд з цілим рядом проблем-комплексів, що пов'язані з річчю у собі, так само, як і з антиноміями, Кант все ж зали-шає трохи місця вільного руху думки, маленького дива. Філософія Геге-ля позбавляє нас і цього: розсудок повинен визнати себе у своєму пре-дметі (визнати в якості істини власного предмету). Отож, європейська етика суб'єкта з її спробою локалізувати справедливості, убезпечити себе від проблематики внутрішнього буття, домінуванням суб'єкта ви-глядає обмеженою формалізацією, руйнівною для духовності, вона не відповідає історичному наповненню життя людини, спираючись на тем-поральність, заперечує можливість вічності, зводить буття до блідої конкретики існування суб'єкта в понятійному світі.

Л. Л. Стеценко, доц., КНУТШ, Київ

ГЕДОНІЗМ ЯК НОВИЙ ГУМАНІЗМ

Розуміння гедонізму, як позитивного, морального факту, є принципо-во нетиповим для історії західноєвропейської філософії і культури. Як-що зробити невеличкий екскурс у історію, то вже у кіреніків можна по-бачити двоїсте розуміння гедонізму: з практичної точки зору, цей світо-гляд стверджує самоцінність особистості, але, з іншого боку, так як ге-донізм постулює, що задоволення є вищою цінністю і його отримання припустимо будь-якими засобами, гедонізм є основою для апології зла та аморалізму. "Гедонізм це психологічний *non sens* і суперечить основ-ним фактам душевного життя" – писав Микола Бердяєв [Бердяєв Н. А. Этическая проблема в свете философского идеализма // Проблемы идеализма : сб. стат. – М., 2000. – С. 354].

Сьогодні для багатьох гедонізм асоціюється з "Філософією в будуарі" Маркіза де Сада. У контексті буденної мови, поняття "гедонізм" має не-гативні конотації і вказує на аморальну схильність до розгульного, а то й порочного життя. Відомий письменник Мілан Кундера зазначав – мис-тецтво XVIII століття вивело насолоду з туману моральних заборон, воно породило атмосферу вільнодумства, яке панує на картинах Фраго-

нара і Ватто, на сторінках де Сада, Кребійона-молодшого або Дюкло. [Кундера М. Неспешность. Подлинность. – М., 2002. – С. 3].

Виправдання гуманізму – одна з центральних ідей українського філософа Дмитра Чижевського. У центрі уваги статті Чижевського "Про формалізм в етиці" – криза етичної теорії, суть якої, на думку Чижевського, полягає в "етичному формалізмі". Згідно з "етичним формалізмом" етична теорія має встановлювати і обґрунтовувати норми, приписи, закони всезагального характеру, стосовно до яких конкретні вчинки конкретних індивідів є поодинокими випадками. Вихідною інтенцією етичного формалізму є припущення, що етичну кваліфікацію вчинка створюють тільки ті його елементи, які мають схожість, спільність з елементами інших вчинків, які вже були кваліфіковані як позитивні або негативні. Але, як вважає Чижевський, це хибний шлях. Значення вчинку полягає не у прикладанні до волі загальних принципів, а у самому факті визначення волі у всій її *конкретності та індивідуальності*. (Зазначимо, що це два наріжні поняття, якими оперує Чижевський). Тобто, необхідно знайти новий шлях, який був би наближений до "первинної етичної реальності". Чижевський вважає, що головна помилка Канта полягала у тому, що конкретність та індивідуальність він пов'язував лише з чуттєвим та емпіричним світом. Чижевський же пропонує термін "ідеальна конкретна етика" яка, на його думку, не обов'язково емпірично чуттєва. У зв'язку з цим, виникає проблема обґрунтування критерію ідеально-конкретної моральної реальності. Якщо припустити, що ця реальність може носити лише емпірично-чуттєвий характер, то будь-яка спроба логічного узагальнення і, відповідно, теоретичної побудови етики неможлива.

Чижевський бачить вихід з кризи формалізму у припущенні, що існує *конкретно-індивідуальна моральна реальність*, яка не є реальністю емпірично-чуттєвою. Мова іде про реальності конкретно-ідеальних типів. Так, говорячи про типові форми побудови етичних конкретно-ідеальних типів, Чижевський згадує християнську агіографію, моралізуючу біографію (Плутарх). Можна припустити, що ідею ідеального етичного типу Чижевський запозичує з соціології М. Вебера. Втілюється у реальність не чеснота, а певний "ідеал", певний тип етичної дії. "Прикладення" ідеалу не є підведенням конкретного випадку під загальне правило, а певне наближення до максимально можливої реалізації майбутнього для нас ідеального етичного "обрису" у всій невичерпній складності його змісту та структури.

Виходячи з концепції конкретного ідеального типу, Чижевський приходить до виправдання гедонізму як максимального наближення до реальності, конкретності і індивідуальності. Він пише: "Етичну значимість і сенс розуміння вчинків отримують тільки в своїй межовій специфікації що приводить до конкретної індивідуальності" [Чижевський Д. И. О формализме в этике (Заметки о современном кризисе этической теории) // Научные труды Русского народного университета в Праге. – Прага, 1928. – Т. 1. – С. 21].

Надзвичайно цікавий, нетиповий шлях, пропонує видатний український філософ для подолання етичної кризи: виправдання гедонізму. Розуміння насолоди як служіння, гедонізму як нового гуманізму, любові як найвищого втілення гедонізму, любові як найвищого втілення конкретності. Цей шлях Чижевський назвав "шляхом до метафізики через чуттєвість" [Там же. – С. 28].

К. О. Ткаченко, студ., КНУТШ, Київ
rina15@ukr.net

СПРАВЕДЛИВІСТЬ ЯК ПРИНЦИП ЕТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СУДДІ

Однією з частин державної влади є судова влада, мета якої полягає в захисті прав і свобод людини і громадянина, конституційного ладу, дотримання законності в застосуванні законів та інших нормативних актів. У суспільстві судова влада має уособлювати справедливість. Саме в суді стикаються протилежні інтереси того, хто порушив закон, і суспільства, інтереси обвинуваченого і потерпілого. Кожен розраховує на справедливий захист у суді. Ті, хто вершить правосуддя або сприяє суду в силу професійного обов'язку, повинні мати високі ділові та моральні якості.

Справедливість – це загальна моральна санкція спільного життя людей. Аристотель впровадив розмежування поняття справедливості. У загальному, широкому, сенсі справедливість є розумність суспільного життя, її можна визначити як загальний моральний знаменник усіх соціально упорядкованих відносин між людьми, останню морально-апеляційну інстанцію в громадських справах. У спеціальному, вузькому, сенсі слова справедливість є морально санкціонована співрозмірність у розподілі спільного життя людей, ступінь досконалості самого способу кооперування діяльностей і взаємного урівноваження конфліктуючих інтересів в суспільстві і державі [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1150/СПРАВЕДЛИВОСТЬ]. Для професії юриста справедливість є цілісним моральним і службовим обов'язком. Справедливість – це категорія морально-політична і правова. Професійна діяльність юристів не можлива без справедливості. Саме поняття "юстиція" по латині означає справедливість (justitia). Юрист, таким чином – "представник справедливості".

"Justitia debet esse libera, quia nihil inguens venali justitia; plena quia justitia non debet claudicare et celeris, quia dilatio est quidem negatio". Цей латинський вислів говорить про те що правосуддя має бути вільним, бо немає нічого більш несправедливого, ніж продажне правосуддя; воно має бути повним, бо правосуддя не повинно зупинятися на півдорозі; скорим бо зволікання є вид відмови.

Справедливим в рамках закону може бути визнано єдино можливе в конкретному випадку, найбільш оптимальне, розумне, гуманне рішення. Воно може бути знайдено на базі правильного встановлення обставин справи, їх вірної правової та соціальної оцінки і тлумачення конкретної правової норми в системі інших норм даної галузі права, а при необхідно-

сті і всього права в цілому. А. Т. Боннер вважає, що визначення справедливості неможливо без поняття істини. Він пише: "істинність і справедливість – найважливіші якості судового вироку. Відомо, що тільки встановивши істину можна справедливо покарати винного" [Боннер А. Законность и справедливость в правоприменительной деятельности. – М., 1992].

Крім того Боннер, зазначає те що в поняття істина в правосудді входить суспільно-політична оцінка фактів, у тому числі моральна оцінка. Без такого роду оцінки неможливо винести справедливе рішення.

Справедливість вважають синонімом правосуддя. Правосуддя з давніх часів зображували з пов'язкою на очах, з вагами і мечем. Це означає, що суддя повинен бути неупереджений, що перш, ніж вирішити, він зобов'язаний точно зважити всі "за" і "проти", а вирішивши, провадити справедливе рішення в життя. У юридичній діяльності принципова проблема співвідношення законності і справедливості. У силу відомої консервативності законодавства та складності регульованих їм відносин можуть виникати ситуації, коли рішення, формально відповідне букві закону, виявиться несправедливим, а також ситуації протилежного роду. Тим часом незаконне рішення в принципі не можна визнавати справедливим, тому в законодавстві потрібно своєчасно відображати зміни, які відбуваються у суспільстві, передбачати можливість вибору рішень в залежності від обставин справи.

Для винесення справедливого судового рішення, заснованого на врахуванні індивідуальних особливостей справи і правильному виборі та оцінці застосовуваних норм, велике значення мають особисті якості судді. Таким чином, проблема винесення законних, справедливих судових постанов визначається якісним складом кадрів судових та інших правоохоронних органів. Тобто реалізації справедливості при розгляді цивільних справ певною мірою заважають різні похибки, упущення і неточності суддів. Між тим, знаменитий російський юрист А. Ф. Коні підкреслював високу значимість морального обличчя судді. Він писав: "Правосуддя не може бути відділено від справедливості. Забуття про живу людину, про брата у Христі, про товариша в загальному світовому існування, зданого на почуття страждання, ставить в ніщо і розум, і талант судового діяча, і зовнішню передбачувану корисність його роботи. Суддя повинен завжди пам'ятати, що в його руках знаходиться доля, а іноді і саме життя людини" [Коні А. О праве необходимой обороны. – М., 1866].

Європейська хартія про статус суддів від 8–10 липня 1998 зазначає те що судді при виконанні своїх обов'язків повинні бути доступними і поважними по відношенню до осіб, які до них звернулись. Також вони повинні піклуватися про підтримку високого рівня компетентності, необхідного для вирішення справ у кожному конкретному випадку, бо від рішень судді залежить гарантія прав особистості, і про збереження в таємниці відомостей, що стають відомими їм в ході судового розгляду. Наряду з цим існують і етичні вимоги до суддів, прикладом може бути Європейська конвенція про права людини від 27.05.2009. У статті 6 цієї конвенції прописано те що кожен має право на справедливий і публіч-

ний розгляд його справи упродовж розумного строку незалежним і безстороннім судом, встановленим законом, який вирішить спір щодо його прав і обов'язків цивільного характеру або встановить обґрунтованість будь-якого висунутого проти нього кримінального обвинувачення. Норми спрямовані на вирішення етичних питань, пов'язаних зі статусом судді прописанні у кодексі професійної етики судді, який затверджений V з'їздом суддів України від 24 жовтня 2002 року. Головна його мета – захистити справедливість, єдність і незалежність судової системи.

Справедливе правосуддя можливе лише тоді, коли судді неупереджені. Здатність досліджувати обставини справи та приймати справедливе рішення не тільки є припис закону, але й якісь судді як людини. Перш за все суддя має бути чесним. А. Кобліков "Чесність – найважливіша вимога моральності" [Кобликов А. Юридическая этика. – М., 1999]. Чесність включає правдивість, принциповість, суб'єктивну переконаність у правоті своєї справи, щирість перед іншими і перед самим собою у відношенні мотивів своєї поведінки. Суддя має бути чесним не лише в силу своєї професійної діяльності, але й як людина. Не можливо бути чесним "на службі" і безчесним в повсякденному житті, будучи не одягненим в суддівську мантию. Суддя повинен володіти розвиненим почуттям совісті. Сумлінність у виконанні обов'язків судді пов'язана з його почуттям обов'язку. Неодмінна моральна якість судді – підвищене почуття обов'язку в його моральному аспекті. Моральний борг судді – справедливе правосуддя. Необхідною умовою реалізації справедливості у судовій практиці є певний стан судоустрою держави Україна. У ньому повинні знайти своє втілення принципи справедливості рівності, пропорційності, незалежності, гласності. Саме правові інститути, і, зокрема, правосуддя повинні стати гарантом реалізації в цих процесах принципів моралі і справедливості.

Н. В. Фрадкіна, доц., НТУ "ХПІ", Харків
giza1970@rambler.ru

МОВНІ ІГРИ Л. ВІТГЕНШТАЙНА ТА ПРОБЛЕМА КОМУНІКАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Важливим аспектом функціонування і легітимізації комунікативних стратегій та об'єктивним імперативом сучасності є здійснення повороту від суб'єктивності до інтерсуб'єктивності, основу якої складає комунікативна етика як етика відповідальності. Така постановка проблеми дозволяє вирішити практичні завдання, що постають нині перед філософією культури та пов'язані як із культурною адаптацією, так із виробленням навичок спілкування з представниками інших культур.

Проблемами комунікативних стратегій, комунікації, поєднання суб'єктивності та об'єктивності в комунікації докладно займались представники Франкфуртської школи (Т. Адорно, Ю. Габермас), Л. Вітгенштайн,

а також персоналістичний напрям у філософії культури (М. Бердяєв). Окремі аспекти комунікативних стратегій у сучасній культурі досліджували Н. Бусова, Т. Булавіна, М. Бубер.

Поняття мовних ігор стає ключовим у філософії пізнього Л. Вітгенштайна. У його основу покладено аналогію між поведінкою людей у грі (картах, шахах, футболі) та у різних життєвих практиках – реальних діях, у які вплетена мова. Ігри передбачають заздалегідь вироблені комплекси правил, котрі задають можливі "ходи" або логіку дії.

Під мовною грою розуміються моделі роботи мови, методики аналізу її в дії. Цей новий метод аналізу покликаний диференціювати складну картину використання мови, зробити наявним, розрізнити різноманітність його "інструментів" та виконуваних функцій. Це передбачає розрізнення типів, рівнів, аспектів, змістовних варіацій у практиці природної мови у реальних умовах. А усе це потребує вміння спрощувати складне, виявляти у ньому елементарні взірці. **"Мовні ігри – це більш прості способи використання знаків, чим ті, якими ми використовуємо як знаки у найвищому ступені складної повсякденної мови"**, – пояснював Вітгенштайн. Їх призначення – надати ключ до розуміння більш складних і нерідко невідомо видозмінених мовних практик.

Окрім того, підкреслюється нерозривний зв'язок мови та життєдіяльності: "Мовною грою я буду називати ціле, складене з мови та дій, в котрі вона вплетена" [*Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus*; Філософські дослідження. – К., 1995]. "Ігри" – взірці мовної практики, єдності думки-слова-діла, а також обставин, при яких усе це "діє", "працює". Цим підкреслювалось, що мова – це не просто "мовлення" як самостійний процес, вона – дія, сукупність мовних практик, які невід'ємні від історично виниклих звичаїв, реальних способів дії, поведінки людей. Внаслідок цього, концептуальне прояснення мови (аналіз) повинне приймати до уваги цілісний контекст тієї або іншої "мовної гри".

Мовні ігри – своєрідний аналітичний метод (сукупність засобів) прояснення мови, її функцій, форм роботи. Він мислиться як пошук виходів з різного роду концептуальних пасток, котрими переповнені абстрактні, особливо філософські, роздуми.

Сумарним ефектом такої праці Л. Вітгенштайн вважав виявлення чисельних зв'язків тих категорій, що скріплюють, організовують усе людське розуміння, складаючи його постійно діючу, живу функціональну основу. До співвідношень таких понять він застосовував образи сімейної спорідненості. У його текстах оголені, згруповані цілі "сімейства" близьких, доповнюючи один одного поняття такого роду, пов'язаних між собою внутрішньомовними – апіорними або логічними – відносинами. При цьому, виявляється не їх "скелет" або "анатомія", а їх дії, функції. Однак збудувати цю рухому понятійну сітку у скільки не будь повному її варіанті Л. Вітгенштайн не мав надії, визнаючи, що він зробити це не в змозі.

Відшукати вичерпні відповіді на усі питання, які його хвилювали Л. Вітгенштайну, ясна річ, не пощастило. Але геніальність його винаходу безперечна. Відкриттям, внеском у філософію та культуру ХХ ст. став

розроблений метод постановки та вирішення філософських проблем. Вміння оголити, виявити їх дійсну – не ілюзорну – суть, виток. Він не раз підкреслював це: "Я пропагую один стиль мислення у протибічність іншому. ", "Усе що я можу вам надати, – це метод; навчити вас якимсь новим істинам не у моїх силах", "Не має значення, істинні або неістинні результати, важливо, що метод знайдено" [Там само. – С. 22].

Позицію Л. Вітгенштайна можна резюмувати його словами – "Вважаю, що моє відношення до філософії. можна висловити так: філософію за суттю можна тільки творити... ". Головне досягнення вченого – таке його бачення філософії, яке робить її чимось більшим, ніж корпус знання. Її суть – сукупність засобів, навичок урозуміння, яким можливо навчатися та навчати. Така філософія – у даному випадку, через педагогіку – здатна стати ментальною практикою, залучитися у саме життя, стати за виразом Л. Вітгенштайна, формою життя.

Комунікативні стратегії сучасності намагаються побудувати спілкування як систему універсальних правил. Наукові підходи до осмислення сучасних комунікативних стратегій включають неопозитивізм та постпозитивізм, персоналізм, неокантіанство, теорії Франкфуртської школи та Ю. Габермаса. Комунікативні стратегії стають основою вироблення більш досконалого функціонування сучасних суспільств, пізнавальної діяльності соціальної філософії та філософії культури, формування загальноприйнятих моральних правил, а також різних типів спілкування. Основні принципи комунікативної етики засновані на демократичності суспільної дискусії, раціональності, поєднання політичного та активістського, відповідальності та онтологічності особистості. Комунікативні стратегії неопозитивістів та Вітгенштайна засновані на побудові коректних "мовних ігор", через виявлення чисельних зв'язків комунікативних категорій, що скріплюють, організовують усе людське розуміння. Франкфуртська школа наголошує, що комунікація – це основа не тільки індивіда, а й суспільства, індивід без суспільних зв'язків, без суспільної комунікації є певною теоретичною абстракцією, принцип інтерсуб'єктивності комунікації є основою побудови сучасного суспільства. Персоналізм намагається більш широко витлумачити комунікацію, розглядаючи її як спілкування двох особистостей, що поважають особистісні відмінності одне одного та здатні до глибинної, метафізичної комунікації.

***Л. И. Хамитова, студ.,
ГОУ ВПО ЧелГМА, Челябинск, Россия
liliavtomat@mail.ru***

ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ РЕБЕНКА

Вопросы, касающиеся воспитания детей были важны во все времена. Семья является главной составляющей частью в жизни человека, где закладываются первые черты характера маленького человека, его моральные, психические качества. С какими проблемами сталкиваются родители при воспитании ребенка? Как найти идеальную формулу к здоровью

му формированию чада? Каким образом можно устранить родительские ошибки. В данной статье мы постараемся ответить на эти вопросы.

Для начала определим понятие семьи и детства. Семья, с позиции социологов, представляет собой малую социальную группу, основанную на брачном союзе и кровном родстве, члены которой связаны общностью быта, взаимной помощью и моральной ответственностью. Детство – период от рождения до 11–12 лет, в течение которого ребенок не только растет и развивается физически, но и формируется его характер [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/3733/%D0%94%D0%95%D0%A2%D0%A1%D0%A2%D0%92%D0%9E]. Писатели и философы называют этот период следующим образом. Это незабываемая пора в жизни каждого человека. Она наполнена добрыми волшебниками и веселыми гномами, теплыми лучами солнца, любовью и заботой родителей. А на самом деле, детство – это период формирования маленького человека. Именно в семье закладываются первые представления ребенка об окружающем мире, добре и справедливости, ответственности и долге. Родительская любовь дает человеку "запас прочности", формирует чувство психической защищенности [Зверева О. Л., Ганичева А. Н. Семейная педагогика и домашнее воспитание. – М., 1999]. Гармоничное развитие ребенка возможно только в счастливой семье. Без родительской любви он как сирота.

Какие же проблемы воспитания ребенка часто бывают? Отношение родителей между собой являются одним из основных показателей счастья и правильного формирования чада. Хорошая атмосфера в семье положительно сказывается на воспитании. Ребенок в данном случае спокоен, неагрессивен, и у него есть возможность адекватно воспринимать явления окружающего мира. Воспитание дитя одним родителем приводит к тому, что чадо не имеет нормального представления семьи и отношений, которые являются ее крепкой базой, и в дальнейшем у ребенка будут проблемы в семейной жизни. Также важными причинами негативного влияния на развитие ребенка могут служить алкоголизм, курение, психическое здоровье родителей.

Как же правильно воспитать ребенка, чтобы из него выросла личность? Ребенок как губка впитывает из этого мира все, что он видит, он познает новое, учится жить. Чтобы вырастить его полноценным человеком, необходимо серьезно подходить к основам воспитания. Родители не понимают, какое пагубное воздействие оказывают их недостатки на детей [Мать о Воспитании / пер. с англ. О. В. Сафронова. – М., 1993. – С. 96]. У ребенка формируются комплексы, которые влияют на его дальнейшую жизнь. В первую очередь родителям необходимо понять, что их дети – это их "маленькие" копии. Поэтому дети будут воспринимать поведение мам и пап, как свое будущее или даже нынешнее. Родителям необходимо стараться понимать ребенка и быть понятым, ясно излагать простым языком то, что вы хотите от него. Когда отец показывает своему чаду то, как он уважительно относится к жене, является показательным примером для отношения малыша к матери. Уважение, поощрение детей за поделки или хорошее поведение, трезвая любовь, адекватная строгость без грубости и упреков – все это является главной составляющей здорового во всех отношениях формирования ребенка.

Каким же образом можно устранить родительские ошибки? Государство принимает особые меры по поддержке воспитания семьи. Оказание помощи семье в области воспитания и образования детей осуществляется путем: 1) обеспечения государственной финансовой поддержки издания массовым тиражом и распространения книг по воспитанию ребенка и уходу за ним, проблемам семейных отношений; 2) распространения специальной литературы для семьи среди молодежи, молодых семей, комплектования ею массовых библиотек; 3) запрета на изготовление, распространение и рекламу печатных изданий, изображений, видеокассет, иных изделий, пропагандирующих порнографию, культ насилия или жестокости; 4) государственной координации и финансовой поддержки нравственного, этического и экологического просвещения населения и введения программ такого просвещения для детей и молодежи в детских дошкольных учреждениях, общеобразовательных и профессиональных учебных заведениях; 5) совершенствования деятельности комиссий по делам несовершеннолетних и защите их прав [http://arhiv.oodvrs.ru/article/index.php?id_page=22&id_article=265]. Самое главное в начальном этапе содействия – это оповещение родителей с помощью рекламы, что поддержка в сфере воспитания детей существует. Есть психологи, конкретные книги, которые могут помочь в нелегком родительском труде.

В городе Озерске в детском саду в феврале 2013 года было сделано наблюдение за ребятами: С и Л, им по 4 года. Они никогда не слушаются воспитателей, не реагируют на замечания. Решила поближе с ними познакомиться и поняла, что этим детям просто дома не уделяют времени. У С родители работают в смену, ребенок вместе их практически не видит. У Л маленький братик, родители заняты почти только им. Был сделан вывод, пока не упущено время – найти возможность и индивидуально заниматься психологу с ребятами – С и Л и их родителями.

Подведем итоги. Дети – это наше будущее, которое зависит от настоящего, а именно, от воспитания их родителями, от их моральных, духовных и психических качеств. Поэтому мамам и папам необходимо для начала постараться искоренить свои недостатки, если они желают, чтобы их дети выросли личностями. Конечно, необходимо оповещение родителей о наличии помощи, а для этого нужна усиленная реклама детских психологов, книг по воспитанию, специальные тренинги.

***А. А. Шевченко, д-р. филос. наук, ст. науч. сотр.,
ИФП СО РАН, Новосибирск, Россия
shev@philosophy.nsc.ru***

АКАДЕМИЧЕСКАЯ СВОБОДА И ЕЕ ПРЕДЕЛЫ

В отношении академической свободы довольно часто можно услышать следующие тезисы: 1) академическая свобода и свобода выражения собственного мнения должны быть четко разделены; реализа-

ция общегражданской свободы не должна вести к ущемлению первой; 2) уважение не только академической, но и общегражданской свободы слова является необходимым условием эффективной академической деятельности; 3) академическая корпорация вправе ожидать от общества большего уважения ввиду особой важности образования и науки. При всей очевидности этих тезисов позволю себе некоторые замечания. Я придерживаюсь достаточно узкого понимания академической свободы как свободы исследовать или преподавать в рамках некоего контракта. Здесь сразу возникает вопрос: кто является сторонами этого контракта? В широком смысле это договор между университетом и обществом в целом, связанный с выполнением университетом своей общественно значимой функции, что невозможно без свободы исследования.

Однако нужно понимать, что такой контракт – это не обязательно типовой договор, дающий некоторому идеализированному научному сообществу карт-бланш на проведение любых исследований. Наука – удовольствие дорогое и общество вправе (в лице его экспертных представителей) определять и ограничивать интересы и аппетиты академической корпорации. Говоря здесь об "обществе", я имею в виду ту науку и то образование, которые полностью или частично финансируются за счет средств налогоплательщиков. Кроме того, на практике этот абстрактный, "идеальный", неписанный контракт между обществом и академической корпорацией конкретизируется в договоре между менеджерами (университетской администрацией) и конкретными преподавателями или научными сотрудниками. И здесь возникает серьезная проблема: как в условиях этого реального (второго) контракта университет может эффективно выполнить свои обязательства по контракту первому – абстрактному и идеализированному. Академическая свобода сотрудников, конечно, необходима. Но это весьма своеобразная свобода, имеющая мало общего с идеей Свободы с большой буквы. Это свобода выполнять определенную работу. О свободе здесь речь идет только потому, что специфика академической деятельности состоит не в выполнении конкретных, узко поставленных задач, а в творческом поиске решений и открытий. Именно поэтому мы и говорим об академической свободе и не говорим, например, о свободе менеджера или свободе водителя такси [см. *Fish S. Academic Freedom Is Not a Divine Right // The Chronicle of Higher Education*. – 2008. – 5 September].

Но такая (академическая) свобода лишь фиксирует специфику конкретной производственной деятельности, в нашем случае – научной и образовательной и, по сути дела, является академической обязанностью. Без свободного научного поиска невозможно выполнение профессиональной деятельности и, следовательно, выполнение обязательств по контрактам – как по первому (между обществом и академической корпорацией), так и по второму – (между конкретным исследователем или преподавателем и академической организацией). Что касается от-

ношения между академической свободой и свободой выражения собственного мнения, то, нужно иметь в виду, что поведение сотрудника за пределами университета может наносить организации реальный ущерб – не только репутационный, но и финансовый (например, повлиять на отношение к университету грантовых комитетов или потенциальных спонсоров). Сотрудник имеет право на свободу слова. Администрация университета имеет право разорвать контракт, если, по ее мнению, такое поведение конкретного сотрудника наносит ущерб эффективному выполнению другого, основного контракта – между академической корпорацией и обществом. Понятно, что здесь возникает большая проблема, связанная с возможными злоупотреблениями конкретных академических чиновников, преследованием ученых и преподавателей за политическую или общественную деятельность и т. д. Но общее право администрации прекращать трудовые отношения, вряд ли можно поставить под сомнение. Конечно, в этом случае мы получаем нежелательную обратную связь между свободой общегражданской и академической, но, к сожалению, для членов академической корпорации это не самая главная угроза.

В своей недавней книге К. Нелсон выделяет 16 угроз академической свободе и среди основных он называет вовсе не политические, а экономические угрозы, влекущие изменение привычных подходов к организации академической деятельности [Nelson C. No University is an Island: Saving Academic Freedom. – New York, 2010. – Ch 2]. Так, одну из угроз он называет "неолиберальной атакой на академические дисциплины". В условиях маркетизации науки и образования под нож идут наименее "продаваемые" курсы и программы, в частности гуманитарные, происходит смена ориентации на быстрые конкретные результаты. Растущая зависимость от инвестиций ведет к давлению на исследователей и преподавателей. Еще одной серьезной угрозой академической свободе оказывается глобализация, которая приводит к существенным изменениям в организации работы, например к использованию временных научных коллективов, нанятых для выполнения разовых задач, привлечению более дешевой иностранной научной силы. Такой менеджерский подход ведет к тому, что исследователь и преподаватель все чаще считается не (заведомо) уважаемым членом академической корпорации, которому нужно обеспечить достойные условия для работы, а функциональным элементом в системе производства знаний, который при желании или необходимости легко можно заменить. Касательно третьего тезиса: если говорить об оценке академии со стороны общества, то, к счастью, общественное мнение пока еще вменяет в обязанность члену академической корпорации не только владение узкопрофессиональными навыками. Сохраняется запрос на цельный "характер", одновременно и профессиональный, и высокоморальный, который мог бы служить примером и образцом, об утрате которого тоскует А. Макинтайр в своей книге [Макинтайр А. После добродетели. – М. ; Екатеринбург, 2000. – С. 42].

ИССЛЕДОВАНИЯ ВИДЕОИГР: ТРИ ВОЗМОЖНЫХ НАПРАВЛЕНИЯ ЭТИЧЕСКОГО РАЗМЫШЛЕНИЯ

Данная работа рассматривает общие перспективы взгляда сквозь призму этики на такой социокультурный и антропосоциальный факт, как компьютерные игры (видеоигры). Утверждение таких игр в качестве многостороннего и актуального объекта исследования, допускающего в том числе и этические подходы, обуславливается тем, что во взаимодействие с ними вступает все больший процент населения планеты, приобретая новый игровой опыт, существенным образом отличный от игрового опыта до-цифровой эры, аудитория потребителей видеоигр расширяется год от года, включая в себя все новые возрастные, профессиональные и имущественные группы, а индустрия компьютерных игр становится значима и политически, и социально. Иллюстративен пример США, где, согласно данным ESA (Entertainment Software Association), среднестатистический игрок является мужчиной 35 лет, играющим уже на протяжении 12 лет, а объем продаж одного лишь игрового software превысил \$ 11 млрд еще в 2008-м году. Внимание психологии, философии, социологии, антропологии, культурологии и экономики, обращенное на компьютерные игры на протяжении уже нескольких лет позволяет говорить о существовании "game studies" (далее *исследования видеоигр*), комплексной дисциплины, интегрирующей через общее предметное поле различные познавательные методы и исследовательские подходы для описания всех аспектов существования видеоигр. Этика вовлечена в процесс уже давно, и за рубежом издан целый ряд работ, осмысляющих моральную сторону явления компьютерных игр, но до сих пор в отечественной мысли не было предпринято ни одной попытки системного анализа всех возможных способов построения этического рассуждения в отношении компьютерных игр.

Поскольку рассматриваемая область является мало разработанной, и правил строгого употребления терминологии еще не существует, автор считает необходимым предложить, что под видеоигрой (равно как и компьютерной игрой) в данной работе следует понимать игру, созданную и воспроизводимую цифровыми технологиями, взаимодействующую с игроком через графические интерфейсы и специальные устройства ввода информации. Анализируя процесс игры, автор соглашается с онтологической концепцией, выделяющей в игре трех агентов – игрока, персонажа игрока и "играющего субъекта", обладающих каждый уникальными характеристиками, но не затрагивает непосредственно онтологические вопросы; в частности, поэтому статус возникающего в процессе игры особого выделенного пространства игры остается пока что не прояснен.

Три агента дифференцируют проблемное поле, с которым имеет дело этика в исследовании видеоигр, на три уровня существования и

функционирования игры. Уровень игрока позволяет рассматривать игру как социальный объект, который производится, распространяется и потребляется. С ним может работать социальная и прикладная этика, каждая из которых рассматривает этические аспекты самого существования игры в мире людей и вещей: моральные или морально обособляемые затруднения, с которыми сталкиваются производители и дистрибьюторы, вопрос влияния игры на моральное сознание игрока как социального существа, вопрос о том, "Допустимо ли играть в жестокие игры?" и т. д. Уровень внутриигрового персонажа позволяет говорить о модуле интерактивного текста в игре. Игровая реальность как символическое пространство, организованное особым образом, и возможность модуляции в развертывающемся в нем игровом сюжете ситуаций морального выбора позволяют говорить о видеоиграх как частном случае case studies, а также вызывают к жизни вопросы о допустимости и правомерности некоторых аспектов такого моделирования, затрагивающих болевые точки общественной морали. Третий уровень "играющего субъекта" в первую очередь поднимает вопрос об идентичности, о соотношении игрока и героя, который может обладать отличным от игрока набором ценностей, заданным нарративно (или не обладать в случае человеческой размерности), о моральном статусе реального относительно виртуального. Обладают ли моральным статусом игровые объекты, нарративно являющиеся людьми? Чем является убийство собственного персонажа? Ответственен ли игрок за свою абсолютную власть над ним? Обладает ли играющий субъект, гибридизирующий в себе и игрока, и его персонажа, собственной моральной составляющей? Каким статусом обладают в виртуальном мире реальные моральные нормы?

Автор полагает, что вопросы, порождаемые рассуждениями первого типа, значимы в той мере, в которой феномен видеоигр значим для общества, в то время как второй и третий взгляды могут обладать значимостью, соответственно, как подход, содержащий в себе возможность разработки и применения нового методологического аппарата этики и как новая оптика, позволяющая взглянуть на изначальные вопросы свободы, ответственности и морали как таковой под новым углом.

О. М. Яковлева, студ., КНУТШ, Київ
lensa@i.ua

ЕТИКА ВИХОВАННЯ ЯК НЕОБХІДНІСТЬ В СТАНОВЛЕННІ ОСОБИСТОСТІ

Необхідність етики для філософії, освіти, культури усвідомлюється світовим співтовариством, наслідком чого стало створення в останні роки таких великих світових етичних організацій та проєктів як International Bioethics Committee (IBC), Intergovernmental Bioethics Committee (IGBC), World Commission on the Ethics of Scientific Knowledge and Technology (COMEST), The global ethics observatory (GEObs); Ethics Education Programme (EEP), Assisting Bioethics Committees(ABC), Ethics around the World.

В нашій країні теж поширився інтерес до етики, і, перш за все, це пов'язано з проблемами дегуманізації культури. Антропологічна криза про яку так багато казали західноєвропейські мислителі XX ст. охопила сучасне суспільство в повній мірі. І перш за все це моральна криза. Духовні першооснови буття настільки вражені сьогодні, що ми живемо в світі, як дуже влучно зауважив О. А. Корольков, "що розтікся в невизначеності цінностей життя та культури" [Корольков А. А. Русская культура: философия истоков. – Бийск, 2007. – С. 180].

Проблеми екологічні, економічні, психологічні з якими зіткнулися звичайні громадяни в повсякденному житті мають витoki в забутті етичних абсолютів. Значення та місце етики в суспільному та культурному просторах потрібно збільшувати. Цілком зрозуміло, що ніякими моралістичними заходами роль етики збільшити неможливо, але багато чого залежить від виховання.

В сучасному суспільстві процес виховання зводиться до норм ліберального мислення, яке намагається не *виховати людину*, а *створити особистість*, особистість вільну, активну, відповідальну. При цьому робиться наголос переважно на евристичному компоненті розвитку особистості, а не на духовно-моральному, що призводить до негативних наслідків. Рівень моральності в суспільстві є свідченням цього. Звідси можна зробити висновок, що спроба *створити особистість без виховання* є утопією.

Звернувшись до історії філософії можна сказати, що традиційно поняття виховання мало високий статус в різних моделях філософії починаючи з античності, скрізь просвітництво, аж до модерністських парадигм новосвропейської філософії та сучасної філософської герменевтики.

Платон безумовно є засновником всіх послідовних концепцій виховання, що мали місце місце і в педагогіці, і в філософії. В "Законах" викладені основні сентенції духовно-культурного сенсу виховання. В шостій книзі сказано: "Ми вважаємо людину істотою лагідною. Так, якщо її щасливі природні властивості належним чином розвинені вихованням, вона дійсно стає лагідною і божественною істотою. Але якщо людина вихована недостатньо або недобре, то це – саме дика істота, яку тільки народжує земля. Тому законодавець не повинен допускати, щоб виховання дітей було чимось другорядним" [Платон. Соч. : в 3 т. Т. 3. Ч. 2. Законы. – М., 1971. – С. 766а].

Арістотель в своїй "Політиці" зазначає наступне: "Людина, яка позбавлена доброчесності, виявляється істотою самою нечесливою і дикою" [Аристотель. Соч. : в 4 т. Т. 4. Политика. – М., 1984. – С. 1253а, 30–37]. Окрім природних (інтелектуальних, моральних) задатків необхідне моральне виховання. Етичному вихованню належить безумовна перевага в формуванні людини, безвідносно до того, яких притримуватися уявлень про сутність людської природи. В подальшому філософська думка розвивалась в рамках та структурі, визначених грецькою думкою.

Основну задачу, яку ставить Кант перед моральним вихованням: "Моральне виховання людини повинне починатися не з виправлення

вдач, а з перетворення образу думок і із затвердження характеру, хоча звичайна справа відбувається інакше і борються проти окремих пороків, а загальний їх корінь залишається незайманим" [Кант И. Об изначально злом в человеческой природе // Соч. : в 6 т. Т. 4. Ч. 2. – М., 1965. – С. 52]. З цього випливає, що значність виховання дуже велика, якщо з нею пов'язується можливість перетворення людських пороків, що може реально поліпшити людську природу. А це якраз і є одною із задач етики.

Предметом етики як філософської теорії є моральність. З нею пов'язані самі фундаментальні характеристики людини, як їх визначив Гегель у "Філософії права": "Моральність є ідея свободи, якою живе добро, яке в своїй самосвідомості має своє значення, волю, а через його діяльність свою дійсність, так само як і самосвідомість має в етичному бутті свою в собі і для себе суцільну основу і рушійну мету; моральність є поняття свободи, що стало готівковим світом і природою самосвідомості" [Гегель Г. В. Ф. Философия права. – М., 1990. – С. 200]. Це свідчить про те, що моральність є явищем не тільки етичного, а й онтологічного характеру. Тобто етика має онтологічне походження. І виховання в цьому контексті є нічим іншим, як конкретним та практичним способом перетворення морального початку в ціннісний горизонт людини.

Д. А. Ярочкин, СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия
Ya.yarochkin@yandex.ru

ЭТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ БЕРЕЖЛИВОСТИ В РАКУРСЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ МОРАЛИ

Исида Байган (1685–1744), является основателем Школы Сингаку (учение о сердце). Его учение оказалось проводником новых буржуазных ценностей, послуживших основанием модернизации Японии.

Воззрения средневекового философа актуальны ввиду кризиса потребительской философии.

Мораль является не только средством самосовершенствования личности, но и институтом, направленным на регуляцию поведения и интеграцию личности в общество.

В результате общественная мораль приобретает смысл и собственную моральную окраску, а индивидуальная условие для практического осуществления.

Дилемма общественной морали: индивида и общества важна для концепта бережливости, в котором происходит совмещение индивидуального и общего.

В "Рассуждение о бережливом управлении домом" Исида Байган концептуализирует бережливость как социальную ценность.

Учение Байгана выражено в пути пяти отношений, в котором можно проследить отголоски общественной этики. В отношении господина он выражается в преданности: служении, в котором на первое место ставится исполнение обязанностей, а вознаграждение на второе.

Исида Байган углубляет понятие бережливости, помещая его все выше и выше в цепочки причин и следствий. Он концептуализирует ее как тождественную пути сыновей простительности "В основу управления домом должна быть положена бережливость. Тогда излишние траты прекращаются, и дела дома налаживаются. Если дела дома хорошо налажены, то естественным образом исполняется сыновний долг, поскольку родители спокойны..." Усиливается так же альтруистический мотив бережливости т. к. она дает возможность не задумываясь оказать благодеяния посетителям и просителям. Т. е. бережливость в концептуализируется как социальная ценность, ведущее все общество к стабильности.

Япония периода Исиды Байгана только вышла из периода междоусобных войн. Поэтому ценности стабильности и порядка для философа крайне важны. Видя общество, лишенное порядка он понимает, что жизнь индивида в нем крайне затруднена, поэтому пишет: "Сегодня, в эпоху мудрого правления следует думать о том, как отблагодарить за это высочайшее благодеяние. Как могут это сделать люди низкого положения? Хотя они и не могут отплатить за добро, но если в их доме будет царить единство и согласие и они будут действовать очень сплоченно, как если бы это был один человек, разве нельзя это тоже назвать отплатой за высочайшее благодеяние?!". Порядок для Байгана ценен тем, что, если граждане "каждый на своем месте, будут прилагать усилия к исполнению своего занятия, то они будут жить ни в чем не нуждаясь". Иными словами такое общество становится справедливым.

С точки зрения Исиды Байгана, спокойствие во всей стране зависит от спокойствия каждого дома, поэтому забота о собственном благополучии является служением всему обществу. Квинтесенцией этого пути является бережливость. Такой ход позволяет снять Байгану противоречие частного и общественного интереса. В таком ракурсе бережливость понимается Байганом расширительно как проявление братской Любви и милосердия. Необходимо не просто экономить. Нужно жить в согласии с близкими, почтительно относиться к вышестоящим и милосердно к нижестоящим.

Байган заостряет внимание на индивидуальном поведении. Его взгляд на индивидуальную ответственность объясняется буддийской доктриной пустоты и следующей из нее взаимозависимости живых существ. Все влияют на всех, и общество непрерывно реконструируется, поэтому любой неверный шаг может сказаться на всем обществе. Байгану включает в моральный дискурс обывателя. Философ показывает, что, даже не обладая властью и могуществом, индивид влияет на все общество.

Байган трактует бережливость в ракурсе социальной этики. Ее предметом является непосредственная данность, сподручный мир индивида, а объектом все общество. Через ценность социальной стабильности и справедливости общества снимается проблема частного и общего интереса, а значит и за бережливостью закрепляется статус добродетели, а не только правила благоразумия.

ПРОБЛЕМА ЛЮДИНИ ТА ПРИРОДИ В КОНТЕКСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ФІЛОСОФІЇ ЯК ЕТИКИ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ

Після максимально можливого на сучасному етапі НТР освоєння природи, людина розширила межі власного "Я" поза себе. Можливо, це пов'язано з тим, що наша цивілізація існує в аристотелівській парадигмі, яка орієнтується на звичаєвість, а не на норму як ідеал. Як наслідок – знімається розгляд власних дій як неналежних.

Зовсім інша картина бачення людиною власних дій формується у контексті практичної комунікативної філософії. Де людина (її самототожність) формується внаслідок власної активності, так само ж людині відкривається і світ. За те, яким світ постане для нас, відповідаємо ми самі.

Такий підхід до взаємозв'язку людини і світу, формує принципово новий розгляд екологічної проблематики. У етиці відповідальності дії розглядаються як утворювачі норм, тому набувають виняткової значимості для практики, для перетворення світу.

Етика відповідальності по-новому ставить питання про значення людини у природі. Тому потреба у новій філософсько-етичній парадигмі, заснованій на принципі відповідальності постає необхідною у сфері екології з умовою переорієнтації антропоцентризму в екоцентризм.

Починається розгляд взаємозв'язку людини та природи у контексті відповідальності у XX сторіччі. А саме, із екологічної етики благоговіння А. Швейцера, який вперше поставив питання про недосконалість попередньої етики, у першу чергу через розгляд нею виключно міжлюдського спілкування. Благоговіння перед життям протиставляється раціональному світогляду. У своїй суті принцип моральності полягає для Швейцера у тому, що у людини виникає благоговіння як перед власною волею до життя, так і будь-чого іншого. Добро – це те, що завжди слугує збереженню і розвитку життя, зло – те, що знищує життя чи йому шкодить. Таке бачення основних моральних категорій на перший погляд здається банальним, але саме у ньому міститься один з перших в історії принцип екологічної етики. Принципово нове ставлення до природи впливає із розгляду Швейцером пізнання через волю до життя, наслідком якого стає певне вище знання. Природа знову розглядається як сфера належного, дечого тотального по відношенню до людини, тобто платонівська парадигма знову набуває значення, щоправда, у новому контексті – екологічному.

Кожна частина природи, незалежно від її ролі у житті людини, розглядається як рівноцінна особі. Тобто, визнається нова для екологічного світогляду роль кожного елементу екосистеми для відповідальної особистості.

Наступним кроком у розробці проблематики етики відповідальності стала філософія Г. Йонаса, який осмислює утопічність так званого "підко-

рення природи" людиною. Ставить питання про неминучу вичерпність природних ресурсів, що загрожує зникненню середовища людського існування. Єдиною можливістю вижити Йонас бачить покладання принципу відповідальності, як основоположного для кожної окремої особистості.

Йонас бореться із двома міфами сучасної цивілізації. Перший – людство може безкарно підкорювати природу і зневажати нею. Другий – воно може піднятися до найвищого щаблю технологічного розвитку без серйозних наслідків для природи. Серйозність ситуації полягає у розширенні технологічних можливостей сучасного суспільства, що спричинює все більшу масштабність і незворотність його дій. Для убезпечення людини від самої себе необхідне повне переосмислення етики і її трансформація в етику відповідальності. Традиційні етичні категорії недостатні для їх ефективного застосування на практиці при врахуванні того, що модуси впливу цивілізації на природу розширюються.

Відповідальність у Йонаса постає колективною, як розуміння загально-суспільної провини за технологічний розвиток, що призводить до руйнації екосфери. Передбачувана небезпека дозволить унормовувати дії людини відносно природи. Основним принципом нової етики має стати страх за майбутнє цивілізації. Страх виступає необхідним елементом принципу відповідальності, і має призвести до переоцінки принципових етичних цінностей.

Варто звернути увагу на позицію К. Маєр-Абіха, який вперше вводить поняття "спільносвіт", як єдність особистого і суспільного, що виражається у дії. У контексті екології, це означає єдину діяльнісну сферу конструювання навколишнього світу, тобто природи. Маєр-Абіх виділяє відповідальність за себе та за іншого, при чому надає перевагу останній. Дотримання принципу відповідальності призводить до прагнення зберегти живу природу, що є можливим лише з "воскресінням почуттів". Останні дозволяють проникнути в світи інших індивідів та інших живих істот. Тобто, створити з ними спільносвіт. У світі людини самої по собі є лише людина, якщо ж до нього входить і частина природи, це не дозволяє спричинити їй шкоду. Маєр-Абіх порівнює сучасне ставлення до природи із ставленням європейців до представників інших рас декілька століть тому. Лише зрозумівши рівноцінність і визнавши невід'ємне право на існування всіх форм живого, людина зможе існувати у гармонії з природою.

***Н. М. Бойченко, канд. філос. наук, доц., УМО НАПНУ, Київ
n_boychenko@ukr.net***

ЕТИЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Мораль, яка виконує для соціальних груп як структуруючу функцію, так і функцію символічної системи, у суспільстві модернізаційному ці функції реалізує інакше, ніж у суспільстві традиційному. У традиційному мораль передусім інтегрує суспільство і за рахунок цього є однією з основних складових єдиної символічної системи цього суспільства. У сус-

пільстві модернізаційному мораль диференціюється – по соціальним системам, соціальним інститутам, соціальним групам, стає очевидно релятивною і сприяє соціальній диференціації. Втім, функція символічної системи тут зберігає своє значення не лише для окремих соціальних груп, але і для суспільства в цілому. Якщо організаційно не завжди легко узгодити різні версії моралі – корпоративної, фахової, вікової тощо, то на рівні символічних систем всі різновиди моралі залишаються порівнюваними і дають підстави якщо не спільної узгодженої діяльності представників різних соціальних груп, то в усякому разі – для порозуміння між ними і вироблення певного мінімального набору правил взаємної терпимості і спільного співіснування.

Особливо важливими з цієї точки зору постають ті різновиди моралі, які виробляються представниками соціальних груп, які за своєю специфікою мають високий рівень рефлексії щодо власної діяльності загалом, і зокрема – щодо моральних засад такої діяльності. До таких соціальних груп слід віднести професійних політиків, правників і професуру. Політики за самим своїм фахом покликані об'єднувати людей з різних соціальних груп, а отже знаходити точки дотику в їхніх моральних переконаннях. Таку інтегруючу функцію політик, однак, виконує не завжди достатньо рефлексивно – дехто робить це напівінтуїтивно, спираючись більше на відчуття, аніж на самосвідомість. Для політика більш важливим є кінцевий результат – досягнення суспільно-політичного консенсусу (у тому числі й морального), а не той спосіб, у який його було досягнуто: навіть якщо політик виглядає не як інтелектуал, це не означає, що він буде менш успішним у досягненні такого консенсусу. Правники легше розуміють механізм узгодження моральних норм, адже для них максимально прозорими є механізми узгодження норм юридичних, які доволі близькі до моральних. Втім, самі моральні норми для юристів мають не цільове, а інструментальне значення, тому до кінця механізм морального порозуміння для них недоступний – правники можуть зупинитися там, де ще не досягнуто морального консенсусу, але вже наявний юридичний, і навпаки – заради юридичної цілі можуть відходити від наявного морального консенсусу. Така недостатня повага до моральних норм значною мірою знецінює внесок правників у прояснення морального консенсусу – попри високий рівень рефлексії щодо нього (навіть порівняно з політиками).

Що ж стосується професури, тобто кар'єрних працівників академічної сфери, то, на наш погляд, саме ця соціальна група має найбільше підстав ефективно теоретично осмислювати мораль як символічну систему – як окремих соціальних груп, так і суспільства в цілому. З одного боку, саме професура фахово системно розвиває рефлексивне мислення, з іншого – знаходиться на певній соціальній дистанції від усіх інших соціальних груп. Хоча таку дистанцію не завжди можна вважати достатньою, адже нерідко навіть професура виявляється залежною від інших соціальних груп – наприклад, матеріально залежною, або політично ангажованою. Однак, такі випадки не є нормою для професури, але

швидше – певним відхиленням від норми її ефективного соціального функціонування. Нормою є також, однак, певний теоретичний відрив від реалій множини соціальних практик – професура не може, так би мовити, вести "включене спостереження" за ними. Це зумовлює загрозу деякої абстрактності суджень професури щодо конкретних обставин функціонування представників інших соціальних груп, зокрема щодо нормативної мотивації їхньої поведінки. Втім, цей недолік долається шляхом налагодження зворотного зв'язку з представниками цих соціальних груп.

Таким чином, саме етичний дискурс університету може сприяти не лише з'ясуванню власної корпоративної моралі професури та інших учасників освітньої комунікації, але й виявленню основних рис загальносупільної моралі. Якщо формування корпоративної моралі професури виконує передусім організаційно-інтеграційну функцію щодо самої цієї соціальної групи, то значущість моральної рефлексії професури щодо загальносупільних проблем моральних трансформацій має передусім значущість на символічному рівні, а вже внаслідок цього – частково і на організаційному. Так, наприклад, П'єр Бурд'є саме професуру вважав носіями символічної влади у суспільстві – на підставі того, що професура продукує ті ідеї, які задають так би мовити "порядок денний" для суспільства в цілому. Тим самим професура має певну інтелектуальну, або як її називає Бурд'є, символічну владу у суспільстві – вплив професури далеко ширший, ніж університетська аудиторія.

ЗМІСТ

Секція "ЕСТЕТИЧНА ТЕОРІЯ І КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ"

Акимцева М. А. Эстетика афиши и рекламного плаката А. де Тулуз-Лотрека	3
Аникеева В. Л. Структура фантастического романа: инновация или повторение?	4
Bursevich V. V. Cityscapes from the window: between past and future (for relational approach to understanding of space and architecture)	6
Гнатюк Е. М. Тілесний вимір тексту в філософській герменевтиці Г.-Г. Гадамера (до постановки проблеми)	8
Горбатенко О. В. Філософсько-естетичні уявлення у живописних творах Д. Г. Лоуренса	11
Гриценко В. С. Вітологічна константа теорії естетичного (до постановки проблеми)	12
Гудзенко Є. О. Питання щодо наявності та виправданості естетичного аспекту в межах трансгресивної проблематики	14
Данилюк А. Р. Витоки естетизму в творчості Оскара Уайльда	16
Дьяченко А. С. Традиції російського симфонізму на прикладі вокально-симфонічної поеми "Дзвони" С. В. Рахманінова	18
Загорулько М. А. Синергія "серця" у тезаурусній систематизації барокового художнього мислення	20
Ильенков В. Э. Циклический структурализм в эстетическом ракурсе	22

Клементьева А. О. От видения как зрения к видению и видимости (живопись европейского сюрреализма)	23
Коротасевський Л. А. Історична динаміка візуальних прийомів в естетиці кінематографа	24
Кривошея Т. О. Методологічні засади естетики нижчих чуттів (М. Діакону)	27
Кузина Т. А. Трансцендентное в русском изобразительном искусстве: древнерусская икона и искусство XVII века	29
Лук'янчук С. В. Естетичні принципи культури Японії	30
Ляшко Л. П. Екологічна естетика: розширення сфери "естетичного"	32
Мазур В. Н. Поэтический концерт как феномен синтеза поэзии и музыки в русской культуре начала XX века (на примере мелодекламаций Е. Вильбушевича на стихи С. Есенина)	35
Матицин О. І. До поняття "український ренесанс"	36
Найем Л.–М. М. Нейроестетика: новый взгляд на мистецтво?	38
Павлова О. Ю. Соціокультурні засади естетичної культури Давнього Сходу	40
Поліхов О. Л. Закономірності зв'язку традицій і новаторства в музиці	42
Пронюк-Возна Н. П. Естетико-мистецтвознавчі студії Івана Франка	44
Расторгуева М. В. Модификации визуальности в авторском кинематографе (от новой волны до современности)	46
Романенко А. Р. Процес становлення В. В. Пухальського як музиканта: психологічний контекст	48
Саліженко Ю. С. Феномен "перформативності" в контексті естетичного аналізу	50
Салтыков Д. И. Диалектика эстетического субъекта и эстетического объекта в изобразительном искусстве с середины XIX в. до наших дней	53

Самчук О. О. Дискурсивні та презентативні художньо-мистецькі форми в концепції С. Лангер	55
Сарнавська О. В. Естетичний аналіз синестезійності сучасної поезії	57
Сидоренко В. В. Естетика споживання: спокуси та небезпеки	59
Сичова К. В. Антропологічна естетика як парадигма трансформації сучасного гуманітарного знання	60
Сладкевич Н. В. Роль спільноти в комп'ютерній грі.....	62
Стоян С. П. Естетичний аналіз сучасного мистецтва: інсталяція як візуалізація миттєвості	64
Тиха О. В. Контамінація у кіномистецтві XX–XXI століть: рімейк	65
Туренко В. Е. Потворне в дискурсі любові: філософсько-естетичний контекст.....	67
Усачева М. В. Сетевая литература как эстетический феномен эпохи интернета	69
Устримова К. В. Супергерой как "мессия потребления": эстетический анализ образов Джеймса Бонда и Тони Старка.....	71
Федів О. В. Естетичні погляди Гійома Аполлінера: взаємопроникнення живопису і поезії	73
Хрущёва Т. Х. Феноменология грезы в культурологической теории Г. Башляра и проблема теоретического осмысления одорического романтического мироощущения.	75
Чугайнова Ю. И. Экранизация философии: философия Л. Витгенштейна в фильме братьев Коэнов "Серьёзный человек"	77
Шелупахіна Т. В. Питання трагічного в філософській спадщині Л. Шестова.....	78
Шишлов В. В. Синестезия и теория атмосфер Гернота Бёме	80

Секція "ТЕОРЕТИЧНА ТА ПРИКЛАДНА ЕТИКА"

Акимова Д. С. Неокольтбергийнський підхід к становленню морального свідання: основні ідеї.....	82
Алхасов А. А. О теорії цінностей Макса Шелера	83
Бережнюк М. М. Взаємодія моралі і політичної діяльності: філософський міф чи реальність сьогодення?	85
Берестецкая Т. А. Биомедицинская этика и нанозтика в современном социальном пространстве	87
Вандишева-Ребро Н. В. Деякі аспекти проблемної комунікації у сучасних умовах	89
Винник-Остапишин В. Р. Філософсько-етичні погляди В. Винниченка та М. Хвильового у контексті філософії модернізму	91
Волкова А. А. Эвтаназия как биоэтическая проблема: размышление и исследование	93
Ворона В. А. Етико-філософські засади подолання практики спесишизму.....	96
Грачева О. В. Игра и игроизация на материале романа Ф. М. Достоевского "Игрок"	98
Громов Б. Ю. Категории этики: проблема прагматического императива	99
Дорохина Р. В. Женщины в мировой науке	101
Духович В. В. "Ставлення до себе" як один із головних аспектів моралі у філософії Мішеля Фуко	104
Жаковська Д. В. Філософсько-етичне осмислення феномену "втраченого покоління"	106
Жеребецький Т. З. Теоретичні та етичні аспекти мережевого спілкування.....	108

Іваніщ Я. В. Моральні цінності християнства в контексті становлення сучасної парадигми права	110
Ішханішвілі А. А. Явище "ресентименту" та його роль в формуванні сучасної європейської моралі	113
Капченко О. Л. Нормативно-етичне регулювання ринку нерухомості	115
Клічук А. В. Компроміс із совістю – моральна проблема чи невід'ємна вимога сьогодення?	117
Конюшихина Н. Л. Человек в этической концепции Грасиана Бальтасара	119
Коробко М. І. Криза людини в умовах інформаційного суспільства	121
Котлова З. В. Коммуникационно-этический аспект антиалкогольной кампании М. С. Горбачева	123
Котовська О. П. Універсальні запити прикладної етики	126
Криволапова І. О. Ценностные ориентации личности как регуляторы поведения	128
Куреных К. А. Роль эгоизма в человеческой жизни с позиции философии французского Просвещения	129
Майдаченко Э. С. Ситуация современности: обращение к онтологии как последняя возможность философской этики	131
Макарышев Е. И. Законы новой совести в философии А. А. Богданова-Малиновского	133
Малєєв А. К. Основи етичного кодексу університета	135
Мальченко А. Е. К проблеме практического обоснования морали	137
Морозов А. Ю. Інтуїтивний характер світовідношення: філософсько-етичний ракурс	138
Надурак В. В. Усвідомлення потреби співжиття та криза суспільної моралі	141

Незабитовський Г. В. Національна провина та національна відповідальність.....	143
Отченко А. О. Соціальна відповідальність у сфері PR	145
Пих О. В. Мир ценностей по М. М. Рубинштейну	147
Плинер А. А. Понятие морали в философии Ж. Батая	149
Полякова Е. А. Нарцисс как образ человека эпохи постмодерна (по работе Ж. Липовецки "Эра пустоты")	151
Прокофьев А. В. Практический опыт защиты интересов будущих поколений (сравнение прецедентов)	153
Процишин В. М. Про деякі актуальні завдання та межі теоретичної та прикладної етики	156
Радченко О. Б. Виклики сучасного світу і мораль: український вимір.....	158
Рохман Б. М. Свобода вибору в прикладній етиці	160
Рутковская Т. С., Талако А. В. Этико-правовые проблемы трансплантологии	161
Санжениаков А. А. Место и роль "влечения" в этике ранних стоиков	163
Сисак М. М. Криза класичного гуманізму	165
Солодкий Я. М. Суб'єктність становлення понятійної етики в європейській філософії	167
Стеценко Л. Л. Гедонізм як новий гуманізм	169
Ткаченко К. О. Справедливість як принцип етичної діяльності судді	171
Фрадкіна Н. В. Мовні ігри Л. Вітгенштайна та проблема комунікативних стратегій у сучасній культурі	173
Хамитова Л. И. Проблемы воспитания ребенка	175

Шевченко А. А.	
Академическая свобода и ее пределы.....	177
Шмалый Д. С.	
Исследования видеоигр: три возможных направления этического размышления.....	180
Яковлева О. М.	
Етика виховання як необхідність в становленні особистості.....	181
Ярочкин Д. А.	
Этическая концептуализация бережливости в ракурсе общественной морали.....	183
Ященко В. Л.	
Проблема людини та природи в контексті комунікативної філософії як етики відповідальності.....	185
Бойченко Н. М.	
Етичний дискурс сучасного університету.....	186

Наукове видання

ДНІ НАУКИ

ФІЛОСОФСЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ – 2013

**МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
(16–17 квітня 2013 року)**

МАТЕРІАЛИ ДОПОВІДЕЙ ТА ВИСТУПІВ

ЧАСТИНА 4

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"
Виконавець Д. Ананьївський



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 11,39. Наклад 115. Зам. № 213-6477.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Фл10.
Підписано до друку 29.03.13

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
WWW: <http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідectво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02