

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ДНІ НАУКИ

ФІЛОСОФСЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ – 2017

**МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
(25-26 квітня 2017 року)**

МАТЕРІАЛИ ДОПОВІДЕЙ ТА ВИСТУПІВ

ЧАСТИНА 4



Редакційна колегія: **А. Є. Конверський**, д-р філос. наук, проф., акад. НАН України (голова); **С. В. Руденко**, д-р філос. наук, доц. (заст. голови); **Р. Сапенько**, д-р філос. наук, проф. (**Roman Sapeńko**, Dr.hab. Prof., University of Zielona Góra, Poland); **В. А. Бугров**, канд. філос. наук, проф.; **Т. П. Кононеко**, д-р філос. наук, проф.; **І. С. Добронравова**, д-р філос. наук, проф.; **Д. В. Неліпа**, д-р політ. наук, доц.; **М. І. Обушний**, д-р політ. наук, проф.; **С. М. Оксамитна**, д-р соціол. наук, проф. (НАУКМА); **В. І. Панченко**, д-р філос. наук, проф.; **А. О. Приятельчук**, канд. філос. наук, проф.; **М. Ю. Русин**, канд. філос. наук, проф.; **М. Л. Ткачук**, д-р філос. наук, проф. (НАУКМА); **Є. А. Харьковщенко**, д-р філос. наук, проф.; **І. В. Хоменко**, д-р 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.; **Я. А. Соболевський**, канд. філос. наук (відп. секр.); **В. Е. Туренко**, канд. філос. наук.

*Рекомендовано до друку
вченою радою філософського факультету
(протокол № 7 від 27 березня 2017 року)*

"Дні науки філософського факультету – 2017", Міжн. наук. конф. (2017 ; Київ). Міжнародна наукова конференція "Дні науки філософського факультету – 2017", 25-26 квіт. 2017 р. : [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2017. – Ч. 4. – 203 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. Редакція залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2017

Секція 9

"ТЕОРЕТИЧНА ТА ПРИКЛАДНА ЕТИКА"

И. А. Авдиенко, студ., ДНУ им. Олеса Гончара, Днипро
ilya_avdienko98@mail.ru

"СТРАХ И ТРЕПЕТ" СЁРЕНА КЬЕРКЕГОРА: АВРААМОВА ДИЛЕММА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЭТИКИ XIX-XXI СТОЛЕТИЙ

Вопрос Авраамовой дилеммы, этичности возможности не просто убийства, но убийства собственного сына по велению свыше, продолжает интересовать человечество на протяжении многих веков. Сколько ответов дано на него и насколько они различны не только по содержанию, но и по своим подходам! Ответ на него давали многие философы, такие как Паскаль, Кант, Гегель, Деррида и наконец, Кьеркегор.

Впервые слова из названия трактата используются в Библии, а именно в посланиях апостола Павла, афоризмы которого (и не только) Кьеркегор широко употреблял в своих трудах. Кьеркегор, живущий в лютеранской Дании, слыл человеком глубоко религиозным, а также как человек, живущий практически в полном одиночестве (окромя его слуги в доме никого не было). В своих произведениях, следуя своему жизненному опыту и религиозным переживаниям, он как бы отсекает всё, не дает человеку укорениться в зыблемом земном, давая понять: утешение есть в Боге и только в Нём [Кьеркегор С., *Страх и Трепет*: пер. с дат. — М.: Республика, 1993. — 383 с. — (Б-ка этич. Мысли), стр.12]. Уже здесь мы можем увидеть начало конфликта между этикой и верой, между всеобщим и глубоко личностным, единичным.

Этика и вера столкнулись уже в философии Иммануила Канта, мыслителя, провозглашающего полную автономность морали от какой-либо религии. Философ уверен, что Бог, как моральный судья, не может повелеть убить человека за его веру или убить собственного сына, доказывая в трактате "Религия только в пределах разума", что подобные слова записаны не самим Богом, но его посредниками — людьми [И. Кант. *Трактаты и письма*. М.: Наука, 1980.]. Кьеркегор не приемлет подобной герменевтики библейских сказаний, вопрошая: "...может быть, Авраам вообще не сделал того, что здесь рассказывают, может быть, сообразно основаниям прежних временных отношений это было чем-то совершенно иным, ну что ж, тогда давайте забудем его; ибо не стоит и труда вспоминать о *том* прошлом, которое не способно стать настоящим" [Кьеркегор С., *Страх и Трепет*: пер. с дат. — М.: Республика, 1993.

– 383 с. – (Б-ка этич. Мысли), стр.32]. Если этот вопрос так легко решается, то почему он волнует и после кантовского объяснения?

После Канта этой проблемой занялся Георг Вильгельм Фридрих Гегель, который в одной из своих юношеских работ фигуру Бога приказывающего отстраняет на второй план, и Авраам предстает перед нами как преступник перед своим сыном, перед моралью [Hegel. Theologische Jugendschriften.Tubingen, 1906]. Всеобщее первичней единичного, перед лицом этики человек обязан смириться, все его устремления и желания обязаны опосредоваться. Кьеркегор задает логичный вопрос: почему в греческой трагедии сыну можно убить своего отца и свалить груз вины на фатум, почему римский патриций может убить своего сына во имя всеобщего блага и стать героем, а Авраам не может стать из-за этого "рыцарем веры"? Авраам не оправдывался ни перед своей женой, ни перед народом, ни перед сыном, и поэтому он в таком беззащитном положении пойманного преступника [Кьеркегор С., Страх и Трепет: пер. с дат. – М.: Республика, 1993. – 383 с. – (Б-ка этич. Мысли), Проблема III].

Однако, в XX столетии философская мысль радикально переосмысливает этические вопросы, вопрос веры и религии как таковой, и поэтому приходят другие ответы. XX век ознаменовался двумя мировыми войнами, которые унесли жизни около 80 миллионов человек, появлением концлагерей с их индустриализацией смерти и, как ответом на это, принятием Декларации ООН о правах человека, в которой одно из главенствующих положений имеет как раз право на жизнь [Всеобщая декларация прав человека, принятая резолюцией 217 А (III) Генеральной Ассамблеи ООН от 10 декабря 1948 года]. Однако, это не отняло у государства монополию на насилие, смерть любого человека до сих пор можно оправдать, главное – это "верно" проинтерпретировать.

Ответственность начинается с религии, с мистерии, с общения человека с Богом, с дара. В том числе и ответственность перед сыном. Редуцировать ответственность к каким-то определенным решениям и шаблонам вряд ли представляется возможным. Это явственно показывает Жак Деррида, философ, который посвятил этическим проблемам немало трактатов. Под влиянием ужаса, страха и трепета перед жизнью, данной Богом, перед самим Богом, иудей и христианин становятся личностью. Без жертвы не стать ответственным. Аврааму выпала ещё более страшная жертва, нежели просто экзистенциальный ужас, – ему надо принести в жертву своего сына, дабы стать отцом Израиля, рыцарем веры. И уже если смотреть именно с этой стороны, то Бог кажется не пособником преступника, не кровожадным маньяком, но заботливым (по-своему) Отцом, ведь Он не дал убить Исаака [Жак Деррида, Дар смерти, Секреты европейской ответственности].

КИНИЗМ КАК РЕФЛЕКСИЯ НАД КРИЗИСОМ АНТИЧНОЙ МОРАЛИ

Обращая внимание на киническое учение в целом, следует отметить, что философия кинизма охватывает собой мировоззренческие, социально-политические, этико-аксиологические аспекты. С какой стороны мы бы не подошли к киническим учениям, то все явнее и явнее выявляется их противоречивый характер. Кинизм – сосредоточение невообразимых парадоксов и амбивалентностей. Киники считали, что культура развращает человека, делает его рабом своих желаний, именно она делала из человека неженку, отдаляя его от природы. Но особое отношение киников кроется лишь в отрицании той науки, которая царила в их время. Той, которая оторвана от жизни, не дающая результатов в воспитании человека. Отрицая науку, сами киники были образованными людьми. Для подлинного кинизма важен не статус, не богатство, а ум и добродетель [Нахов И. М. Философия киников. – М.; Наука, 1982. – 170 с].

Именно разум помогает человеку ставить все утверждения под сомнение, т.е. мыслить критически и помогает определяться человеку в вопросах нравственности. Как бы это не выглядело парадоксально, киники большое внимание придавали именно педагогике, воспитанию, обучению. Для бедняка единственное богатство – его ум и воспитание. Амбивалентность кинических установок заключается и в их отношении к людям. В своем большинстве киники презирали людей, особенно философов и обычных горожан, которые вызывали у них чувство полного недоумения. В разрез этому Диоген называет представителей философии, правителей, врачей разумными из существующих людей, хотя сами киники были ярыми врагами правителей – тиранов. Между тем, в учении кинизма отражено негативное отношение к этико-религиозным ритуалам. По мнению киников, всяческие обряды, поклонения, ритуалы были лишь оковами для личности. Более того, киники не признавали религиозного трепета перед изображениями богов и храмами. Подвергались насмешкам и культ мертвых, гадания и оракулы, иными словами все то, что признавалось многими людьми [Нахов И. М. Наука и религия в идеологии кинизма. // Вопросы античной литературы в классической филологии. "Наука". М., 1996. – 536 с].

Все это делалось из-за того, что религия укрепляла позиции знати. Она делала людей безвольными и потому киники признавали только моральную самостоятельность человека, а не влияние божественных сил.

Киники производили переоценку ценностей во многих сферах человеческой деятельности. Одно из них – сфера социально-политического бытия. Несмотря на то, что большая масса последователей кинизма была людьми бесправными и изначально бедными, за ними последовали и те, кто изначально имел определенный статус, дома, сбереже-

ния и т.д. Киники провозглашали равенство всех людей, несмотря на пол и статус. Даже ссоры и разногласия в формировании различных установок объединяли представителей таких разных сословий. Именно духовная свобода давала равенство. Они считали истинными рабами тех, кто попал в плен своих предрассудков и страстей. Мудрец никогда не станет рабом, даже если по – факту станет им. Это они объясняли тем, что рабу свойственен страх, а мудрец не знает его. Киники призвали рассчитывать только на свои силы, упражняться в перенесении невзгод. Киники считают законы и государство разрушителями природного равновесия, в котором и состоит счастье человека. Объектами злых насмешек выступает патриотизм афинян и гражданство. Так, многие из них, ни во что не ставили знатность рода и совершали резкие нападки в сторону демагогов и тиранов. Последние были люто ненавистны каждому кинику. С понятием свободы слова (*parhhesia*) в кинической традиции возник обычай говорить всю правду в лицо любому тирану. Семью киники считали источником неравенства, поскольку та являлась политической и экономической основой полиса. Брак, по мнению представителей кинизма, следует совершать по необходимости, т.е. для потомства. Семья сдерживает, накладывает определенные обязательства и ответственность и потому мешает выполнять главное предназначение освободителям и наставникам всего человечества. Полис являлся удушающей силой любого киника, повсюду он чувствовал себя чужаком и странником. В истории античности впервые появляется понятие космополитизма и принадлежит, по сведению доксографических источников Диогену Синопскому. Он указывал на то, что он есть гражданин вселенной и природы, а не гражданин государства [Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский. – М., 1979. – 620 с].

Кинизм отвергает любую частную собственность. Ее считали обузой, и поэтому в идеальном государстве киников не было собственности, потому что все на свете принадлежит мудрецам. С исчезновением денег не станет зла, воровства, обмана и т.д. Одним из краеугольных камней кинизма была автаркия. У киников она ассоциировалась с отдельным человеком, а не как в классическом понимании этого слова – с государством. Киническая автаркия – требования свободы, равенства, самостоятельности человека. Афинская мораль выработала принцип калокагатии, которая в свою очередь провозглашала возвеличивание государства, этноса, родовитости, богатства. Где бы ни был киник, он всегда показывал свое отношение к действительности, нормами приличия и рабовладельческой моралью. Киники, демонстрируя свое пренебрежительное отношение к общепринятым нормам, выдвигают оппозицию действующим ценностям и моральным установкам. Кинический аскетизм – максимальное ограничение и упрощение своих потребностей. Они демонстрировали это своим образом жизни, т.е. были малообуты и малоодеты, ели и пили по минимуму, не имели ложа и семьи, отвергали статусы и богатства.

Представители кинизма поднимают наружу вопрос об истинности и ложности ценностей. Нормой и фундаментальным критерием ценностей для киников выступала природа. От природы человек изначально добр, справедлив. А цивилизация делает человеческую природу уродливой, калеклой и извлекает все положительные начала. Природа – эталон экономности. Поэтому когда человек окружает себя всякими излишествами, он автоматически расхолаживает себя.

V. V. Bursevich, lecturer, BSMU
victoriabursevich@gmail.com

THE ROLE OF BIOETHICS IN THE CONTEXT OF SOCIETY MEDICALIZATION

Such spheres as law and medicine, where a person has to put his\her life and health in other people hands, have been associated with professional ethics, oaths and codes since ancient times. However, the emergence of bioethics as a distinct discipline, and then as an obligatory component of medical education, is connected only with the second half of the 20th century. Because of their novelty, the principles of bioethics aren't fully implemented into the daily activity of doctors. So this article attempts to distinguish the factors that increase the role of ethics in the training and professional activity of doctors. A special emphasis is made on the analysis of ethical implications of such phenomenon as medicalization.

The process of bioethics development could be explained with the following factors. The first one is an "anthropological turn" in modern science. As far as any science is based on the communication between unique individuals, who bring to it their personal experience, the results of scientific inquiring are always interwoven with a historical, cultural and social context; they just can't be ethically neutral.

Next reason for bioethics emergence is the development of science as such. New technologies very often lead to the number of questions about their ethical justification or about the selection criteria of those, who primarily has the right to benefit from scientific advances, as well as about the necessity to solve moral conflicts arising in connection with the development of medicine. That is why, according to the father of bioethics V.R. Potter, it must become "a science of survival" [Potter V. R. *Global Bioethics: Building on the Leopold Legacy*. – Michigan State University Press, 1988. – P. 102], that could help to deal with dangerous consequences of human technological development.

Historical context of the World War II, as well as post-war discourse of "human rights" have made a great contribution to the development of bioethics, because they were the impetus for the creation and signing of such crucial documents, as for instance *the Declaration of Helsinki that includes a statement of ethical principles for medical researches involving human*.

The importance of moral examination of medical practice is evident in connection with the process of society medicalization. This process manifests itself in various forms, and may be understood in two ways. On the one hand, it means extension and propagation of medical information. From almost sacred knowledge transmitted within the corporation of colleagues, medicine has been transformed into public sphere. Today, medical information is an essential part of everyday life: we are surrounded by numerous medical magazines, newspapers and TV shows. Internet provides a tremendous opportunity for the promotion of medical information: some sites are created by the patients in order to discuss their own problems, share personal experience in treatment of diseases, other blogs and forums are created by the doctors in order to give online consultation to patients. This aspect of medicalization could be estimated ambiguously. For some physicians demystification of medicine still means a decline of prestige of profession and a complexity of communication with patient, who after reading online blogs begins to "teach" doctor, how he need to be treated. But for others, it's a perfect opportunity to expand health awareness, to increase transparency between doctor and patient, and what is the most important, to enhance control over unscrupulous doctors, because with help of Internet reviews patients can create professional ranking of specialists.

On the other hand, medicalization is manifested not only as a simple proliferation of medical knowledge, but it can be understood as sufficient transformation of the ways of exercising power in contemporary society, where medicine is becoming the mean of control. L. Althusser in "Ideology and Ideological State Apparatuses" and M. Foucault in his numerous books have shown that the most effective and economical way to control people is discipline and formation of subject in accordance with the requirements of the publicity and government. In this sense, medicine is beginning to play the role of Bentham's Panopticon now. A great number of spheres of our life, that haven't been connected with medicine recently, are impossible without a persistent medical care today. For example, motherhood has never been the domain of health and medicine, and the doctors intervened this "natural" process only in extreme and pathological cases. A wonderful example of how medicine pretends to control not only health, but also the most intimate and personal issues, is a Russian media-medicine figure – H. Malysheva, who firmly and rigidly trains people, how they mustn't only treat diseases, but also wash dishes, clean toilet and so on. In other words, today medicine penetrates the most hidden corners of our everyday life, i.e. such sphere, that, according to M. de Certeau, was an only stronghold, where we could escape from discipline and powerful repression.

All these current processes demand the development of doctors' ethical consciousness as the only way to control unlimited amount of power over life and health that is concentrated in their hands. Unfortunately, in post-soviet countries bioethics has become a part of the university curricular, but hasn't become a component of the medical activity yet. So far, the relation to bioethics among the professionals is very skeptical. It is expressed by the fact

that humanists are more engaged in the issues of bioethics than doctors; physicians still understand it as the area of senseless verbiage. The ethical review of medical research remains only an external formal requirement, rather than an internal component of the research project associated with the moral obligation of scientist. A lack of ethical responsibility, negligence and corruption of doctors are often explained by the difficult material conditions, as there is a strict proportional relationship between the amount of salary and the size of conscience. And finally, the main problem lies in the fact that the existence of legal documents regulating medical activity, many doctors often perceive as something that was created to complicate their heavy work. Meanwhile, the emergence of such bioethical institutions as "autonomous model of doctor-patient relationship" and "informed consent", on the contrary, were elaborated to protect the rights of doctors, to take off their burden of full responsibility for the life and well-being of their patients.

О. Ю. Вісич, студ., ДНУ ім. О. Гончара, Дніпро
visich.dnu@gmail.com

ЕТИКА СОЦІАЛЬНОГО ПРАЦІВНИКА

У цій статті буде розглянута важливість теоретичної та прикладної етики для ефективної діяльності соціального працівника.

Останнє десятиріччя минулого століття відзначилося докорінними змінами: розпад Радянського Союзу, поглиблення соціальної кризи на фоні економічної дестабілізації, скорочення соціальних програм, процеси стирання кордонів, крах ідеологічної системи тощо. Такі раптові зміни спричинили соціальні потрясіння, які виявилися у збільшенні кількості соціально незахищених груп. Тому, в такий історичний період особливого значення набуває соціальна політика, значне місце в якій відводиться соціальній роботі.

Відповідно до специфіки діяльності соціального працівника, яка має бути побудована на високих моральних цінностях, виникає необхідність у регламентації, не тільки професійних навичок, а й етичних вмінь соціального працівника під час його професійної діяльності. Тому серед питань, які потребують нагального розгляду та вирішення, пріоритетним є саме питання підвищення етичного професіоналізму соціального працівника.

В Україні соціальна робота є досить молодою професією, яка ще не повністю розкрила свій потенціал. Витоками сучасної професійної соціальної роботи були милосердя та добродушність древніх слов'ян, християнська мораль і благодійність, явище філантропії та ін. Тому такі історичні підвалини дають питанню професійної етики нову силу та актуалізують його в сучасній Україні.

Під час практичної реалізації принципів соціальної роботи виникають неповторні ситуації, певні розбіжності та конфлікти, які необхідно вирішувати у процесі роботи. Ця особливість соціальної роботи зумовлює

необхідність встановлення додаткових, більш жорстких моральних принципів та норм.

Сьогодні, дедалі більшого значення набуває проблема відсутності конкретних етичних критеріїв відповідальності кожного соціального працівника, проблема відсутності як єдиної системи цінностей та ідеалів, так і якогось об'єднаного підходу для встановлення цих моральних принципів і норм.

Для соціального працівника важливо не просто вивчити етичні вимоги, як заучують, наприклад, математичні формули. Першорядного значення тут набуває глибоке усвідомлення цінностей, коли вони стають життєвими орієнтирами людини, формують її життєву філософію та стають керівними у практичній професійній роботі [Введення у соціальну роботу. Навчальний посібник. – К.: Фенікс, 2001. – с. 29]

Тому, важливо усвідомлювати, як соціальному працівнику – свою місію та своє місце, так і суспільству – велику роль соціальної роботи, її функції та статус. Саме такий підхід "обопільного усвідомлення" дозволить підняти престиж професії соціального працівника, та створити сприятливі умови для ефективної роботи соціального працівника. Провідні принципи, якими повинен керуватися професійний соціальний працівник вміщено у Міжнародній Декларації про етичні принципи соціальної роботи та професійно-етичних кодексах асоціацій соціальних працівників окремих країн.

На даний момент в Україні існує Професійно-етичний кодекс соціальних працівників, який є першим документом, який регламентує норми професійної етики соціального працівника та містить наступні положення:

- кожна людина цінна для суспільства своєю унікальністю, яку потрібно враховувати і поважати;
- кожна людина має право на самореалізацію, яка не призводить до порушення подібних прав інших людей;
- соціальний працівник зобов'язаний всі свої знання і навички спрямовувати на надання допомоги окремим людям, групам, спільнотам у їх розвитку, а також на розв'язання конфліктів між особою і суспільством;
- соціальний працівник надає допомогу кожному, хто звертається до нього за допомогою і порадою без будь-якої дискримінації;
- діяльність соціального працівника базується на засадах взаємодії, партнерського співробітництва і передбачає двосторонню відповідальність за вирішення проблеми клієнта [Етичний кодекс спеціалістів із соціальної роботи: Розділ 1. – 2005].

Отже, роль етичних принципів у професійній діяльності соціального працівника дуже велика, адже останній постійно знаходиться у контакті з людьми, незалежно від місця роботи. А постійне перебування в соціальному середовищі вимагає від працівника не тільки бути кваліфікованим, але й бути морально-етично обізнаним у правилах спілкування з клієнтами тощо.

Неодмінно, професійна етика задає орієнтир у діяльності кожного соціального працівника, проте соціальний працівник має бути підготов-

леним до несподіваних ситуацій та моментів, в рамках яких він повинен буде діяти згідно власним моральних цінностей та принципів.

О. Ю. Габак, НПУ ім. М.П. Драгоманова, Київ
ogabak@ukr.net

ПОЗИЦІЯ РЕЛІГІЙНОЇ БІОЕТИКИ В ПИТАННЯХ ЕВТАНАЗІЇ

Протягом десятиків віків активно дискутується питання евтаназії. Як-що поглянути в ретроспективі, аргументи "за" та "проти", в цілому, сталі. Змінюються лише історичні умови та соціальний фон. Науково-технічний прогрес, що розпочався у ХХ ст. та бурхливо продовжується у ХХІ, поширюється на усі галузі життя. Оскільки охорона здоров'я визна-на одним із пріоритетних напрямків діяльності будь-якої держави, а людське життя – найбільшою цінністю, медицина активно застосовує весь арсенал науково-медичних розробок. Бурхливий розвиток медици-ни, вдосконалення методик діагностики та лікування, виходжування та догляду, дозволило значно підвищити якість та тривалість життя люди-ни. Сучасні наукові напрацювання дозволяють невизначено довго, штучними засобами продовжувати життя людини, яка приречена на смерть. І обрати той момент, коли варто зупинитись, з часом стає все важче. Це створило ряд різнопланових етичних проблем, аналогів яким історія не знала. Описані процеси створили передумови для відновлення активно-го обговорення актуальності евтаназії.

Бурхливий розвиток медицини розмив межі між життям та смертю. Це призвело до того, що наукова спільнота не може чітко сформувати визначення понять "активна" та "пасивна" евтаназія. Як наслідок виді-ляються наступні її "різновиди": активна та пасивна, добровільна й не-добровільна. Окремо варто згадати про відмову від реанімації, доктрину подвійного ефекту та самогубство за участі лікаря. Таке різноманіття свідчить про наявність етичної проблеми, яка змушує постійно перегля-дати існуючі положення.

Це питання можна розглянути з позиції різних етичних систем (те-леологічної, деонтологічної та етики чеснот). Коли ми говоримо про евтаназію у контексті важкохворих і невиліковних пацієнтів, на перший план виходить не стільки проблема "милосердного убивства" (хоча і вона також), скільки неможливість вчасно припинити неефективне ліку-вання, визнати та прийняти факт неминучої смерті. Як з боку лікаря, так і з позиції самого хворого або рідних. Близькі люди схильні нереально оптимістично інтерпретувати почуту інформацію і приймати такі рішен-ня, які ідуть урозріз з інтересами самого хворого [Surrogate Decision Makers\ Interpretation of Prognostic Information: A Mixed-Methods Study / Lucas S. Zier, MD, MS, Peter D. Sottile, MD, Seo Yeon Hong, MBA та ін.]. // Intern Med. – 2012. – С. 156(5):360–366]. Наші активні дії є важливою,

але не єдиною, причиною того, що хворий продовжує не жити, а існувати, що у нього з'являються думки про самогубство, евтаназію.

Кожна із систем вказує на те, що варто діяти в інтересах хворого. Найправильніше притримуватись принципу "золотої середини". Коли стає зрозумілим, що подальше лікування неефективне, що воно не здатне якісно продовжити життя, а тільки пролонгує страждання – варто відмовитись від нього, натомість, забезпечувати адекватну всеохоплюючу паліативну допомогу. За таких умов не може бути мови про евтаназію. І деонтологічний, і телеологічний підходи погоджуються у тому, що потрібно діяти в інтересах пацієнта. Ядром цієї проблеми є сам пацієнт, його вище благо. Родичі схильні нереально оптимістично інтерпретувати почуту інформацію і приймати такі рішення, які ідуть урозріз з інтересами самого хворого

Доволі однозначно на це питання дивляться різні релігійні конфесії. Православна Церква, керуючись заповіддю "не вбивай", засуджує евтаназію як таку. З іншого боку, згідно із Соціальною концепцією УПЦ, підтримання життя "штучними засобами, за якого фактично діють лише окремі органи, не може розглядатися як обов'язкове і за будь-яких обставин бажане завдання медицини" [Соціальна концепція УПЦ [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://orthodox.org.ua>]. Подібну точку зору висловлює і католицька церква. Папа Іоан Павло II висловив офіційну позицію на сторінках "Evangelium Vitae" [EVANGELIUM VITAE. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.pro-life.vinnica.ua/personaggi/evangelium_vitae.pdf]. Категорично проти "милосердного вбивства" висловлюється іслам. Не визнає він і відмову людини від реанімації – це розглядається як різновид пасивної евтаназії. Ісламська медична асоціація Америки вважає морально виправданим відключення підтримуючої апаратури при невиліковних станах, при цьому забороняє знеболення, що може пришвидшити смерть хворого [Medical Ethics from an Islamic Perspective [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://imana.org/medical-ethics-from-an-islamic-perspective/>]. В юдаїзмі категорично заборонена активна форма евтаназії. Окрім того, лікар не може прискорювати смерть, але не може і перешкоджати самому процесу помирання [Goedele Baeke. 'There is a Time to be Born and a Time to Die' (Ecclesiastes 3:2a): Jewish Perspectives on Euthanasia / Goedele Baeke, Jean-Pierre Wils, Bert Broeckaert. // J Relig Health. – 2011. – №50. – С. 778–795]. Як бачимо, усі наголошують на тому, що активна евтаназія суперечить їхньому вченню про Бога, тому її варто розглядати як злочин. Позиція щодо пасивного її різновиду менш чітка, тому що немає чіткого розуміння, як саме трактувати його, за яких обставин можна розглядати таку можливість. Це призводить до виокремлення таких понять як "відмова від реанімації", "самогубство за участі лікаря", свідомо відмова від лікування. Цей моральний дискомфорт, цей пошук (не дуже вдалий) прийнятного варіанту вказує на певну кризу. Етимологічно слово криза походить від грецького "krisis", що означає суд. Тобто ми

опинились в ситуації, яку потрібно ретельно проаналізувати, розглянути усі можливі причини та піддати всебічній оцінці. А з релігійної точки зору – Божому суду. Коли людина перестає відчувати трансцендентний сенс свого існування, втрачає віру у Бога, у вічне життя, з'являється відчуття покинутості, страху перед стражданнями та смертю, перед позаземним життям. Це може бути причиною бажання позбутись страждань шляхом евтаназії, самогубства. З іншого боку, в цьому також вбачається причина прагнення врятувати життя будь-якою ціною, як з боку лікаря, так і з боку родичів та самого хворого.

А.О. Година, студ., КНУТШ, Київ
a.godyna@ukr.net

АЛЬТРУІЗМ VS ЕГОЇЗМ У ФІЛОСОФІЇ АЙН РЕНД

Зазвичай поняття "альтруїзм" співвідносять з добротою чи доброзичливістю. Звідси прийнято вважати, що альтруїст – це людина, яка здатна робити добрі справи, "жертвуючи собою заради інших". Натомість егоїзм – це якість, яка намагається бути висміяною суспільством. Людина, яку називають егоїстом прирівнюють до такої, що ладна будь-якими способами досягнути мети. Отже, ми маємо 2 способи світобачення: альтруїстичне ("жити заради інших") та егоїстичне ("жити для себе").

Інший погляд на дану проблему має Айн Ренд. Вона говорить про "розумний егоїзм" як серединне між альтруїзмом та крайнім егоїзмом. Фактично теорія розумного егоїзму формує новий вид моралі, який вже не ґрунтується на "безкорисливості", звідси альтруїст постає як такий, що робить людині послугу і вимагає, щоб інша людина відчувала себе зобов'язаною щодо альтруїста.

Ще одна важлива тема (яка переплітається з розумним егоїзмом) – це проблема індивідуалістів та колективістів (вторинні люди). Індивідуалісти завжди діють для себе, діють поодиночі. Адже за кожною великою працею стоїть одна людина, але не колектив. Людина завжди працює самостійно. В "Джерелі" ми бачимо, що за кожним будинком стоїть праця одного архітектора, а вже "втільює", "надає форм" цій праці колектив. Щодо вторинних людей Айн Ренд говорить, що вони ніколи не живуть для себе, їхня головна мета – це самопожертва. Але світ гине в цій самопожертві! "Якщо будь-яка людина зупиниться і запитає себе, чи було в неї колись по-справжньому особисте бажання, вона знатиме відповідь. Вона зрозуміє, що всі її бажання, мрії, амбіції мотивовані іншими людьми. Вона навіть бореться не за власний добробут, а за вторинну облуду – престиж. За штамп "Схвалено", але не нею самою. Вона не знаходить радості ані в боротьбі, ані в перемозі. Вона ні про що не можу сказати: "Це те, чого я хотіла, тому що цього хотіла я, а не тому, що це змусило моїх сусідів витріщатися на мене" [Айн Ренд. Джерело – К. "Наш Формат", 2016. – с.657].

В романі "Джерело" Айн Ренд наділяє Говарда Рорка рисами, які при-
таманні егоїсту. Суспільство (колектив) намагається зруйнувати його як
особистість, але Рорк продовжує робити: "У мене було тільки одне ба-
жання – робити свою роботу по-своєму і дозволити розірвати мене на
шматки, якщо це необхідно" [Айн Ренд, Джерело – К. "Наш Формат", 2016.].
Протилежною фігурою є Пітер Кітінг, який живе лише для того, щоб його
визнали. Він бачить лише славу як кінцеву мету, а архітектура виступає
лише способом досягнення. Звідси Айн Ренд пише про творця і паразита
(коли перший вигадав колесо, другий використав альтруїзм). Творець –
це людина, яка тече проти течії, він прагне підкорити природу, а не людей.
Він живе задля власної справи, його не цікавлять інші люди. Головна
потреба творця – це незалежність, його не можливо приборкати чи зму-
сити діяти так як хоче суспільство. Власне творець завжди виступав про-
ти колективу. Колектив всіляко намагався переслідувати, знищити, висмі-
яти творця, але він творив далі. Паразит використовував вже відомі фор-
ми і ніяк не допомагав прогресу. Він здатний лише "паразитувати" на вже
існуючих формах. Паразит проголошує альтруїзм як необхідну умову
свогодення. Звідси одвічна боротьба між творцем і паразитом.

Айн Ренд проголошує доктрину розумного егоїзму, наголошуючи на
тому, що найперший обов'язок людини – це обов'язок перед собою.
Головний моральний обов'язок – не співвідносити свої цілі з цілями
інших. Людина має робити те, що їй цікаво, те що їй потрібно за умови
якщо ці бажання не будуть перетинатися з бажаннями інших людей.
Таким чином, егоїст – це людина, яка стоїть вище необхідності вико-
ристовувати інших. Вона не має до них жодного стосунку, фактично,
вони є не потрібними для її життя. Егоїст не існує для інших людей,
але він не потребує цього визнання. "Я прийшов сюди сказати, що не
визнаю будь-чийого права на жодну хвилину мого часу, на жодну час-
тину моєї енергії, на жодне з моїх досягнень. Незалежно від того, хто
на них претендує, скільки їх і які в них потреби. Я прийшов сюди ска-
зати, що я людина, яка існує не для інших." [Айн Ренд, Джерело – К.
"Наш Формат", 2016. – с.741].

Отже, у романі "Джерело" Айн Ренд піднімає багато важливих про-
блем – альтруїзм і егоїзм, індивідуалісти і колективісти. Головне за-
вдання полягає як навчити людину реалізовувати свої інтереси, а не
жертвувати ним. У своєму "маніфесті розумного егоїзму" Айн Ренд на-
голошує, що лише керуючи розумним егоїзмом людина здатна знайти
своє щастя. Адже щастя – це особисте, воно приховане від інших, воно
священне та цінне для нас, це те, що ми не ділимо з іншими людьми. У
вустах Говарда Рорка вкладені основні цінності людини, що не потрібно
тікати від себе задля престижу чи визнання; робити щось, тому що це
схвалює суспільство. Людей навчили альтруїзму, навчили, що головна
чеснота – не досягати, а віддавати (лише так людина може стверди-
тись у очах інших людей, але не у своїх).

Г. Д. Ємельяненко, канд. філос. наук, доц., ДДПУ, Слов'янськ
О.І. Пучков, студ., ДДПУ, Слов'янськ
Kerol-anna@bigmir.net

ПРОБЛЕМА ЦІННОСТЕЙ В ХРИСТІЯНСЬКІЙ ТЕОЛОГІЇ: МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ВИМІРИ

В сучасній етиці однією з теоретичних проблем залишається концептуальне пояснення розбіжностей між етикою науковою та етикою релігійною, з одного боку, та етикою православною, моральним богослов'ям і релігійною догматикою, з іншого боку. Духовні виміри православ'я є тими чинниками, що дозволяють якнайповніше усвідомити подібні розбіжності, зрозуміти реальне неспівпадання етики наукової, секуляризованої та етики релігійної, християнської, православної. Феномен етичного знання, позначений терміном "православна етика" у християнській релігійній літературі визначається як викладене у систематичному порядку вчення щодо морального життя людини, викладене таким, яким би воно мало бути у відповідності до закону Божого, відкритого у Євангелії і концептуалізованого у вченні православної Церкви. Феномен релігійного знання, названий православною етикою, займається вивченням усього того, що відбувається з внутрішнім духовним світом людини, і тим, що орієнтує її у напрямку до правильного вибору моральних смислів та цінностей.

Християнську православну етику відокремлюють від морального богослов'я, стверджуючи, те що вона є певним варіантом філософсько-богословського дослідження моральних проблем, у якому не використовуються аргументи, що недоступні нашому розуму. Моральне богослов'я пов'язують з "явленими нам істинами", такими, що перевершують спроможності нашого розуміння. Змістовним джерелом православної етики покладається Святе Письмо Старого і Нового Завітів. Основні положення християнської моралі пов'язують з викладеним у 5-7 главах Євангелія від Матвія і в Посланнях апостола Павла. Головне значення тут має й Нагірна проповідь, інші промови Христа, окремі найважливіші місця з апостольських Послань. Принципове значення у цьому відношенні надається євангельському оповіданню про Страшний Суд, на якому виправдання людини перед Богом постає в залежності від її земних вчинків, від "сили її любові до ближніх", і ті місця з Послань святого апостола Павла, де вказується на несумісність гріха з моральною гідністю людини. До таких джерел залічують догматичне вчення Церкви, морально-екзегетичні церковні твори, агіографію і агіологію, літургійні тексти, канонічні визначення та морально-аскетичну літературу. Значущість морально-екзегетичних творів християнських пророків у свою чергу визначається їх ставленням до текстів Святого Письма, адже саме у поясненні морального сенсу священного тексту вони й отримують відповідну світоглядну цінність, вагомість й церковний авторитет. Щодо формування морального ідеалу, то у

православній традиції етичного знання велике значення надається агіографічній писемності з численними прикладами християнського життя святих, що за церковними канонами були возведені у цей ранг завдяки їхнім звершенням у служінні Христу та втіленню в земне існування євангельських моральних цінностей.

Сучасний стан функціонування етики, який можна розглядати і у формі певного антагонізму її секуляризованих, атеїстичних концепцій та етичного знання релігійного кшталту, є результатом довготривалого історичного шляху її концептуального формування та розвитку, шляхом, який визначив й кардинальне неспівпадання різних етичних концепцій у їхніх визначальних параметрах. Тому і застосування терміну і поняття "етика" у їхньому сучасному розумінні по відношенню до православ'я, християнства й, взагалі, до будь-якої іншої релігійної традиції потребує відповідних застережень. Якщо ми говоримо про етику як про певну теоретичну систему сучасного секуляризованого філософського знання, що має своє а priori, теоретичні принципи і закони, категоріальну структуру з науково виваженим взаємозв'язком понять, які фіксують якісні соціокультурні характеристики процесів розвитку моралі та моральних явищ, то ми з необхідністю повинні відрізнити її від "етики релігійної", "етики християнської", та "етики православної" за низкою суттєвих характеристик, за фактом кардинальної відмінності світоглядно-філософського підґрунтя етичних концепцій.

З протилежних світоглядно-філософських передпозичій історично розпочиналося формування етичних релігійних вчень. В основу світобачення та світорозуміння тут було покладене вчення про створення світу надреальною і неземною істотою, вчення про первородний гріх і його спокуту, про орієнтацію віруючих на потойбічний світ. Віра в Єдиного та Особистісного Бога, що за своєю волею начебто створив цей світ з небуття, сповідування Бога-Отця, Бога-Сина та Бога-Святого Духа трьома особами єдиносутнісної Трійці, визнання за єдиною особистістю Ісуса Христа, Божественної і людської природи, визнання спокутного значення розп'яття Христа, есхатологічне очікування його другого пришествя як символу завершення людської історії, завершення часу та воскресіння всіх мертвих і уособлювали концептуальні засади світорозуміння, у парадигмі якої формувалися релігійні етичні погляди.

Таким чином етичні ідеї, закладені православ'ям, є безумовно похідними від православного віровчення. Втім, етика православна, і етика нерелігійна досліджують моральне життя та моральну свідомість людей та суспільства. Вони досліджують поняття добра і зла, якими керуються ті хто вірує і ті хто не вірує. Адже будь-хто з нас здатний захоплюватися благочинними діями й обурюватися з приводу кривди, що заподіюється іншим людям. При цьому індивід не обов'язково повинен знати про існування Бога, або ж бути знайомим з засадами релігійної етики. Він може і поза Одкровенням розрізнити добро і зло, бути чесним або нечесним, вірним або невірним, корисливим або добродійним.

THEORETICAL AND APPLIED ETHICS

Этика это область знания, которая изучает мораль и нравственность. Одной из областей этики является теоретическая этика, которая познает мораль. Круг вопросов, которыми занимается теоретическая этика, невелик. Её главные темы касаются функций морали, классификации этических теорий и проблемы возникновения этики. Многие пытались описать функции этики в жизни. Человек и общество очень сложные для изучения структуры, поэтому выделить эти функции тоже очень трудно. Так как, то что один исследователь считает функцией этики, другой в это время с ним не соглашается. В общем и целом, из всего многообразия мнений можно однозначно заключить, что в теоретической этике выделяется два класса функций: социальные и личностные.

Главная социальная функция этики – регулятивная. Этика это, как способ обоснования нравственности. Она определяет конкретное поведение индивидов из которых состоит общество. Таким образом, главной ролью этики в обществе является регулирование поведения. Она регулирует не только бытовое поведение людей, но и экономическое, и политическое и т.п. С точки зрения некоторых исследователей, например М. Вебера, именно этика становится фактором развития или упадка социума. Он считал, что протестантская этика стала главной причиной возникновения капитализма.

Но для конкретного человека проблема регуляции поведения не самое главное, поэтому на уровне личности этика выполняет иные функции. При помощи этического знания человек определяет смысл своего существования. Это позволяет ему справляться со своими психологическими проблемами, особенно в критических или пограничных ситуациях. Это знание помогает человеку в личностной самореализации. Оно позволяет ему увидеть себя частью чего-то значительного целого, например мира, или человечества, определить свое место в этом целом, почувствовать свою нужность, необходимость, преодолеть чувство одиночества и отчуждения. Без всего этого человеку трудно сохранить волю и силы к жизни, оптимизм. Некоторые философы видели в этике такое знание, которое ведет человека к счастью, переживанию полноты жизни.

Но, что касается прикладной этики, она вытеснила термин "практическая этика". Сложился новый подход к решению практических моральных проблем, со своими методами, инструментами и дополнительными возможностями влияния на общественную практику. С появлением прикладной этики, сам образ этики стал на много отличаться от традиционного, например, в западной литературе термином "прикладная этика" стали обозначать вообще всю современную этику.

Возникновение прикладной этики связывается, прежде всего, с объективными, внешними по отношению к самой этике причинами, общими тенденциями демократизации и гуманизации общественной жизни, обуслов-

ленными логикой развития цивилизации как единого поступательного процесса. Никогда прежде не были такими массовыми движения за гражданские права, дискуссии о равенстве, гуманизме, справедливости.

Под давлением общественного мнения берутся под контроль общества все новые и новые сферы: человечность, бизнес, медицина, реклама и т.д., разрабатываются методы решения возмущающих общественность проблем. Расширяется круг изучаемых ею проблем, изменяются подходы к их решению, обогащаются методы их исследования, складываются новые предметные области этических исследований (этика бизнеса, биоэтика, информационная этика, экологическая этика, корпоративная этика, административная этика и др.), и именно эти направления исследований в настоящее время наиболее востребованы и развиваются наиболее интенсивно.

Предметом прикладной этики являются моральные проблемы с особым характером, так как касаются вопросов связанных с жизнью и смертью. Здесь часто встречаются моральные дилеммы. Они в основном возникают в ситуации противоречия между двумя моральными нормами. Например, в ситуации, когда врач должен делать аборт, возникает противоречие между принципами "выполни свой долг" и "не навреди". Важной особенностью моральных дилемм прикладной этики является также то, что для их решения часто требуются специальные знания. Например, нельзя выработать нравственно взвешенное отношение к трансплантации органов без ответа на вопрос о медицинских критериях человеческой жизни. Дилеммы прикладной этики являются открытыми не потому, что для них не найдено логически безупречного обоснования, а потому, что они не имеют его, они всегда единичны и требуют каждый раз частных решений.

Еще одним обстоятельством, обострившим спрос на этическую поддержку морального выбора современного человека, стало усложнение условий и, соответственно, рост знаний и технологических возможностей общества привели к расширению поля морального выбора, появлению таких ситуаций выбора, с которыми человечество прежде не сталкивалось (клонирование, проблемы пересадки органов, суррогатного материнства, экстракорпорального оплодотворения, генной инженерии и др.). Обсуждение в обществе новых моральных дилемм способствовало развитию прикладной этики.

Прикладная этика является итогом развития этики в течение двух с половиной тысяч лет. За это время теоретическая этика накопила солидный запас знаний о морали, что позволило ей оказывать определенное влияние на решение практических задач. Однако в первой половине XX в. этика в лице своего доминирующего направления – метаэтики – неожиданно развернулась к своим внутренним проблемам: уточнению языка науки, ее понятий, категорий, принципов и норм. В метаэтике, существовал принцип невмешательства теории в практическую жизнь. Но поворот метаэтики к практическим проблемам морали

стал результатом переосмысления ею задач философствования. В результате процессов, происходивших в обществе и в этике в первой половине XX в., изменилась теоретическая этика, – она стала намного строже, развились направления этической теории – прагматизм, ситуативная этика, этика воспитания, появилась прикладная этика.

***Диакон Владимир Луценко, магистр богословия,
Киевская Духовная Академия
ribakleto@yandex.ua***

ЭТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ, СВЯЗАННЫЕ С ПРОБЛЕМОЙ СУРРОГАТНОГО МАТЕРИНСТВА

Бесплодный брак и бездетность – беда многих семей, равно как и людей, своих семей не создавших. Потому в мире так востребованы вспомогательные репродуктивные технологии (ВРТ), широкий спектр которых предлагает современная медицина.

Одним из способов преодоления бесплодия, которые предлагают современные ВРТ, является суррогатное материнство.

В "Словаре терминов вспомогательных репродуктивных технологий" 2009 г. дано следующее определение суррогатному материнству: "Женщина, вынашивающая беременность (суррогатная мать): женщина, вынашивающая беременность по договоренности, что она передаст рожденного ребенка predeterminedенному родителю (родителям). Гаметы могут быть получены от predeterminedенного родителя (родителей) и/или третьей стороны (или сторон)" [Словарь Терминов ВРТ, 2009 Пересмотренный ИКМАРТ и ВОЗ словарь терминов ВРТ, 2009. С.6.].

Православная Церковь резко осуждает суррогатное материнство, даже при отсутствии коммерческой составляющей, о чем сказано в Основах социальной концепции РПЦ. В документе указывается, что суррогатное материнство разрушает духовную целостность личности и наносит ущерб физическому здоровью не только матери, а и ребенка [Основы социальной концепции Русской Православной Церкви. – М.: Отдел внешних церковных связей Московского Патриархата, 2008. С. 135.]. Еще один документ, который выражает отношение Православной Церкви к репродуктивным технологиям, а в частности к суррогатному материнству является "О крещении младенцев, родившихся при помощи "суррогатной матери" [Документ "О крещении младенцев, родившихся при помощи "суррогатной матери"/ Журнал заседания Священного Синода Русской Православной Церкви 25-26 декабря 2013 года (№158)/ Электронный ресурс <http://www.patriarchia.ru/db/text/3481024.html> Дата обращения 21.10.16.], в котором осуждается суррогатное материнство и разъясняет в каких случаях можно или нельзя кре-

стить младенцев, рожденных от суррогатной матери. Использование метода суррогатного материнства сопряжено с рядом этических проблем:

– угроза психическому и физическому здоровью суррогатной матери и ребёнка;

– разрушение понятий, обозначающих кровнородственные связи;

– сохранение тайны происхождения ребёнка;

– негативное влияние на психику потенциальных родителей;

– коммерциализация материнства;

– купля-продажа детей;

– подсаживание суррогатной матери чужого эмбриона;

– разрушение традиционной семьи. открываются шлюзы для нетрадиционных семей, в том числе и семей гомосексуалистов;

– заготовление, консервация, а также разрушение "лишних" эмбрионов.

Таким образом, суррогатное материнство вызывает очень много этических вопросов. По сути – это договор купли-продажи живого человека и аренды тела женщины, которая ввиду тех или иных причин идет на торговлю собой, сдает в аренду свою утробу, не думая о том, какие последствия и проблемы вытекают из этого поступка. Подытожить можно словами доктора философских наук Ирины Васильевны Силуановой: "Деторождение явно выталкивается в пространство товарно-рыночных отношений: заключен договор, соблюдается финансовая сторона, но исключается из поля зрения эмоциональное состояние суррогатной матери". [Силуанова И.В. Может ли суррогатная мать оставить себе своего ребенка? / Электронный ресурс: <http://www.pravmir.ru/irina-siluyanova-o-surrogatnom-materinstve/> Дата обращения 21.02.17.].

В. К. Кваснецкий, студ., ЧНУ ім. Ю. Федьковича, Чернівці
vadim.ua@inbox.ru

ВИМІРИ СПРАВЕДЛИВОСТІ У ФІЛОСОФІЇ ПЛАТОНА ТА АРИСТОТЕЛЯ

Класична антична філософія змінює перспективу філософського аналізу від натурфілософських аспектів до проблем добра і зла та піднімає етичні питання. Значна увага приділяється дослідженню категорії "справедливість". Окремі моделі реалізації цієї категорії представлені у філософії Платона та Аристотеля.

Зокрема, погляди Платона на справедливість прослідковуються в діалозі "Держава". В першу чергу, філософ намагається розв'язати уявлення про справедливість софістів. Відбувається це через бесіду з Кефалом, Полемархом, Фрасимахом, Главконом та Адимантом. Кожен з них представляє власний погляд на розуміння справедливості.

Кефал висловлюється, ніби бути справедливим – це говорити правду та вчасно оплачувати борги. Його наслідник, Полемарх, йде глибше. З його слів, справедливість – це робити добро друзям та зло ворогам.

Обоє представляють думку про те, що справедливість – це відплата належного кожній людині. Платон критикує таку позицію. На його думку, ми не можемо відплачувати людині належним, так як ніколи не знаємо що з себе представляє ця людина. Платон приводить наступний аргумент. Нехай справедлива людина позичає зброю у свого друга. Через деякий час виявляється що друг збожеволів і зброя в його руках може тільки нашкодити. У цьому випадку повернути взяте означає зробити несправедливість. Інший учасник діалогу, Фрасимах, виражає думку про те, що справедливість – це прерогатива найсильнішого. Будь-яка влада, незалежно від того, є вона демократією, аристократією чи тиранією, встановлює закони, які вигідні тільки їй.

Ці закони в державі будуть вважатися справедливим, а їх порушення – несправедливим. Критика Платона полягає в тому, що зусилля керівників спрямовані на те, щоб створювати вигідні умови для підлеглих. Інакше б управлінці не вимагали винагороди за свої дії у вигляді почес-тей та багатства [Платон. Держава. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/plato/plat01.htm>].

Крім цього, Платон критикує думку, ніби життя несправедливої людини краще ніж життя справедливої. У цьому випадку несправедливий порівнюється з невігласом, який видає себе за того, ким не є насправді.

В полеміці з Главконом та Адимантом, вирішується питання справедливості як чесноти, якої варто дотримуватися задля того, щоб отримати почес-ти чи повагу, проаналізовано зв'язок справедливості та утилітарної мотивації.

Власний погляд Платона на справедливість полягає у наступній максимі: "Все, що веде до розпаду цілого – зло для цього цілого". І навпаки, якщо є благо для частини цілого, то й для цілого це буде благом. Втілення справедливості представлено у двох вимірах. Перший – це людина. За Платоном, людська душа складається з трьох частин – прагнення, запалу та розважливості. Найбільш гармонійне існування людини буде тоді, коли кожна частина виконуватиме виключно свою функцію. До прикладу, якщо розум буде керувати іншими частинами, або запальний дух буде пригнічувати розважливість, коли це необхідно. Подібне зустрічаємо в іншому вимірі – державі. Громадяни в державі від народження володіють різними задатками. В залежності від того, до чого у громадянина є хист, Платон визначає його в той чи інший соціальний стан. В державі їх всього три – ремісники, воїни, філософи. Кожний стан повинен займатися тим, що у нього виходить найкраще.

Аристотель описав свої погляди на справедливість в "Нікомаховій етиці". Поняття справедливості виражається у його правилі "золотої середини". Тобто, справедливість займає середнє місце між несправедливим обмеженням вимог індивіда та несправедливим перебільшенням вимог індивіда. Крім цього, справедливість визначається в сукупності з поняттями закон, законність, правосудність, рівність. Справедливість вимагає рівності серед рівних та нерівності серед нерівних. [Аристотель.

Нікомахова етика. – Режим доступу: http://ae-lib.org.ua/texts/aristoteles_nicomachean_ethics_ua.htm].

Аналіз концепцій дозволяє визначити спільні риси у поглядах філософів. По-перше, обоє називали справедливість головною етичною категорією. Платон писав, що розуміння цієї категорії визначає те, як людині потрібно жити [Платон. Держава. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/plato/plat01.htm>]. Крім цього він ставить справедливість в основу своєї держави. У випадку Аристотеля, на справедливості будується закон, а закон в свою чергу є основою держави.

Теорія справедливості обох філософів не є егалітарною. Втім, Платон виражає це непрямим чином. Він поділяє ідеальну державу на стани, проводячи аналогію з цінними металами. Так, філософи-правителі будуть золотом, воїни – сріблом, ремісники – бронзою. В свою чергу, Аристотель стверджує відмову від повної рівності, що бачимо при виділенні розподільчої справедливості – випадку, коли людина отримує необхідні блага згідно з тим чи іншим критерієм.

***Н. В. Коваленко, НМАПО імені П.Л.Шупика, Київ
nakova@ukr.net***

КОНЦЕПЦІЯ БІОЕТИКИ ФРИЦА ЯГРА ТА ЄВРОПЕЙСЬКА БІОЕТИКА

Розвиток європейської біоетики отримав новий імпульс з відкриттям незнайомого імені – імені німецького протестантського пастора, філософа і просвітителя Фрица Ягра (1895-1953). У 1927 році він вперше використовує термін "біоетика" в статті "Біо-Етика. Перегляд етичного ставлення людини до тварин і рослин", що була надрукована в журналі "Космос" [Fritz Jahr. Bio-Ethik. Eine Umschau über die ethischen Beziehungen des Menschen zu Tier und Pflanze / Kosmos. Handweiser für Naturfreunde, Vol. 24, No. 1 (1927), pp. 2–4]. Безумовно в той час поняття біоетики було далеким від сучасного, з того часу пройшли десятиліття і відбулися зміни в науці та суспільстві. Глобалізаційні процеси і стрімкий прогрес наукоємних технічних та медичних технологій породили більш складні наукові та практичні проблеми, але питання збереження життя на Землі залишається актуальним. Підходи Ягра до відносин "людина-тварина-природа", соціальної етики, моральних проблем суспільного життя, свободи думки, освіти, морального права, відповідальності по відношенню до всіх форм життя заслуговують уваги науковців-біоетиків.

Основна ідея статті "Біо-Етика" полягала в розкритті біоетичного імперативу як поняття, як наукової дисципліни і як принципу для моральної орієнтації та дії. Ф.Ягр трансформує і розширює категоричний імператив І.Канта до "біоетичного імперативу". І.Кант стверджує, що тільки розумні істоти (включаючи людину) мають потенціал діяти згідно закону, у відповідності до принципів, які є частиною моральної сфери. "Святість

морального закону", фундаментальний принцип моралі постає перед нами у вигляді категоричного імперативу. Ф.Ягр виходить далеко за межі міжлюдської моралі. Біоетичний імператив Ягра передбачає "святість життя" та його збереження, припускає, що всі живі істоти мають право на гуманне відношення, визнає взаємозв'язок піклування та поваги до закону з чеснотою співчуття по відношенню до всіх форм життя.

Біоетичний імператив повністю орієнтований на життя, він переводить наукові знання про життя та життєві цикли на поведінкові і світоглядні моральні та культурні відповіді, тобто в повазі, співпереживанні та солідарності з іншими формами життя. Він повинен керувати нашими діями і впливати на почуття відповідальності за все живе. Ця вимога ґрунтується на моральному неспокої та обов'язку людського суспільства перед тваринним і рослинним світом. Біоетичний імператив не передбачає взаємну реакцію тварин і рослин, бо вони не можуть відповісти взаємністю в рівній мірі, але це не зменшує ні сили імперативу, ні всеосяжності об'єктів морального неспокою людини.

Щоб отримати більш широкий погляд на європейську біоетику, необхідно зробити екскурс в минуле, вивчити ще незнайомі його сторінки. Одна з таких сторінок – це відкриття на європейському біоетичному просторі Фрица Ягра. На сьогоднішній день ретельний аналіз робіт та вивчення його паперів зробили професор Ганс-Мартін Сасс, хорватські дослідники Амір Музур (Amir Muzur), Івана Загорач (Ivana Zagorac) та інші [H.-M. Sass, "Fritz Jahr's 1927 Concept of Bioethics", *Kennedy Institute of Ethics Journal* 17 (2007): pp. 279–295 ; H.-M. Sass, "Asian and European Roots of Bioethics: Fritz Jahr's 1927 Definition and Vision of Bioethics", *Asian Bioethics Review*, Vol. 1, No. 3 (September 2009), pp. 185–197]. Колективом дослідників був виданий збірник робіт Ф.Ягра англійською мовою.

Згідно зібраних даних можна констатувати, що за 25 років (з 1924 по 1948 роки) Ф.Ягр написав 22 роботи, які проливають світло на автентичність біоетичних ідей в Європі. В них він розглядає питання відношення людини до тварин, рослин та оточуючого середовища. В процесі побудови концепції біоетики та визначення біоетичного імперативу Ф.Ягр також звертається до вивчення сучасної психології (у контексті наукових досліджень свого часу), яка базується на експериментальній психології, і використовує однакові методи при вивченні людини і тварин. Він звертається до наукових праць Р.Ейслера з біопсихіки (Bio-Psychics) і робить висновок, що "від біопсихіки тільки один крок до біоетики", тобто звертає увагу на необхідність етичного ставлення не тільки до людей, але й до всіх живих істот" [Fritz Jahr. *Bio-Ethik. Eine Umschau über die ethischen Beziehungen des Menschen zu Tier und Pflanze.* – Kosmos. Handweiser für Naturfreunde, Vol. 24, No. 1 (1927), P. 2]. В статті "Біо-Етика" Ф.Ягр пише, що самоосвіта людини досягла значного прогресу, але розвиток повинен рухатись далі для того, щоб головним правилом всіх наших дій по відношенню до всіх природних об'єктів стала необхідністю дотримання біоетичних вимог. Він закликає поважати все живе згідно принципу невтручання в існування всіх живих істот настільки, наскільки це можливо.

Вивчаючи праці Фрица Ягра, його ідеї та біоетичні підходи, сподіваємось, що нам відкриються нові горизонти європейської біоетичної думки. З того часу, коли Ягр вперше використав термін "біоетика", біоетиці необхідно буде пройти ще багато шляхів для того, щоб стати дисципліною, яку ми знаємо сьогодні.

Н. О. Костюшко, курсант, ІКВС, Київ
nataliya.kostushko@gmail.com

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ ГУМАНІЗМУ У ПРАВОЗАСТОСОВЧІЙ ТА ПРАВООХОРОННІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

В сучасних умовах розвитку демократії і правової держави гуманізм відіграє винятково важливу роль. Дотримання принципів гуманізму – це вимога сучасної епохи, що зачіпає інтереси всіх сфер суспільного життя, в тому числі і в правовідносинах. Таких ідеалів в дотриманні принципів гуманізму прагне реалізувати і сучасна державна політика України. Так, у ст.3 Конституції України зазначається: "людина, її життя та здоров'я, честь і гідність, недоторканість і безпека визнаються в Україні найвищою соціальною цінністю" [Конституція України. Основний Закон].

Яким же чином принципи гуманізму мають реалізовуватися в правовій діяльності? Це питання не має однозначної відповіді. Тут потрібно враховувати різні грані трактування цього принципу, а, найважливіше, грані реалізації його в правозастосуванні.

Принцип гуманізму має подвійний зміст, і це виражається у самому трактуванні права як соціального інституту в регуляції суспільних відносин, а, відповідно, і ролі та значення діяльності юриста.

З одного, боку, за своїм змістом діяльність юриста спрямована на високогуманні цілі, адже саме юристи мають гарантувати свободи і права людини, зокрема, право на життя і здоров'я, на свободу слова та вільного волевиявлення. Також цим забезпечується захист інтересів суспільства й окремих особистостей від порушень норм права і моралі, а тим самим поліпшує умови для розвитку людини як вищої соціальної цінності і гарантує стабільність та розвиток держави.

В своїй діяльності юристи мають реалізувати гуманістичний зміст норм моралі і права, а цим забезпечити неприпустимість аморальної, антигромадської поведінки, що наносить величезний і непоправний збиток усьому суспільству та окремим громадянам, а також сприяють усвідомленню кожним індивідом моральної і правової відповідальності за здійснені ним аморальні і протиправні вчинки.

Однією з основних вимог морального принципу гуманізму, згідно ст. 28 Конституції України, є повага до особистості, захист її честі і гідності. Це передбачає уміння зрозуміти людину, надати їй допомогу, відноситись до неї з розумінням, бути уважним до її особистих прагнень та переконань, а також чуйності, делікатності, ввічливості та справедливості.

А з іншого боку, гуманізм не означає всепрощення і безкарність. Всепрощення до вбивці, хулігана, ґвалтівника є гуманізм "навиворіт", прояв беззаконня і неповаги до доброчесних громадян.

Тобто, принцип гуманізму не передбачає жорстоке поведіння з громадянами, якими б правопорушниками вони не були, при цьому не ігноруючи відстоювання необхідності застосування покарання до злочинців як суспільно-небезпечних осіб. Важливо щоб кожен правопорушник відчув відповідальність перед суспільством, розуміючи, що воно реагує на будь-які факти антигромадської поведінки. Покарання має бути неминучим, суворим і справедливим, але не таким, що може принизити людську гідність. Вимогливість до людини повинна одночасно поєднуватись з беззаперечною повагою до неї та боротьбою з усіма факторами, що можуть образити особистість.

При виконанні юристами і працівниками правоохоронних органів своїх функцій у відносинах із громадянами принцип гуманізму виявляється в наступних вимогах: ввічливості (доброзичливість, увага, готовність зробити допомогу, послугу), чуйності, делікатності, чемності, коректності, такті. Ці норми регулюють як взаємовідносини з громадянами, так і між самими правниками. Вони знайшли широке відображення й закріплення у Етичному кодексі юристів України.

Покарання, як засіб боротьби зі злочинністю носить допоміжний характер і йому приділяється суворо обмежена роль. Крім того, велике місце займають проміжні заходи примусово-виховного впливу на людей, що скоїли правопорушення, де, в першу чергу, робиться акцент на моральне виховання, максимально ігноруючи при цьому суворе покарання за небезпечні злочини.

При оцінці діяльності юристів всіх напрямків, моральний критерій, а саме: культура спілкування та службовий етикет, виходять одним із показників їхньої професійної культури й одним із показників ефективності діяльності в правозастосовчій сфері.

Отже, основні принципи гуманізму можна охарактеризувати наступним чином: 1) принцип гуманізму є історично змінним і з розвитком суспільства може як поглиблюватися в змісті, так і деформуватися, 2) принцип гуманізму в правозастосовчій і правоохоронній діяльності не варто ототожнювати з діями і діяльністю конкретних осіб, 3) принцип гуманізму в діяльності конкретної особи залежить від того, наскільки вона осмислила гуманну сутність права і наскільки цей принцип став її внутрішнім переконанням і керівництвом до дії.

ПОСТУЛАТИ РІВНОСТІ ЗДІЙСНЕННІ КРИМІНАЛЬНО-ВИКОНАВЧОЇ ПОЛІТИКИ: ЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХІД

Серед важливих етичних цінностей суспільного співжиття є рівність. Особливого усвідомлення і апелювання до цієї цінності потребуємо в умовах сучасних поступів у розвитку суспільства, оскільки, на жаль, залишаємося ми очевидцями значних глобальних проблем, пов'язаних з міждержавними та міжгруповими конфліктами, які виникають на ґрунті ідеологічної, політичної, расової, релігійної ненависті і ворожнечі, а також пануючої майнової нерівності.

Ця цінність повинна усвідомлюватися всюди. Це стосується і здійснення кримінально-виконавчої політики. Актуальний Кримінальний Кодекс України декларує принцип рівності, що виступає і принципом всього кримінального права. Зокрема, це проголошено статтею 3 Кримінального Кодексу України: "...особи, які вчинили злочини, рівні перед законом і підлягають кримінальній відповідальності незалежно від статі, раси, національності, мови, походження, майнового і посадового положення, місця проживання, ставлення до релігії, переконань, належності до громадських об'єднань, а також інших обставин". [Кримінальний Кодекс України. Ст.3.]

Забезпечення реалізації принципу рівності в здійсненні кримінально-виконавчої політики досягається, якщо судами здійснюється рівний підхід до врахування характеру і ступеня суспільної небезпеки злочинів особистості винного, а також пом'якшувальних та обтяжуючих покарання обставин і впливу призначеного покарання на досягнення цілей покарання і на умови життя сім'ї засудженого. Тобто, для забезпечення принципу рівності кожне покарання повинно нести індивідуальний характер щодо визначення міри покарання, але у зв'язку із вчиненим злочином. Так, ще Аристотель у своїй філософсько-етичній концепції наголошував на тому, що потрібно спиратися на принцип розумної нерівності, що є важливим критерієм всезагальної справедливості.

Очевидно, що це надзвичайно складна задача для здійснення правосуддя. Оскільки практика призначення покарання не відрізняється усталеністю (як було сказано, необхідна індивідуалізація), тому цим часто зловживають. Результатом цього може бути формальний підхід до винесення міри покарання. В зв'язку з цим не завжди зрозуміло, як саме суди здійснюють вибір покарання, враховують характер і ступінь суспільної небезпеки злочину і чи пов'язують характеристики особистості винного з особливостями вчиненого ним злочину.

Аналіз матеріалів кримінальних справ показав, що в описово-мотивувальній частині більшості вироків використані неконкретизовані формулювання, такі як "при призначенні покарання суд враховує харак-

тер і ступінь суспільної небезпеки скоєного", "при визначенні виду і розміру покарання суд враховує характер і ступінь суспільної небезпеки вчинених злочинів, категорію злочину, обставини його вчинення".

Тут можна звернутися до відомого давнього принципу Таліону, який зовні нібито відображає принцип формальної рівності. З одного боку, принцип Таліону безпосередньо спрямований проти нерівної оцінки однакових ситуацій: будь-яка заподіяна шкода рівною мірою вимагає безперечного відшкодування (відплати). Така відплата повинна бути рівною у випадках заподіяння однакової шкоди. "Єдиний критерій, дотримання котрого священне (у випадках застосування правила Таліона) – однаковість, рівність, повна відповідність відплати (покарання) попередньому злочину" .

Однак, як зазначав А.А. Гусейнов, рівною або сумірною цінністю володіють не самі індивіди, а лише їхні реально існуючі вчинки. Таліон, таким чином, виражає ідею формальної рівності у вигляді уявлення про необхідність рівного оцінювання протиправних дій, незалежно від тих чи інших індивідуальних характеристик того, хто їх здійснив. Зауважимо також, що, незважаючи на те, що рівність була єдиним критерієм таліона, останній був побудований на жорсткому поділі людей на "своїх" (членів даної общини) та "чужих" (членів інших общин), а це являє собою фундаментальну нерівність. [Гусейнов А.А. Золотое правило нравственности. – М., 1988.]

З одного боку, всі люди, незалежно від їхніх реальних вчинків, нібито мають рівне право на однакове ставлення до них. Однак, з іншого, щодо інших критеріїв, принципова відмова від рівноцінного відшкодування заподіяної шкоди видається проявом фундаментальної нерівності, оскільки така відмова: 1) призводить до однакової реакції на якісно різні дії; 2) ставить людей у завідомо нерівне становище між собою, бо дії однієї особи нічим не обмежуються (навіть можливою помстою на її адресу), а вчинки іншої підпорядковуються відкинутій недієвій нормі. Така суперечність породжує проблему розмежування і визначення пріоритету різних вимірів рівності.

Розглядаючи проблему рівності як етико-філософську у здійсненні кримінально-виконавчих дій, можна абсолютно з очевидною впевненістю заявляти, що рівність ні в якому разі не має передбачати тут формальний підхід. Потрібно розуміти її діалектичну і відносну природу. Тому зрозумілі стають ті суперечки, які точаться навколо принципу формально-правової рівності, як і до формального права в цілому. І праві будуть ті, хто наполягає, що скільки б не декларували формально-правову рівність, яка б Конституція її не проголошувала (навіть, якщо ця конституція буде витримана у кращих традиціях права і в ній вдало виписано принцип повної справедливої рівності), ніколи це не буде задовольняти всіх.

Важливо завжди пам'ятати, що справедливе винесення вироку в кримінальній справі передбачає, в першу чергу, передусім недискримінаційний підхід та неупередженість. Це означає не тільки те, що передбачений законом склад злочину та рамки покарання відповідатимуть

один одному, а й те, що покарання має перебувати у справедливому співвідношенні з тяжкістю та обставинами скоєного та особою винного. При цьому адекватність покарання ступеню тяжкості злочину впливає з принципу правової держави, із суті конституційних прав і свобод людини і громадянина, зокрема права на свободу, які не можуть бути обмежені, крім випадків, передбачених Конституцією України.

О. П. Кравченко, канд. пед. наук, ЧМА, Черкаси
hellushka72@mail.ru

МЕДСЕСТРИНСЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ЕТИКА В МЕДИЧНОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

У динамічному сьогоденні збільшився обсяг функціональних обов'язків медичної сестри. Її праця – це особливий вид розумової і практичної діяльності, яка вирізняється високим рівнем моральної і фізичної напруги. Вона і знавець медико-технічних тонкощів, і носій гуманітарної культури, педагогічної і сестринської етики. Це фахівець, який повинен володіти високою моральністю, здатністю до емпатії й асертивності, виявляти доброзичливість і готовність завжди прийти на допомогу.

Професійну діяльність медичної сестри має пронизувати людиноцентризм як невід'ємна риса гуманістичної концепції освіти і охорони здоров'я. Це означає гармонійне поєднання інтелектуально-наукового, емоційно-естетичного і практично-вольового компонентів готовності майбутніх медичних сестер успішно здійснювати комунікативну взаємодію у системі "медична сестра – пацієнт", "медична сестра – лікар", "медична сестра – медична сестра", "медична сестра – родичі пацієнта".

Проблема етики багатогранно відображені в різних сферах людського знання. Аналіз робіт, де розглядаються моделі формування комунікативної культури (О.Уваркіна), професійних цінностей (К.Куренкова) у студентів медичних закладів освіти, їх готовності до комунікативної взаємодії (С.Поплавська) і пропаганди здорового способу життя (В.Бабаліч) є вагомими у контексті дослідження.

Аналіз наукових джерел дає підстави стверджувати, що медсестринську етику можна розглядати крізь призму професійної медичної моралі, яка обґрунтовує та систематизує сукупність певних моральних норм і оцінок, а також зумовлює систему моральних відносин [Назар П.С., Віленський Ю.Г., Грандо О.А. Основи медичної етики / П.С.Назар, Ю.Г.Віленський, О.А.Грандо. – К. : Здоров'я, 2002. – 344 с.]. У цій категорії тісно взаємопоєднані співпереживання, співчуття, моральні уявлення про любов до людей, необхідність терпимості, прагнення вчиняти адекватно до своїх професійних знань і особистих почуттів. Як цього досягти? Відповіді на ці питання знаходимо у духовно-моральному вихованні, яке варто якнайширше використовувати в навчально-виховному процесі медичного коледжу. Ідеться про медсестринську

педагогіку. Важливість такого навчального предмету для майбутніх лікарів кваліфіковано обґрунтовує Л.Островська [Островская Л.В. Формирование педагогической культуры и этики в системе подготовки студентов-медиков: дисс. ... доктора пед. наук: 13.00.01, 13.00.08 / Островская, Лидия Васильевна. – М., 2004. – 324 с.]. Не менш, а, можливо, насамперед потрібний цей курс майбутнім медичним сестрам, враховуючи специфіку їхньої професійної діяльності.

Медсестринська педагогіка – це своєрідна інтеграція людинознавчих наук (філософії, медицини, біології, фізіології, психології, деонтології, культурології, педагогіки), ключовими позиціями яких виступають такі риси особистості медичної сестри, як комунікабельність, гуманність, доброзичливість, повага до пацієнтів, ввічливість, творчість, принципова чесність, порядність, вірність обов'язку, тактовність, організованість.

Мета медсестринської педагогіки – підготувати з урахуванням гуманістичних і культуротворчих функцій особистісно-орієнтованої освіти, народного досвіду і наукових знань до успішного застосування медично-педагогічного досвіду у професійній діяльності, забезпечити ефективну взаємодію в системах "медична сестра – пацієнт". У цьому контексті є необхідність посилити увагу до опанування процесів пізнання людської особистості, формування готовності до довірливого, фахово-етичного діалогу із суб'єктом, що потребує сестринської допомоги.

Виникає потреба у створенні відповідного духовно-ціннісного навчально-виховного середовища в медичному коледжі. У цьому виховному закладі усе (викладацький і виховний персонал, приміщення, наочність) має працювати на формування у студентів розуміння своєї діяльності як духовно-морального служіння та покликання діяльності медичної сестри. Компонентами сформованості професійної етики майбутніх медичних сестер виступають мотиваційно-ціннісний (рівень гуманістично-орієнтованої системи цінностей, ступінь усвідомлення суспільного значення надання сестринської допомоги пацієнту); емоційно-чуттєвий (рівень розвитку емпатії, ступінь суб'єктивної значущості переживання позитивних емоцій при виконанні медико-педагогічних дій, наявність моральних почуттів, співчуття); діяльнісно-практичний (рівень реалізації соціальних і професійних ролей, надання конкретної допомоги пацієнтам).

Умовами успішного протікання процесу формування професійної етики майбутніх медичних сестер виступає зміст професійної освіти (використання ситуаційних задач, сенситивний тренінг, ділові ігри) і, звичайно, викладацький склад медичного коледжу. Кожний викладач, незважаючи на навчальну дисципліну, яку він викладає, має володіти знаннями сестринської педагогіки і вмінням цей дорогоцінний досвід передати своїм молодим колегам.

Слушними є міркування дослідниці С.Поплавської [Поплавська С.Д. Формування готовності студентів медичних коледжів до комунікативної взаємодії у професійній діяльності: дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.04 / Поплавська Світлана Дмитрівна.- Житомир, 2009. – 226с.], що міжособистісна взаємодія медичного працівника з пацієнтом спрямована на

вирішення головного завдання медичної діяльності – видужання хворого. Успішність вирішення такого завдання є можливим за умови правильної організації відносин медичного працівника з хворим, тобто відповідної організації особистісного компонента комунікативної діяльності.

Отже, в умовах суспільних запитів на якість медичних послуг зростають вимоги до професійної діяльності медичних сестер, які мають не лише компетентно виконувати свої функціональні обов'язки, а й насамперед керуватися нормами професійної моралі. Саме від медсестринської педагогіки, сформованої професійної етики, фахово-етичного діалогу значною мірою залежить довіра і ставлення пацієнта та його родини до всієї системи медичного обслуговування.

***Tamara Nehrub, student of Taras Shevchenko National University
of Kyiv, 4th year of study
toma.nehrub@gmail.com***

PHYSICIAN-ASSISTED SUICIDE AS A RIGHT TO DIE

The debate over physician-assisted suicide is momentous, complex, and contentious. Yet recently the Netherlands and the state of Oregon began to allow physicians to assist suicides under some conditions. It is important to differentiate between physician-assisted suicide, non-voluntary euthanasia and palliative sedation. Physician-assisted suicide (PAS) is suicide committed with the aid of another person, mainly a physician. It involves a doctor knowingly and intentionally providing a person with the knowledge or means or both required to commit suicide. [Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. "American Heritage Dictionary Entry: assisted suicide"]. Non-voluntary euthanasia (mercy killing) is euthanasia conducted when the explicit consent of the individual concerned is unavailable, such as when the person is in a persistent vegetative state, or in the case of young children. It contrasts with involuntary euthanasia, when euthanasia is performed against the will of the patient. [LaFollette, Hugh (2002). *Ethics in practice: an anthology*. Oxford: Blackwell. pp. 25–26.] Palliative sedation (terminal sedation, continuous deep sedation) is a medical procedure to decrease the level of consciousness in order to relieve severe physical distress refractory to standard interventions.

Discussion of assisted suicide centers on legal, social, ethical, moral and religious issues related to suicide and murder. Observe the current debate over physician-assisted suicide: on the one side, supporters of legalization appeal to the principle of autonomy, or self-determination, to insist that terminally ill patients have the right to extricate themselves from pain and suffering and to control as much as possible the ends of their lives. On the other, opponents resolutely insist on the principle of the sanctity of human life, various religious principles or "slippery-slope" that physician-assisted suicide cannot be allowed, because it is immoral and poses risks of abuse.

The principle of patient autonomy was firstly set out as one of four principals that lay at the root of medical ethics suggested by Beauchamp and Childress. [Childress JF, Meslin EM, Shapiro HT, eds. Belmont Revisited: Ethical Principles for Research with Human Subjects. Washington, DC: Georgetown University Press, 2005.]. The moral or rational law requires that people should be treated as free, choice-making creatures, as one is oneself. So one must never treat another human being as a mere means to an end, but always as an end in himself. In contrast to this, the principle of inviolability or sanctity of life (known as "quality of life" theories) implied protection regarding aspects of a sentient life, which are said to be holy, sacred, or otherwise of such value that they are not to be violated. This principle is included in Hippocratic Oath: "I will give no deadly medicine to anyone if asked, nor suggest any such counsel".

In order to justify PAS, Peter Singer (Professor of Bioethics in the University Center for Human Values at Princeton University, Professor at the University of Melbourne) referred to the experience of the legalization of assisted suicide in the Netherlands. However, as father Baroness Ilora Finlay (president of the British Medical Association (2014-15), president of the Chartered Society of Physiotherapy, past president of the Royal Society of Medicine, an Independent Crossbench Peer in the House of Lords) argued that in that location the level of mortality rates has increased and the underlying social dynamic changes. Secondly, he is convinced that patients want to know that they could end their life if they want to and to die on their own terms." He believes that a decision to kill oneself is a private choice about which society has no right to be concerned. Finally, Peter Singer thinks that there is a lot of unnecessary suffering, whether it is excruciating pain or not, there is suffering and distress of various sorts, which continues and is going to continue for the near future in this system. You do not actually know whether or not it is a state that is better than being in excruciating pain all the time. Although opponents have come up with several examples of cases where individuals would have lived longer and the pathologists' practice shown that about 1 in 20 are found to have died from something different to the condition they were being treated for.

Daniel Sulmasy (the Kilbride-Clinton Professor of Medicine and Ethics in the Department of Medicine and Divinity School at the University of Chicago) arguing against the motion, "Legalize Assisted Suicide" started from the argument from physicians, as PAS is not only about patients. He argued that the key physicians' obligations is not to help patients die with dignity, they have to provide patients with comfort and care to save patients' lives, to reduce level of suffering and pain, but no one could force them to commit suicide. PAS is contrary to the original Hippocratic Oath. PAS always impacts on other people, and it cannot be considered simply a self-regarding act to commit suicide. It is not entirely private, that it also is public. Secondly, the top reason for PAS is a fear of being a burden. The question about PAS never comes up again if patients are getting the kind of care that people really want, which respects their dignity, which respects their choices and

keeps them pain free. Moreover, Daniel Sulmasy also convinced that there are alternatives to assisted suicide for people who are suffering in life, such as palliative care. Unfortunately, often physicians are not trained to offer adequate treatment for pain or depression. A good medical care can give patients relief from pain and control over their medical destiny without creating the severe risks posed by assisted suicide. It is a treatable depression. For many **opponents of legalizing PAS**, there is a slippery slope here. They fear that if assisted suicide becomes acceptable, society will be led inexorably to accept euthanasia as well. In addition, assisted suicide is not death with dignity. The drugs used in PAS are the same like in the death penalty. Moreover, assisted suicide requires us to accept that it is morally permissible to act with the specific intention of making somebody into nobody, to make him or her dead.

I would like to say that before working on this topic I was arguing for PAS and I have changed my mind as I identified that above arguments against the motion are more stronger than patients autonomy to decide how and when to die. To summarize I would like to say that it is a mistake to lobby putting PAS in force by law, because it will be the same as to open the Pandora's Box. It is better to do everything to improve quality of life for patients with terminal illness and to remove from society the opinion that such kind of people is a burden for others.

Г. Онуфрійчук, курсант, ІКВС, Київ

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ ВІДНОШЕННЯ ДО СМЕРТІ ЗА Ф. АР'ЕСОМ

Серед проблем в історії культури і світосприйняття, які цікавлять сучасних філософів, істориків, культурологів, соціологів, проблема смерті займає одне з найважливіших місць. Історико-культурологічний аналіз демонструє, що до смерті в різні епохи сформувалося різне ставлення. І під кутом зору таких спостережень з'ясовується, що вирішення проблеми ставлення до смерті проливає світло на системи світобачення і цінностей, які були прийняті в різні епохи в різних суспільствах.

Поняття смерті існує на рівні колективної свідомості, а оскільки остання не залишається в ході історії непорушною, то змінюються і якісні ознаки поняття смерті, а, відповідно, і відношення суспільства, людини до смерті.

Смерть – це один з найбільш непізнаних феноменів людського буття. Вона пронизана таємничістю і містичністю. Однак, людська свідомість не може ігнорувати цей феномен, оскільки смерть є обов'язковою складовою її життєвого циклу. Тому, очевидно, що в житті кожної людини рано чи пізно настає момент, коли вона задумується над проблемою кінченості свого існування.

Людина – єдина жива істота, яка усвідомлює свою смертність і може робити її предметом роздумів. Усвідомлюючи кінець свого земного існування і запитуючи самого себе про сенс життя, людина починає формувати власне ставлення до життя і смерті. Історія світової культури розкриває віковий зв'язок пошуків сенсу людського життя з намаганнями розкрити таємничість небуття, а також з бажанням жити вічно і якщо б не матеріально, то хоча б духовно перемогти смерть.

Один із найбільш яскравих фігур у французькій історіографії 60 – 80-их рр. XX ст. в дослідженні феномену смерті став французький історик і демограф Філіп Ар'єс.

Ф.Ар'єс виокремив п'ять головних етапів у еволюції поглядів на смерть та відношенні до неї протягом історії людства.

Перший етап – це стан "прирученої смерті" (до епохи Раннього Середньовіччя), коли люди відносились до смерті, як до повсякденності, яка не навіювала їм особливих страхів. Людина сприймалася як органічно включеною в природу, і, відповідно, було очевидним, що між мертвими і живими існує гармонія. Тому "приручену смерть" приймали в якості природної необхідності.

На другому етапі еволюції людства відношення до смерті стало сприйматися як "своє". На цьому етапі поширювалася ідея Страшного Суду, згідно якої смерть могла пережити лише "особлива" людини (група людей). Цю ідею поширила інтелектуальна еліта в період між XI і XIII століттями, що знайшло місце в культурному житті тієї епохи. Так, починаючи з XII ст. сцени загробного суду зображуються на західних порталах соборів, а згодом, приблизно з XV ст., уявлення про суд над родом людським замінюється новим уявленням – про суд індивідуальний, який відбувається в момент кончини людини. Більш важливе значення надається поховальним обрядам. Майже до віку наукового прогресу люди вважали, що життя продовжується і після смерті.

Третій етап еволюції сприйняття смерті по Ар'єсу отримав назву як "смерть далека й близька", що характеризується крахом механізмів захисту від природи. Набув розвитку цей підхід приблизно з епохи Відродження і мав місце аж до XVII ст. В сприйнятті все залишалося ніби так, як було в середньовічному минулому. Але між тим все ж намітилися певні зміни по відношенню до смерті. Смерть стала чимось метафізичним, що добре виражається у метафорі "розходження душі з тілом". Думка про смерть асоціювалася з ідеєю розриву людського цілого. Про смерть потрібно було думати весь час. Допомогати в цьому мали відповідні амулети та талісмани (наприклад, кістки скелету).

Четвертий етап багатовікової еволюції в переживанні смерті – "Смерть твоя". Комплекс трагічних емоцій, які викликаються відходом з життя кожної людини, нареченого або нареченої, дитини, батьків, родичів, на думку Ар'єса, нове явлення, пов'язане з укріпленням емоційних зв'язків в середині нуклеарної сім'ї. З ослабленням віри міняється відношення до смерті, її чекають, як моменту возз'єднання з коханою, яка раніше пішла з життя. Втрата близької людини уявляється більш важ-

кою втратою, ніж особиста смерть. Романтизм перетворив страх смерті в почуття прекрасного.

В ХХ ст. (п'ятий період) розвивається страх перед смертю і самими її нагадуваннями. "Смерть перевернута" – так позначив Ар'єс п'яту стадію розвитку сприйняття і переживання смерті європейцями і північно-американцями.

Ще на початку ХХ ст., скажімо, до першої світової війни, на всьому Заході смерть однієї людини приводила в рух цілу соціальну групу або навіть все суспільство – наприклад, в межах села. В кімнаті померлого закривали ставні, запалювали свічки, приносили святу воду. Будинок наповнювався сусідами, родичами, друзями. Богослужіння в церкві збирало багато людей, які ставали в чергу, щоб виразити свої співчуття сім'ї покійного. Після чого траурна процесія супроводжувала домовину на кладовище. Період трауру був заповнений візитами і сім'я померлого ходила на кладовище, родичі і друзі навідували сім'ю. Лише поступово життя входило в звичне русло, так що залишалися тільки відвідування кладовища близькими померлого. Смерть індивіда хвилювала цілу соціальну групу, і вона реагувала колективно, починаючи з ближньої родини і до більш широкого кола знайомих.

Всі зміни у відношенні до смерті протягом тисячоліття не порушили цієї фундаментальної картини. Зв'язок між смертю окремої людини і суспільством залишався непорушним. Смерть завжди була фактом соціальним. Вона й сьогодні продовжує бути таким в багатьох випадках, і немає впевненості, що ця традиційна модель зникне. Але абсолютно всезагальною ця модель вже не є. Протягом минулого століття склалося нове відношення до смерті, особливо в найбільш індустріально й технічно розвинутих і урбанізованих регіонах західного світу. І звичайно, ми спостерігаємо сьогодні лише перший етап у становленні нової моделі.

Отже, з початком ХХ ст. суспільство психологічно готове до того, щоб віддалити від себе смерть, позбавити її характеру публічної церемонії, зробити її чисто приватним актом, в якому беруть участь лише самі близькі, а в подальшому від нього відсторонюється і сім'я, коли загальноприйнятою стає госпіталізація смертельного хворого.

В. Л. Павлов, канд. филол. наук, НУПТ, Києв
vpavlov52@gmail.com

ФЕНОМЕН БЛАГА В "НИКОМАХОВОЙ ЭТИКЕ" АРИСТОТЕЛЯ

Из трех этических сочинений Аристотеля – "Большой этики", "Евдемовой этики" и "Никомаховой этики" – тема блага менее всего представлена во второй и наиболее полно в последней. "Никомахова этика" начинается с анализа этой ценности. Она исследуется здесь под разными углами зрения. Автор отмечает проблемность данного образования. Указывает на активный характер самого блага и необходимость активности людей в его созидании.

Аристотель акцентирует внимание на благе в контексте рассуждений о роли целей в жизнедеятельности человека и их ранжировании. Приходит к выводу: "...Если для всего, что делается..., есть некая цель, она-то и будет благом, осуществляемым в поступке..." [*Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Соч.: В 4 т. — Т. 4 / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А. И. Доватура. — М.: Мысль, 1983. — С. 62*]. Представляют интерес мысли о приоритетности одних целей и второстепенности иных. Он пишет о ситуации, когда "...существует некая цель, желанная нам сама по себе, причем остальные цели желанны ради нее..." [Там же — С. 54]. Такая цель, по Аристотелю, и есть "собственно благо", "наивысшее благо". Подобная соподчиненность целей ярко представлена в идеале, обладающем, среди иных, характеристикой "конечной цели". Теоретик справедливо отмечает, что конечная цель в большинстве случаев сопряжена с совершенством.

В "Никомаховой", как и в двух других аристотелевских "Этиках", *отсутствует однозначное определение блага*. Автор заявляет о разночтениях, нередко расплывчатости, в трактовке данного феномена. Во многом объясняет это тем, что одни и те же образования, например, богатство, мужество и др., для одних людей являются благами, а другим, при неправильном пользовании ими, приносят вред. Постоянно подчеркивает сложность означенной ценности. Пишет, что благо в современной ему философии "...определяется [в категориях] сути, качества и отношения..." [Там же — С. 59]. При этом критикует Платона, пытавшегося рассматривать его с позиций учения об идеях. Отдельное внимание философ уделяет соотношению понятий "частное благо" ("благо для самих себя") и "благо вообще" ("благо само по себе"). По сути, это перефразирование (конкретизация) проблемы соотношения частного и общего. Считает, что индивиду всегда ценнее "частное благо". Мыслителя интересует вопрос: что есть общего в конкретных проявлениях блага (разных благах)? Таковым, по его мнению, является "...то, ради чего все делается" [Там же — С. 62]. В разных формах проблема соотношения общего и конкретного пронизывает все сочинение.

Теоретик высказывает, на мой взгляд, в высшей степени интересную и содержательно глубокую мысль: "... В благе мы угадываем нечто внутренне присущее и неотчуждаемое" [Там же — С. 58]. Иными словами, благо потому и является благом, что имманентно содержит свойства и потенции, позволяющие претендовать на этот статус и одновременно его проявлять. Истинное благо ценно само по себе, независимо что о нем думают люди, и с каких позиций трактуют. Оно — как алмаз. Демонстрирует свою чистоту, оригинальность и привлекательность, невзирая на время, обстоятельства, злые умыслы недоброжелателей. Другое дело, что не всем под силу это понять и прочувствовать, увидеть блеск и величие блага в суете повседневности. Потому-то высокий уровень того, чем является подлинное благо, нередко нивелируется. И виноваты в этом сами люди. Они слишком часто упрощенно понимают благо, относятся к данной ценности с позиций утилитарно-

сти, субъективной выгоды. На самом же деле благо, по Аристотелю, *неотделимо* от добродетели.

Он выделяет *три* вида благ: "...так называемые внешние, относящиеся к душе и относящиеся к телу..." [Там же – С. 66]. Второй вид называет "...благами в собственном смысле и по преимуществу..." [Там же – С. 66]. Именно в них наиболее полно представлен момент активности. Градация благ, предложенная Аристотелем, практически полностью совпадает с платоновской градацией этого феномена.

Философ убежден, что люди должны иметь знания о благе ¹. Ведь они оказывают огромное влияние на образ жизни индивидов, помогают достигать желаемого. Относит знание о высшем благе к науке о государстве. Такой наукой у него выступает политика. Ее считает важнейшей среди всех существующих форм знания. При этом нельзя забывать, что для мыслителя "...политика – важнейшая из *практических* (выделено – В. П.) наук, но высшее благо дано не политику, а *мудрецу-философу* (выделено – В. П.), и законы обеспечивают благо государства, когда их применяет мудрец..." [Примечания // Аристотель. Соч.: В 4 т. – Т. 4 / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А. И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – С. 694]. О мудрости в работе говорится отдельно. Автор "Никомаховой этики", следуя озвученной выше позиции, утверждает, что человеку мало что дает знание "блага самого по себе", зато польза от знаний "частного блага" всегда велика. Тем самым еще раз демонстрирует несогласие с платоновским учением об идеях в целом и позицией своего учителя относительно существования некой идеи блага в частности.

Мыслитель хорошо понимает, что каждый человек проживает свою собственную жизнь. Она во многом не похожа на жизнь других людей. Да и блага у каждого свои. При этом указывает на неразрывную связь жизни и благ людей с жизнью и благами общества и государства. Он не мыслит бытие индивидов вне бытия общества. Подчеркивает, что "...человек – по природе [существо] общественное" [Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Соч.: В 4 т. – Т. 4 / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А. И. Доватура. – М.: Мысль, 1983. – С. 63]. В системе "человек – общество" приоритет отдает обществу. Отмечает, что общее благо объединяет людей. Индивид у Аристотеля подчинен и обществу, и государству, а интересы отдельного человека – интересам народа. В его этике акцент делается на благе государства.

¹В "Никомаховой этике" говорится о зависимости меры влияния на индивида получаемых им знаний от уровня его зрелости и внутреннего настроения на них. Автор отмечает, что для людей, чьим стремлениям и поступкам предпосланы рассуждения (размышления), знания, которыми они располагают, очень нужны. Ценным является и житейский опыт. Для интересующихся политикой как сферой приложения собственных сил и знаний важно также быть нравственно воспитанным.

ЕТИКО-АКСІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МЕДИЧНИХ ПІЗНАВАЛЬНИХ ПРАКТИК

Сучасний стан і проблемність реформування вітчизняної сфери охорони здоров'я з особливою силою актуалізували комплекс питань про роль і місце етичних принципів та норм в медицині, медичну етику, етику взаємовідносин лікаря та пацієнта, які носять не лише теоретичний, а й, передусім, практичний, життєво важливий для людини характер. В цьому контексті особливого значення набувають проблеми дослідження специфіки функціонування медичних пізнавальних практик та їх взаємозв'язок, кореляція з аксіологічними та етичними принципами, нормами, концепціями, розробленими в рамках філософсько-гуманітарних дисциплін.

Медицина є однією з сфер суспільного життя, де фіксується тонка межа між правом на життя і можливістю його реалізації. Лікар несе юридичну відповідальність за життя і здоров'я пацієнта, але не завжди може його зберегти і допомогти хворому. Тому усвідомлення цінності кожного життя, прагнення лікаря не лише формально виконати свій професійний обов'язок, а й допомогти людині навіть в безнадійній ситуації, має стати не лише нормативним приписом медичної практики, а й аксіологічним принципом повсякденної діяльності лікаря. Етика медичного працівника, не зважаючи на історичний характер етичних вчень, їх постійну зміну та критичну рефлексію, завжди є аксіологічною та альтруїстичною. В основі медичного альтруїзму має лежати любов до інших людей та здатність самопожертви заради їх блага. Гуманістичний аспект медичної практики передбачає особливе ставлення лікаря до пацієнта – не як до простого набору симптомів, а як до особистості із своїм складним внутрішнім світом, своїми переживаннями, ідеалами, надіями.

Разом з тим зрозуміло, що можливості навіть сучасної медицини ще досить обмежені у багатьох ситуаціях. Величезний масив знань, накоплений медичною наукою за декілька тисячоліть, володіння методиками та механізмами полегшення болю та страждань та лікування хвороб і патологій не гарантують очікуваного результату та видужання хворого. Тому існує постійна потреба в отриманні нових знань, нової інформації про хвороби та методики їх лікування і профілактики. І тут, поруч з науковими, методологічними, технологічними проблемами пізнання світу, медична наука стикається з проблемами, що носять етико-філософський характер і стосуються аспектів взаємодії лікаря і пацієнта, емпіричного пізнання симптомів і ознак хвороби з дотриманням лікарського принципу "не нашкодь", дотриманням права людини на життя і здоров'я з можливістю отримання нових корисних знань медичного спрямування.

Починаючи з античності, медична діяльність та її дослідницькі процедури завжди були предметом критики з боку суспільної моралі і свідомості, адже втручання в природну тілесність людини навіть з метою

допомоги в подоланні хвороби вважалось порушенням божественних приписів чи релігійних догматів. Разом з тим, саме спроби емпірично, експериментально встановити причини захворювання дозволили лікарям античної доби не лише успішно лікувати хвороби, а й отримати цінний практичний і теоретичний досвід, більш повне і цілісне уявлення про фізичні та психологічні хвороби і патології. Так, саме "батько медицини" Гіппократ проголосив думку, що лише емпіричні методи дослідження людини, засновані на спостереженні та лікувальній практиці, дають можливість вилікувати хворого. Недостатність знань про природу людини, обмеженість міфологічних та релігійних уявлень про людське тіло долались виключно експериментально, не зважаючи на моральний осуд і критику сусільством.

Як свідчать останні соціологічні дослідження, складною в морально-етичному сенсі також є медично-освітня практика навчання студентів-медиків біля ліжка хворого, в операційних і реанімаційних, тобто, в тих реальних умовах, в яких їм доведеться працювати. Цей метод навчання, проголошений ще Гіппократом, за минулі століття неодноразово схвалювали найвидатніші лікарі-гуманісти. Разом з тим, здобуваючи нові знання і вміння, закріплюючи власні практичні навички, студенти, свідомо чи несвідомо, завдають хворому болю та страждань. Однак відмовитися від цієї практики не можна, тому що по-іншому готувати майбутніх лікарів просто неможливо.

Означені питання і проблеми є неоднозначними, як, власне, в медико-пізнавальному, так і в морально-етичному сенсі. Але найскладнішою в цьому контексті виступає проблема проведення самого клінічного експерименту, як найінформативнішого методу медичного пізнання та застосування його результатів в повсякденній діяльності лікаря. Всім, навіть людям далеким від медицини, зрозуміло, що клінічний експеримент – найважливіше джерело нових знань. На сьогодні його проведення регламентують численні юридичні та етичні норми, які захищають життя, здоров'я і права добровольців. Примусові клінічні досліді повсюдно визнані протизаконними й аморальними. Але, як свідчать соціологічні дослідження, переважна частина добровольців, які погоджуються на клінічний експеримент, перебувають на той момент в обмежених фінансових обставинах і участь у дослідженнях дозволила б покращити їх фінансовий стан. Але наскільки моральним є використання складних життєвих обставин людини в медичних практиках? На жаль, етичні регулятори тут вже не діють, на перший план виходить практичність і корисність для людства отриманих результатів чи розробка нових механізмів лікування.

Незважаючи на складність даних проблем, необхідність їх постановки і вирішення сьогодні очевидна. Це вимога часу, а не "демонічне" втручання в природу людини, як то намагаються показати консервативні соціальні інститути типу релігії. Сучасна медицина постійно розширює технологічні можливості контролю та втручання в природні процеси зародження, протікання та закінчення людського життя. Філософський термін "постлюдина" в медичному контексті означає можливість тілес-

ної-психічної та соціокультурної трансформації людини (наприклад, протезування, заміщення пошкоджених генів тощо). Закономірно, що дані процеси вимагають чіткого визначення таких, здавалось би, очевидних понять, як "людина", "людська істота", "життя", "смерть" тощо. І аксіологічна цінність людини як складної біо-соціальної істоти постійно знаходиться в центрі уваги не лише медиків, а й, передусім, представників філософської, гуманітарної спільноти.

**О. А. Петрушко, спеціаліст,
Великоблунівська ЗОШ І-ІІІ ступенів
Смілянської міської ради Черкаської області
liharvel@yandex.ua**

ВНУТРІШНЬОМОВНИЙ ТА ЗОВНІШНЬОМОВНИЙ ВИЯВИ АКТУ МОВЧАННЯ

Спілкування як діалог між двома чи більше учасниками потребує певної налаштованості, готовності прийняти у ньому участь. Проте часто виникають ситуації, коли людина нібито й потребує цього справді-діалогу, чи хоча б можливості помовчати з Іншим (так званий діалог без слів), однак в намаганні довіритись цьому Іншому виявляє себе не готовою до спілкування на такому глибинному екзистенційному рівні.

Пояснити це можна тим, що кожна людина, кожна особистість створює свій внутрішній світ з власних переконань і потреб, життєвого досвіду і обставин, в яких вона перебуває і, в такому разі, подібне спілкування може виявитись чимось надмірним чи навіть зайвим, занадто несподіваним для неї. Таке глибинне спілкування відкриваючи перед людиною нові смислові й емоційні горизонти, одночасно вимагає певного руйнування її усталених переконань, звичок, що ставить особистість перед складним вибором: чи варто задля такого спілкування руйнувати свою "внутрішню фортецю", чи все ж оберегати її як таку, що захищає від досвіду, що може завдати болю. Та часом людина змушує себе прислухатись до іншої людини, вступати з нею в контакт – або ж, навпаки, проходить повз звернений до неї погляд чи навіть слово, відгороджуючись від цього всім своїм єством, причому причини такої відмови можуть бути різні. Але часом трапляється так, що вона і хотіла б проминути когось, забути про нього, недочути його звернення, проте щось сильніше її волі штовхає людину до іншого, спонукає відкритись і довіритись йому. І саме така вкорінена в цілісному існуванні людини здатність до спілкування, до прийняття у свій внутрішній світ "надлишкових" щодо нього цінностей і смислів інших Я, буття загалом і до відповідної цьому перебудови власної суб'єктивності називається відкритістю. Навпаки, відсутність такої здатності, виключна зосередженість на внутрішніх цінностях і проблемах у своєму цілісному життєвому аспек-

ті постає як замкненість [Малахов В.А. Етика: Курс лекцій: Навч. посіб. – К.: Либідь, 2001. – С. 318-319].

Такі риси людської особистості як замкненість і відкритість виявляються на різних рівнях людських стосунків. Зазвичай, коли говорять, що людина "відкрита" чи "замкнена", то в першу чергу мають на увазі емпіричний рівень відносин, на якому дані риси виявляються без надмірної рефлексії. Проте, однозначно "замкненою" чи "відкритою" людину назвати не можна, оскільки за тих чи інших життєвих обставин вона може або уникати звернення Інших і до Інших, або ж, навпаки, рухатись їм на зустріч. Часто можна помітити, що людина відкрита, товариська на рівні емпіричному виявляється замкненою на глибинному екзистенційному рівні там, де йдеться про її фундаментальні цінності та переконання. У такому випадку про людину можна сказати, що вона зовнішнім виявом себе, надмірною кількістю слів намагається заповнити пустку, що відчуває всередині себе, або ж її страхом опинитись сам на сам з собою. Тоді мовчання для людини, мовчазна зустріч з собою постає як справжнє випробуванням, на яке не завжди і не в кожного вистачає мужності. З іншого боку, люди, що гранично відкриті на глибинних рівнях свого буття у повсякденному житті виявляються замкненими, мовчазними, навіть, часом, відлюдкуватими особистостями. Це може бути зумовлено тим, що така глибинна відкритість робить особу надзвичайно вразливою до життєвих подій та слів, сказаних іншими. Не промовляючи жодного слова на рівні емпіричних стосунків, вона глибоко переживає кожне сказане чи, навіть, не сказане слово їй чи нею, часом проживаючи хвилюючу подію не один раз на рівні екзистенційному. Проте не варто абсолютизувати позитивний ціннісний смисл відкритості чи замкненості, цілком відкидаючи протилежний їй. Замкненість позначає межу, без якої неможливе ні досконале утвердження тих або тих особливих цінностей, ні розвиток самого ж спілкування у більш широкому полікультурному обрії. Так само, вся безперечність позитивного значення відкритості як такої розкривається лише на рівні глибинного людського світо відношення [Малахов В.А. Етика: Курс лекцій: Навч. посіб. – К.: Либідь, 2001. – С. 322-323].

Таким чином відкритість людини постає не якимсь певним емпіричним проявом особистості, а внутрішньою здатністю і готовністю сприймати Іншого та будувати діалог з ним на глибинному екзистенційному рівні. Проте такий діалог – це не тільки сказані чи не сказані слова, а й мовчання як його внутрішній, так і зовнішній прояви. Відкритись Іншому, означає прийняти й почути його, але це можливо тільки тоді, коли людина почула і прийняла свою власну суб'єктивність, іншими словами, відкрилась сама собі. З іншого ж боку, прислухаючись тільки до свого власного внутрішнього голосу неможливо почути голос Іншого, звернення якого лунає десь вдалечині.

ЛЮДСЬКА ГІДНІСТЬ ТА ГІДНІСТЬ ГРОМАДЯНИНА В ТЕОРІЇ І. КАНТА

Філософське осмислення ідеї гідності та формування в наближений до сучасного розуміння концепт відбувається в добу Модерну. Саме в Канта ми можемо виокремити гідність як стрижневу категорію в його моральній філософії та теорії публічного права, що поєднує три сфери буття людини – етику, право та політику. Однак поняття гідності (Würde) в Канта осмислюється з певними відмінностями в залежності від того, чи йдеться про людську гідність як моральну категорію, чи гідність громадянина, що більше суголосно із правовим статусом.

Кант розрізняє два поняття вартість (Preis) та гідність (Würde): "У царстві цілей все має свою ціну або гідність. Те, що має ціну, може бути замінено чимось іншим як еквівалентом; позаяк те, що вище всякої ціни і не допускає жодного еквівалента, має гідність (Ак 4:434) ... Те, що робить щось ціллю самою по собі є внутрішня цінність (inneren Wert), тобто гідність (Würde). Стосовно людини, умовою того, що людина є ціллю сама по собі є моральність (Moralität), адже завдяки їй людина як розумна істота може бути законодавцем в царстві цілей (Ак 4:435)" [I.Kant. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten // Сочинения в 4-х томах на немецком и русском языках. Том III. И. Кант. "Основоположение к метафизике нравов" (1785). М.: Московский философский фонд, 1997. – р. 186]. Тому для Канта, лише моральність та людство мають гідність. На відміну від вартості, що є умовною та відносною субстантивною цінністю, котра націлена на результат, внутрішня цінність або гідність людини не є субстантивною цінністю. Позаяк є чимось, що походить від володіння певними якостями. М. Розен тлумачить кантівське поняття гідності "як вид цінності, а не буття цінності самої по собі" [M. Rosen. Dignity: its history and meaning. Harvard university press. – 2012. – р. 23].

Яка якість людини дозволяє вести мову про її гідність? Згідно Канта, такою якістю або здатністю є участь розумної істоти у всезагальному законодавстві, що й робить людину ціллю самою по собі та вільною від законів природи (Ак 4:435) [Kant, 1997: р. 188]. Саме законодавство визначає всяку цінність, тому має гідність, тобто "безумовну, незрівнянну цінність" (Ак 4:436) [Kant, 1997: р. 190]. Відповідно, для оцінки здатності розумної істоти до законодавства Кант називає не вартість, а повагу (Ак 4:436) [Kant, 1997: р. 190]. Відтак, "автономія є основою гідності людської та всякої розумної природи" (Ак 4:436) [Kant, 1997: р. 190]. Таким чином, людська гідність є основою та умовою здійснення категоричного імперативу Канта, адже в її основі автономія волі суб'єкта дії або законодавця.

Людську гідність як "вид цінності" можемо розуміти як вихідну умову здійснення морального досвіду людини. Моральність дії полягає не в

його наслідках, а в уявленні закону, котрий покладено в основу вчинку. На таке уявлення закону самого по собі здатна лише розумна істота – людина. Кантівське поняття гідності як ціннісної категорії є універсальним поняттям, яке з одного боку стосується кожної людини як представника роду людського, з іншого – втілює людськість як таку, відокремлюючи людський рід від інших створінь природи. З огляду на категоричний імператив Канта, гідність як моральна категорія є універсальною (стосується усього роду людського), невід’ємною (ґрунтується на автономії волі суб’єкта) та егалітарною (усі люди як представники людського роду є цілі самі по собі).

Поняття людської гідності у вченні Канта виходить за межі морально-етичної сфери. Кант вживає термін гідність (*Würde*) не лише для позначення людськості як такої у зв’язку із здатністю людини до створення морального закону. В тексті "Метафізика звичаїв" читаємо: "Зовсім без гідності (*Würde*) в державі безперечно не може бути жодна людина, бо вона має щонайменше [гідність] громадянина (*Staatsbürgers*)" (MS § 47 D) [I. Kant. *Die Metaphysik der Sitten* (1797). – Leipzig: Verlag der dürr’schen buchhandlung, 1870. – р. 169]. Словосполучення "гідність громадянина" скеровує думку в політико-правову сферу в якій людина мислиться не лише як представник людського роду, але як представник певної спільноти із відповідними в межах цього суспільства обов’язками та правами. Стан людей як окремих індивідів у стосунках один до одного згідно сукупності законів, котрі є основою правового стану та створюють публічне право, Кант називає громадянським (*status civilis*), а їх спільність – державою (*civitas*) (MS § 43) [Kant, 1797 (1870): р. 149]. Об’єднані для законодавства члени такої спільноти або держави називаються громадянами, що їх невід’ємними правовими атрибутами є: 1) свобода кожного коритись тим законам, на які він дав згоду; 2) громадянська рівність у взаємних правових зобов’язаннях; 3) правова самостійність як громадянина (MS § 46) [Kant, 1797 (1870): р. 152 – 153].

Втім, у правовому контексті є певні обмеження в ідеї рівності. Кант поділяє громадян на активних та пасивних на основі критерію права голосу (MS § 46) [Kant, 1797 (1870): р. 153]. Яким чином це узгоджується із категоричним імперативом, особливо, із його наслідком – люди рівні у своїй гідності? Відповідь слід шукати в тому, що правові атрибути громадянина імпліцитно містять поняття гідності. Тоді, яким чином це узгоджується із поняттям громадянина в цілому, адже суть громадянського стану полягає у законодавчій діяльності (право голосу)? Самостійність громадянина передбачає самостійне існування за рахунок власної справи або державної служби, на противагу тим, хто своїм існуванням (харчуванням та захистом) зобов’язаний іншим. Однак, Кант залишає можливість для пасивних громадян змінити статус на активний. Активні громадяни своєю згодою на позитивні закони, не повинні суперечити природній свободі та відповідній цій свободі рівності усіх в складі народу [(MS § 46) [Kant, 1797 (1870): р. 154]. Можемо зробити висновок, що гідність громадянина постає як правовий статус. Очевидно, що для

Канта, стосунки між громадянами та державою ґрунтуються на рівності перед законом незалежно від правової диференціації громадян. Зворотна дія позитивного закону – залишити можливість громадянину змінити свій правовий статус. Відтак, рівність можливостей втілюється у громадянській гідності. У політико-правовому аспекті філософ пов'язує політичні права, свободу та рівність, що передбачає в своїй основі людську гідність. Багатозначність терміну гідність як правової статусної категорії пояснюється тим, що Кант обґрунтовує теорію держави й права на основі прогресивних, просвітницьких ідей в умовах абсолютної монархії та станового суспільства Пруссії.

Виокремлення двох концептів гідності як моральної ціннісної та правової статусної категорій в теорії Канта, засвідчує вироблення нового політичного лексикону в умовах трансформації політичного життя, соціокультурних змін та період становлення держав-націй в добу Просвітництва.

***В. М. Процишин, канд. філос. наук,
ЧНУ імені Богдана Хмельницького, Черкаси
epictet@ukr.net***

ЛЮДСЬКЕ СПІЛКУВАННЯ В ДЗЕРКАЛІ ТЕОРЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ТА МЕТАФІЗИКИ: ЕТИЧНІ ЕКСПЛІКАЦІЇ

Ствердження в царині етики примату прикладного знання перед теоретичним, що відбувається нині, має декілька істотних для розуміння особливостей морального життя сучасного соціуму ціннісно-світоглядних лонгацій. По-перше, це послаблення (попри нинішню моду на всілякі "галузеві етики") дослідницького інтересу до моралі як до особливого способу духовної присутності людини в світі і як наслідок – поступове, часто непомітне для ока не лише пересічного індивіда, а й для фахівця-гуманітарія стирання якісних відмінностей між власне моральними та близькими до них, однак не тотожними з ними проявами людського духу. По-друге, це панування в суспільній свідомості вульгаризованого тлумачення моралі, що здебільшого обертається крайнощами морального емпіризму (натуралізму) та супранатуралізму, з одного боку, й етичного соціологізму та індивідуалізму – з іншого. (Останнє, зазвичай, створює світоглядні передумови для підміни загальнолюдського змісту етичних норм та цінностей їх локально-спільнотними або ж індивідуалістичними редукаціями. Й по-третє, нинішня популярність прикладної етики та прикладної філософії загалом, що стало наслідком загальної переорієнтації теоретично-гуманітарного знання на проблематику людської повсякденності та живу конкретику міжлюдських стосунків, актуалізувала потребу поглибленого осмислення їх конститутивного ядра – міжсуб'єктного спілкування як сфери, де перетинаються не лише моральні та соціально-практичні виміри людського буття, а й зна-

ходить своє щонайповніше втілення релігійна духовність. Показовою в цьому плані є все більш виразна тенденція саме до комунікативного (діалогічного) тлумачення теологічної проблематики, що відстежується в деяких течіях сучасної християнської метафізики (неопротестантизм, православна грецька теологія тощо). З огляду на останнє, візьмемо на себе сміливість прогнозувати недалеку перспективу виникнення нового синтезу гуманітарної науки і релігії (теоретичного людинознавства та "практичної" теології), їх вірогідну зустріч на предметному полі сучасної етики спілкування.

Умовою такої зустрічі може стати зміна тієї "оптики", через яку звичай розглядається і людське спілкування, і теологічна проблематика: якщо, послуговуючись домінуючою в сучасних науках про людину позитивістськи орієнтованою методологією, витлумачувати спілкування як взаємодію різних, існуючих ще до цієї взаємодії суб'єктів (а саме так цей феномен здебільшого відображається в емпіричному мисленні), то в полі нашого зору опиниться лише його (спілкування) "слід", симулякр, його зовнішня форма, котра є байдужою до змісту, тобто людської інтерсуб'єктивності. Сама ж вона щораз, як тільки-но ми намагаємося її "схопити", ніби вислизає з "рук", залишаючи по собі лиш свою розмиту тінь. Більше того, за подібного підходу й відношення "людина – людина" буде зредукованим до "контакту – зіткнення" відчуждених один від одного індивідів, які якимось незрозумілим чином виявляються вже даними самим собі як суб'єкти і якщо й потребують один одного, то лише у вигляді свого ж власного продовження чи власного відображення. Звісно, таке бачення сутності спілкування ніякої іншої етики, окрім тієї, котра б, подібно до права, була покликана врегульовувати стосунки між атомізованими індивідами, тобто рестриктивної етики, не передбачає. Слушно в даному випадку було б задати кантову ідею "естетики моральності" як своєрідну альтернативу етиці "вимушеного спілкування" (*ungeseligte geselligkeit*), актуальність якої сьогодні є достатньо очевидною. (Не менш значущим в методологічному плані є й застереження Канта щодо неможливості побудови "раціональної теології", якщо раціональність брати в її емпіричному вимірі).

Відмінний від попереднього, але настільки ж однобічний варіант етики інспірується і діалектико-логічним (теоретичним) мисленням в його, насамперед, фіхтеансько-гегелівській інтерпретації: тут спілкування постає вже не як формально-абстрактна взаємодія суб'єктів, а як внутрішньо суперечливий рух їх взаємного опосередкування, взаємного обмеження (одночасного зникнення та покладання) в спільній для них субстанційній основі (всепоглинаюча діяльність у Фіхте, чи абсолютна ідея у Гегеля), в якій міжіндивідуальні відмінності слугують лишень за необхідний для існування цієї субстанції будівельний матеріал. Прикметно, що й матеріалістична діалектика, попри всі її, іноді, принципів розбіжності з ідеалістичною, страждає субстанціалізмом: визнання людини суспільною істотою, що є невід'ємним елементом марксизму, робить її заручником суспільства (суспільної практики), а теза про пріори-

тет індивідуального розвитку перед розвитком колективним спростовується історичною логікою цієї ж таки суспільної практики. Як наслідок – перетворення етики в галузь суспільствознавства з яскраво вираженим ідеологічним характером (чим не версія прикладної етики?).

Не позбавленими субстанціалізму, в тлумаченні феномена спілкування, на наш погляд, є й будь-які інші концепції філософської діалектики, адже остання як специфічно мисленнєва техніка завжди відображає реальність у її мисленнєво-поняттєвому вигляді і, оскільки змістом мислення завжди є акт діяльного "схоплення" людиною предмета, то й спілкування в діалектиці віддзеркалюється саме як діяльна активність суб'єктів, котрі водночас виступають і як об'єкти. Таким чином, суб'єктивність людини тут є конституюваною її власною, несвідомою дією, спрямованою на опанування світом як негативним моментом її власного буття (не-Я) і в цій предметній негативності приречений перебувати її партнер по спілкуванню (alter ego).

Шлях до Іншого й, водночас, до себе як особи, до особистої, а не "ділової" зустрічі з ним як із собою пролягає через усвідомлення себе не стільки як того, хто діє чи мовить, скільки як того, хто завмер на межі дії і слова і у такий спосіб став чутливим до зверненого до тебе погляду, голосу чи просто обличчя (Левінас); чутливим до заклику того, кого я не знаю й ніколи не пізнаю, бо пізнавши, втрачу. Неважко помітити, що така налаштованість на Зустріч може виникнути лише як опозиція нашої буденній предметно-практичній чи теоретичній діяльності, як відлуння тієї до-діяльної реальності в нас, яка не існує поза нами, але й не є надбанням кожного з нас, оскільки онтологічно нам передуює. По-суті, йдеться про реальність не стільки фізичну, скільки метафізичну, або ж не про есенційний, а про реляційний вимір людського буття. Це саме той вимір, котрий християнською метафізикою, зокрема теологією К. Барта, покладається як трансцендентний щодо індивіда, але іманентний щодо людини в її відношенні до іншої людини початок, явлений особою Христа: Христос тут лише "засвідчує", нагадує людині про її надбуттєве походження й призначення, про її закликаність Абсолютом, відповідь на яку вона може й повинна дати своєю зверненістю, своєю буттєвою відкритістю до ближнього.

Узагальнюючи, висловимо тезу, про те що теоретична етика (практичний розум), намагаючись концептуально реконструювати сутність спілкування, з необхідністю віднаходить в ньому свої власні межі, за якими розкривається простір релігійної метафізики, тоді як остання, прагнучи обґрунтувати позабуттєвість Бога, виявляється змушеною витлумачити Його Буття як щонайглибше (моральне) спілкування.

***Р. О. Пятківський, канд. філос. наук,
ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
promole@i.ua***

ПОТЕНЦІАЛ ПРАКСЕОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ У ПРОСУВАННІ СПРАВИ СОЦІАЛЬНОГО ПРИМИРЕННЯ

Незважаючи на те, що світ загалом, а Україна чи не найбільше, сьогодні потерпають від спалаху ворожнечі і загострення протиріч, вітчизняні науковці до цих пір не розробили обґрунтовані підходи до оцінки, прогнозування та запобігання негативним наслідкам соціальних конфліктів. Не вибудовано методик, які б дозволили віднайти і успішно запровадити прийоми, спрямовані на досягнення соціального примирення. У більшості випадків озвучуються лише гасла про цінність миру, загальні заклики до примирення через порозуміння, компроміси і прощення. Однак стає очевидним: в умовах штучно режисованих протиріч і ворожнечі, не слід сподіватись, що соціальні конфлікти розв'яжуться самі по собі, що у справі відновлення миру й дружніх стосунків з агресивно налаштованим опонентом достатньо "покластися на час" чи "мудрість населення".

Практичні етики повинні зробити свій внесок у спільну справу ефективного розв'язання сучасних соціальних конфліктів, не лише говорити про існування цих проблем, але й запроваджувати сучасні підходи до їхнього усунення. Тобто, в даному випадку, на противагу "організованої війни і соціальної дестабілізації" потрібно організувати теоретичну і практичну роботу по примиренню і соціальній консолідації.

На наш погляд, перспективним є застосування праксеологічного підходу до аналізу змісту проблем соціальних конфліктів та пошуку шляхів їх розв'язання.

Праксеологія як галузь практичної етики прагне створити загальну методологію ефективного розв'язання проблем, пов'язаних з людською діяльністю загалом. Вироблені нею підходи можуть бути застосовані під час комплексних досліджень, спрямованих на виявлення загальних підстав примирення і вироблення практичних рекомендацій щодо їхнього застосування в конкретних випадках.

Праксеологічний підхід дозволить:

По-перше, системно проаналізувати зміст процесу примирення, його основні елементи та форми (діючі суб'єкти, матеріали, засоби, цілі, методи, продукти тощо), їхній взаємозв'язок, а також необхідні умови, які перетворюють формальну перспективу відновлення конструктивних стосунків між опонентами на можливість реальну.

По-друге, з'ясувати комплекс причин, який призвів до протистояння і ворожнечі. Зокрема, праксеологія позиціонує суб'єкта діяльності як "винуватця події", якщо він спричинив або вплинув на створення конкретного продукту (в даному випадку, війни, конфлікту, непорозуміння, образи тощо). В такий спосіб буде встановлено не лише зацікавлених режисерів і учасників конфлікту, але й аргументовано продемонстровано неви-

гідність, неекономність, а головне неефективність протистояння іншим силам, штучно втягнутим у процес шляхом маніпуляцій або ж в результаті власних помилок чи упереджень.

По-третє, отримаємо змогу здійснити планування діяльності та підсумкове оцінювання її результатів, уникаючи фатальних упущень чи непотрібних суперечок. Чіткість, реальність, моральність, доцільність, належна спланованість, цілісність і несуперечність цілей і заходів, спрямованих на соціальне примирення, допоможе не лише вибрати оптимальні методи досягнення даної мети, але й контролювати зазначений процес і, врешті-решт, об'єктивно оцінити здобуті результати конкретних заходів і роль відповідальних за них суб'єктів відповідно до праксеологічних критеріїв ефективності, вигідності, економності, енергійності, раціональності, надійності тощо.

По-четверте, вдасться засвоїти "передову техніку" примирення, оволодіти "мистецтвом згоди". Сьогодні потрібно в найкоротші терміни виявити і систематизувати найкращий досвід примирення, засвоєний людством впродовж століть непорозумінь і конфліктів, і наслідувати його, раціонально адаптувавши до конкретних умов соціального конфлікту. Справа побудови теорії примирення має об'єднати зусилля спеціалістів зі сфер філософії, соціології, психології, політології та дипломатії, військової справи, журналістики тощо. Оволодіння "рецептами примирення" дозволить виробити рекомендації щодо організації даного процесу, усунути перешкоди на його шляху.

По-п'яте, пропагандистський характер праксеологічного знання, залишаючи можливість гнучко застосовувати осмислені прийоми подолання протистоянь, однозначно демонструватиме людям перевагу миру, адже вчитиме не приносити реальне життя і перспективу такої побудови ефективну спільноту співробітництва, у жертву прорахункам минулого, неправильним діям і вузьким інтересам суб'єктів, які не мають нічого спільного зі справжніми людськими цінностями, котрі поділяє більшість представників сторін, які вступили у суперечку.

Таким чином, пошук абстрактних методів і універсальних законів соціального примирення уможливить створення широкого дедуктивного підґрунтя, на основі якої буде здобуто важливі теоретичні і практичні висновки, котрі можна буде надійно застосовувати для планомірної організації громадянського суспільства, яке вигідно відрізнятиметься атмосферою порозуміння. Буде зведено до мінімуму стихійність, випадковість, невизначеність кроків у розв'язанні найгостріших соціальних конфліктів. За будь-яких обставин, витрачені зусилля на запровадження праксеологічного у підходу у дискурс примирення є виправданими, перспективними, гідними праці. Саме тому, за аналогією до загальної "граматики дії" (як образно позиціонує праксеологію її засновник Тодеуш Котрабінський), вважаємо за доречне закликати практичних етиків і всі конструктивні інтелектуальні сили до розроблення своєрідної "граматики примирення", яка допоможе піднести культуру порозуміння в Україні, а, можливо, і за її межами.

**О. Б. Радченко, канд .філос. наук,
ПНУ ім. В.Стефаника, Івано-Франківськ
etyka@i.ua**

ЯКІСТЬ ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ І РЕАЛІЇ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Феномен Майдану є соціально-моральним маркером початку якісної зміни моральних цінностей, настанов тих сучасних українців, які відчули себе відповідальними за теперішнє і майбутнє своє і нащадків у створеному їх предками соціально-культурному, ціннісному просторі. Просторі власного, самолегітимованого індивідуального і соціального життя, який у сьогоденні знову доводиться відстоювати і відвойовувати. 2014 рік став точкою розмежування на тих, хто в Україні за Україну і тих, хто проти (утримався, за Росію (чи іншу державу), байдужий тощо). Тоді активно і явно почалася чергова російсько-українська війна. Війна на різних фронтах, у тому числі ідеологічному, історичному, культурному, релігійному, економічному, політичному, моральному, віртуальному, симулякрійному.

Особливості попередніх, досовєтських, російсько-українських воєн були з чіткішим розрізненням, хто свій, хто чужий (різна мова, культура, мораль, спосіб мислення, дій). Політика СРСР одним з головних завдань поставила стирання усіх особливостей національної ідентичності поневолених спільнот чергової імперії, окрім домінантної російської. У тому числі відбулися (з-поміж інших) й винищення й української еліти, голодомор як геноцид українців, страх фізичного, морального знищення "ворогів" тоталітарного режиму, заселення етнічних росіян в Україну і жорстка системна русифікація, повсюдна пропаганда марксистсько-ленінської ідеології. Це витворило безвольний тип "гомо советікус". Звісно, частина тогочасних українців зберегла прагнення до збереження власне української самоідентичності, самолегітимації і можливість протистояти загарбницькій системі.

Новітня російсько-українська війна розвіює міфи пострадянської проросійської політтехнології про спільні українську і російську ідентичність, цінності, ідеали, розуміння і відчуття якості життя, правила соціальної взаємодії. Військовим діям сторонні-агресора передувала системна ідеологічна пропаганда з "хаканням мозку", що дало, зокрема, можливість загарбання Криму відносно невеликими силами. За словами Оксани Забужко: "Тут теж немає нічого принципово нового, просто у Сталіна не було телебачення, а в Гітлера – інтернету. Час проходження інформації суттєво скоротився, і це уможливорює маніпуляції у масовому масштабі – такому, про який тільки здогадувались Оруел і Гакслі. Новий тоталітаризм ще не названий, не розпізнаний, не кваліфікований, але він уже тут. Ми вже живемо в епоху неототалітаризму. І перед нами стоїть проблема називання речей своїми іменами" [Кузнєцова Т. Оксана Забужко "Перед нами стоїть проблема називання речей своїми іменами" / <http://www.innovations.com.ua/ua/articles/op-manage/19830/oksana->

zabuzhko-pered-nami-stojit-problema-nazivannya-rechej-svojimi-imenami]. Оксана Забужко стверджує, що це цивілізаційна війна з основним завданням отримання ідеально маніпульованого суспільства. Україна ж опинилася на передньому краї цього процесу у так званому АТО, а фактично- російсько-українській, розпочатій Росією цивілізаційній війні.

Більшість сучасного російського суспільства, активно маніпульоване їх неототалітарною владною верхівкою, має прихильників й серед певної групи українців. Проте все більше зростає бажання жити у власній українській оновленій системі, де є надії на регулювання балансу між потребам, інтересами людини і спільноти, на побудову власної якості життя за моделлю успішних, зокрема, західноєвропейських країн. За краще життя рідних, близьких, співвітчизників віддають життя, здоров'я українські солдати з 2014-го року.

Якість сучасного життя є предметом наукових досліджень державно-го і міжнародного рівня; вона включає рівень суб'єктності громадян (самолегітимацію власних думок, дій одноосібно або у взаємодії з іншими в контексті гуманізму). На паралелі проступає псевдосуб'єктність як егоїстичне утвердження себе шляхом знеособлення, об'єктивування інших. Якість життя включає стан здоров'я, комунікації у соціумі, психологічний і соціальний статус, свободу діяльності і вибору, організованість дозвілля, рівень освіти, доступ до культурної спадщини, можливості соціального, психологічного і професійного самоствердження, адекватність взаємин. У І-й доповіді ПРООН (програмовому документі цього процесу, 1990 р.) сформульовано поняття людського розвитку як процес розширення спектру вибору. Важливі елементи вибору – жити довгим і здоровим життям, отримати освіту і мати гідний рівень життя. Додаткові елементи вибору – політична свобода, гарантовані права людини, самоповага. Людський розвиток передбачає збереження позитивних результатів впродовж тривалого часу і протидію процесам, які ведуть до пригнічення людей і посилюють структурну несправедливість. ПРООН дає нове, уточнене визначення (2010 р.): жити творчим життям, на здійснення інших цілей, які, на їх думку, мають цінність; активно брати участь у забезпеченні справедливості і стійкості розвитку на планеті. Як бачимо, поняття "людський розвиток" розширене з позиції релятивізації поняття "цінність", гармонізації взаємозв'язку "людина – світ" і суб'єктності. Суб'єктності як осмислення власної цінності, свободи і відповідальності за своє життя, життя взагалі.

Можливим позитивом спрямування українців на формування якості життя у власній країні може бути позитивна деконструкція, коли на місце формальної старої маніпулятивної псевдосистеми має прийти якісно нова, з пріоритетом людського життя, позитивної самореалізації, суб'єкт-суб'єктності. Тоді цінність людини, її суб'єктність, готовність до успішної, гуманної, взаємовигідної співпраці з іншими, суспільством через певний період часу сприйматиметься як норма як змістом, так і формою подання. При цьому важлива критична точка (якісно і кількісно) для зміни застарілих формальних підходів, затвердження нових. Показ-

ником успішного результату може бути підвищення рівня і якості життя людини, суспільства, що проявляється як об'єктивно, так і суб'єктивно (нормальне самовідчуття особи, її прагнення в майбутнє, віра в реалізацію потенціалу, в щастя, важливий власний життєвий результат). Підсумовуючи, перефразовуємо висловлювання К.Поппера: нормальне суспільство з відповідними системами (освіти, охорони здоров'я, державного управління тощо) потрібне для того, щоб людина змогла залишитися людиною. І навпаки: суб'єктність, гідність людини є основою якісного життя – людини і суспільства. Війна загострює бажання жити, якісно жити. Відповідно формуються активні соціальні групи українців, які хочуть і можуть працювати для миру і перемоги, для здійснення нового, відповідального рівня життя в Україні у різних сферах життя. висміюваного владними технологами феномену, яким є людське сумління" (с)Гавел В. Промови та есеї, с.78).

**Б. М. Рохман, канд. філос. наук,
ПНУ ім. В.Стефаника, Івано-Франківськ**
rokhman_b@ukr.net

ДЕФОРМАЦІЯ ЖИТТЄВИХ ЦІННОСТЕЙ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Живучи в ХХІ столітті, ми є свідками формування нового типу суспільства. Д. Белл визначив його як "постіндустріальне суспільство", тобто, що йде за індустріальним. Э. Тоффлер назвав це суспільство "інформаційним", оскільки основна цінність нового суспільства – інформація та знання. Економіка стала зорієнтованою на високі технології: мікро- і наноелектроніку, розробку і продаж інтелектуальних продуктів, готових рішень для життя, систем для зберігання і поширення інформації. Замість базових цінностей повністю реформувала суспільний устрій і життя його членів. У зв'язку з цим в суспільстві сформувалися нові цінності.

У постіндустріальному суспільстві відбувається віртуалізація економіки. Зовнішній вигляд речі в рекламі стає важливішим за її матеріальне втілення у товарі. Ціна товару також визначається виглядом, а не реальною вартістю речі. За словами сучасного соціолога Д.В. Іванова, споживач платить не за матеріальний товар, а за вирішення своєї проблеми, статус або імідж. "Фізичний об'єкт реклами перестає бути самим собою і перетворюється на зміст рекламованого образу. Тому власне економічний процес, тобто виробництво, (конструкторське бюро і конвеєр) переміщається в офіс маркетолога і консультанта, в рекламне агентство і студію. Виробляється не річ (шампунь, костюм, автомобіль), а образ (привабливості, упевненості, стильності, унікальності, респектабельності)" [Іванов Д.В. Виртуализация общества // URL : http://lib.ru/POLITOLOG/ivanov_d_v.txt (дата звернення 14.02.2017)]. Це, за словами дослідника, призводить до зміни структури зайнятості і престижності про-

фесій. Сільське господарство і промисловість (виробництво продукту) стають дотаційними галузями економіки, знижується частка населення, яке зайняте в цих сферах, підвищується відсоток населення, яке працює у сфері послуг. Найбільш престижними стають невиробничі сфери економіки, які раніше вважалися другорядними і навіть необов'язковими.

Масове виробництво і швидкий розвиток технологій призводить до часткої зміни в асортименті товарів і необхідності їх швидкого збуту, чому сприяють реклама і створення образу. Ж. Бодрійяр зазначає, що реклама нині "переслідує мету не додати, а позбавити товари споживчої цінності, позбавити їх цінності часу, підпорядковувавши цінності моди і прискореного оновлення" [Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структура // URL: <http://lib.rus.ec/b/153916/read> (Дата звернення 16.02.2017)]. Речі в сучасному суспільстві оголошуються "застарілими", "немодними" значно раніше, ніж фізично "виходять з ладу". Речі, хоча і продовжують бути показником статусу власника, перестають бути об'єктом інвестицій. З цієї причини в інформаційному суспільстві втрачають актуальність такі цінності, як міцність, довговічність, надійність, поступаючись місцем актуальності, сучасності, новизні, доступності, зручності. Увага до подібних характеристик товару найхарактерніше для молоді, тому молодість і відкритість новому – ще одна важлива цінність інформаційного суспільства.

Мобільність економіки, постійне оновлення усіх сфер життя призводить до явища, яке З. Бауман назвав "реваншем кочівників". Людина постмодерну не прагне до осілості та стійкості, у вираші опиняються мобільні, відкриті нововведенням, готові до радикальних змін в житті людей. Для інформаційного суспільства, за словами З. Баумана, характерний "прихід нової, "короткострокової" ментальності на зміну "довгострокової". Шлюб, що укладається "до тих пір, поки не розлучить нас смерть", сьогодні стали рідкістю: партнери вже не припускають довго складати один одному компанію. Гаслом дня стала "гнучкість", що стосовно ринку праці означає кінець трудової діяльності у відомому і звичному для нас вигляді, перехід до праці за короткостроковими, миттєвими контрактами або взагалі без таких, до роботи без всяких обумовлених гарантій, але лише до "чергового повідомлення"[Бауман З. Индивидуализированное общество. – М.: Логос, 2002. – 390 с. – С.28]. Далеко не завжди зміна діяльності і місця проживання відбувається із власної волі людини. Глобалізація економіки разом із розвитком транспорту та інтернету дає працедавцеві можливість перемістити бізнес в регіон з вигіднішими умовами, тому він також не прагне зв'язувати себе зобов'язаннями і зацікавлювати працівників довгостроковою співпрацею з ним.

У постіндустріальному суспільстві істотно змінилися і стосунки між людьми. Причиною цього є відмова від масового виробництва, а услід за ним і від синхронізації і стандартизації життя, впровадження нових технологій, що дозволяють перенести частину економічної діяльності вдома. Основною сферою діяльності стає розумова праця, яка припускає не стандартний набір операцій, а індивідуальну творчу активність.

Тому у людей не залишається ні необхідності, ні бажання жити за єдиним зразком, індивідуалізація людей і суспільства диктує різноманіття форм життя і спілкування. За словами Ж.-Ф. Ліотара, "колишні полюси притягання, створені національними державами, партіями, професіями, інститутами й історичними традиціями, втрачають свою привабливість. І не схоже, що вони будуть замінені, принаймні, в тому масштабі, який вони зараз мають. Кожен сам по собі" [Ліотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна // URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/liot/01.php (Дата звернення 15.02.2017)]. Також інформаційне суспільство характеризується підвищенням міграції, соціальної мобільності, розвитком етнокультурних контактів різних рівнів. Одночасно з цим процесом в суспільстві протікає прямо протилежний йому процес регіоналізації – збереження народами власної ідентичності. В таких умовах можна стверджувати, що однією з основних цінностей інформаційного суспільства є толерантність.

Т. П. Сагановська, асп., ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
tanya.saganovska@mail.ru

ЕТИКА НЕНАСИЛЛЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ПРОЦЕСІВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Сучасні глобалізаційні процеси планетарного масштабу оцінюються дослідниками та науковцями неоднозначно. З одного боку, закріплюються ідеали гуманізму, стабільності, поширюються антивоєнні акції та миротворча діяльність. Проте на фоні цього продовжують спалахувати міжнаціональні, міждержавні та міжрелігійні конфлікти. Тому в такій парадоксальній ситуації одним із можливих шляхів розв'язання сучасних проблем, пов'язаних із процесом глобалізації, могло б стати закріплення принципу ненасилля. Пошук можливих шляхів розв'язання глобальних проблем сучасності спонукав багатьох учених до ґрунтовних досліджень альтернативних принципів людського буття, серед яких і принцип ненасилля. Такі науковці, як А. Гусейнов, Г. Дилигенський, В. Дудченко, А. Назаретян, В. Стьопін, звертають увагу саме на ненасилля як альтернативу багатьом сучасним способам розв'язання міжнародних проблем та ставлення до дійсності.

У філософській літературі поняття "ненасилля" тлумачиться як етична категорія, а також пов'язується переважно з релігійними доктринами, пацифістськими рухами і відповідними етико-філософськими поглядами: "Ненасильство – морально-етичний принцип, одна із засадничих соціальних цінностей, що стверджує відмову від спричинення шкоди (зла, болю, страждання) іншим людям. В основі філософії ненасильства лежить заперечення брутальної сили як засобу досягнення цілей, підґрунтя влад й управління" [Філософський енциклопедичний словник / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди; гол. ред. В. І. Шинкарук. – К.: Абрис, 2002. – С. 417]. З огляду на сучасні тенденції розвитку світу

(глобалізація господарської діяльності, створення нового виду соціалізації, національна і етнічна дивергенція) ненасилля виявляється як інтенція загальнолюдських інтересів і потреб. Так, дослідник В. Дудченко підкреслює, що цей принцип є необхідною передумовою в соціальних зв'язках і нових формах комунікативних відносин. Вважається, що коли головною потребою людей стає досягнення миру для свого виживання і повноцінної життєдіяльності, то саме ненасилля стає ключовим чинником [Дудченко В. С. Ненасильницький шлях розвитку людства в сучасних умовах / В. С. Дудченко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності / Зб. наук. праць, випуск 18 / відп. ред.: М. М. Бровко, О. Г. Шутов. – К.: Видавничий центр КНЛУ, 2007. – С. 96].

Актуалізація принципу ненасилля у сучасному суспільстві часто пояснюється тим, що його застосування можливе не тільки стосовно окремої особистості чи групи людей, а й у найрізноманітніших сферах суспільного життя. Ненасилля може бути дієвим при розв'язанні конкретних проблем, які викликала глобалізація (міжнаціональні, міжрасові, міжконфесійні, міждержавні конфлікти, екологічна криза, інформаційне насилля та ін.). Алгоритм його дії у кожній ситуації може бути різним, тому необхідно дослідити можливість застосування принципу ненасилля, аналізуючи конкретні проблеми сучасності, і, таким чином, побачити його потенціал.

Особливо гостро у сучасному суспільстві стоїть питання врегулювання міжетнічних та міжнаціональних відносин, одним із варіантів вирішення якого є застосування принципу ненасилля. Повага, розуміння, мир та співпраця – основні постулати вказаного принципу, вони можуть стати рушієм у подоланні міжетнічних та міжнаціональних протиріч. Крім того, вже давно існують алгоритми, які застосовували М. Ганді і М.-Л. Кінг для досягнення незалежності відповідно індійського народу і темношкірого населення Америки. Вони точно так само підійдуть для згладжування подібного роду конфліктів [Дилигенский Г. Г. Глобализация в человеческом измерении / Г. Г. Дилигенский // Мировая экономика и международные отношения. – 2002. – № 7. – С. 9].

Не менш складним видом відносин у сучасному світі є міжрелігійні відносини. Від цих відносин залежить стабільність суспільств, для яких характерна різноманітність конфесій та етнічних груп. Згода між релігіями – необхідна умова для збереження миру і власного їхнього існування. Тому у суспільстві необхідно формувати віротерпимість через співпрацю і взаємодію різних релігій. Саме культура поваги до інших релігій і буде проявом істинного ненасилля. І це не дивно, адже однією з важливих функцій релігії у суспільстві є підтримка моралі, перешкоджання поширенню вбивств і насилля.

Ненасилля також відведене окреме місце у міжнародних відносинах. Виступаючи своєрідним ідеалом таких відносин, ненасилля пропагує грамотно вибудоване дипломатичне спілкування і відсутність воєн. Звичайно, повністю втілити його в реальному житті практично неможливо, але можна максимально наблизитися до нього. Повага до інших дер-

жав, до їхніх інтересів – це те, на чому будується діалог країн, а отже, і міжнародні відносини.

Дієвість принципу ненасилля спостерігається і при розв'язанні екологічних проблем. У ХХ столітті людська цивілізація повністю оформилася в техногенну, сенсом життя і розвитку якої є виробництво матеріальних цінностей, матеріальних благ для споживання і використання їх людиною. У підсумку людська діяльність привела нашу цивілізацію до екологічних проблем, катастрофічних змін навколишнього середовища і клімату планети, нерозв'язних при теперішньому устрої суспільства. Тому задля уникнення екологічної катастрофи людство повинно знайти шлях до зменшення насилля над природою. Необхідне формування екологічної культури як на духовно-теоретичному, так і на практичному рівні [Моисеев Н. Н. Мир XXI века и христианская традиция / Н. Н. Моисеев // Экология и жизнь. – 2003. – № 1. – С. 5].

Підводячи підсумки, варто ще раз наголосити на потенціалі застосування принципу ненасилля при розв'язанні глобальних проблем сучасності, прослідкувавши алгоритм його застосування:

1. Розуміння та виховання через освіту ненасильницьких принципів – гуманності, миру, злагоди, любові та толерантності.

2. Створення ненасильницьких організацій та об'єднань людей.

3. Посилення та вдосконалення ненасильницьких методів вирішення конфліктів на державному рівні шляхом дипломатії та переговорів.

Таким чином, проведений аналіз показав, що практика ненасилля веде до діалогу та співпраці, згладжуючи конфлікти в міжнаціональних, міжрасових, міжнародних та міжконфесійних відносинах. Принцип ненасилля виступає інтенцією загальнолюдських інтересів і потреб.

Б. О. Сенін, студ., ДНУ ім. О. Гончара, Дніпро
seninbogdandnu@gmail.com

ОТНОШЕНИЯ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ И ЭТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ В ФИЛОСОФИИ КЬЕРКЕГОРА

Одной из магистральных тем фундаментальной работы Серена Кьеркегора "Или – или" есть соотношение эстетической и этической стадий существования человека. Кьеркегор, помимо выявления основных принципов этой дихотомии, также проливает свет и на более скрытые контрасты личности человека, а именно на отношения между людьми, и то, какое место в них занимают самовыражение, свобода и ограниченность. Господин А и судья Вильгельм – персонажи произведения, устами которых говорит Кьеркегор, – совершенно по-разному смотрят на мир, как, казалось бы, и подобает эстетика и этику. Разительно отличаются их размышления о долге, свободе и смысле жизни. Однако, эстетик и этик, несмотря на все различия между ними, оба, как заявляют некоторые западные исследователи [Rae G. Kierkegaard, the

Self, Authenticity and the Teleological Suspension of the Ethical, Critical Horizons: Vol. 11, Iss. 1, 2010], зависимы от выбранного им пути – их жизнь состоит из снова и снова повторяющихся попыток выбраться из клетки своего монотонного существования.

Эстетик беспрерывно гонится за чувственными наслаждениями – у него нет желания придавать большой смысл своим действиям потому, что он поглощен непосредственностью мгновения. Он без конца ищет что-то новое, чтобы развлечь себя и избежать скуки. Но скука не является для него каким-то злом или грехом, ведь это уже будет характерным для этика ценностным суждением, эстетик попросту ее избегает, стремясь к новым развлечениям. Господин А назвал этот метод "плодопеременным хозяйством" [Или – или. Фрагмент из жизни : в 2 ч. – СПб.: Амфора, 2011. – с. 309]. Подобная "перемена" меняет посев, несущий плоды (источник удовольствий), но не саму обрабатываемую почву, т.е. самого себя. Плодопеременная система хоть и может поддерживать определенный уровень заинтересованности жизнью, однако эстетик лишь усугубит таким повторением свою скуку. А о подлинных отношениях с другими людьми не может быть и речи, ведь они тоже подвергнутся "перемене". Со временем эстетик обнаружит себя у "разбитого корыта": удовольствия наскучат, а смысл в жизни так и не появится.

Что можно сказать об ином образе жизни – этическом? Судья Вильгельм, этик, своими самоотверженностью и верностью принципам сильно контрастирует с господином А. Этик, как человек долга, должен куда лучше справляться с романтическими отношениями, чем эстетик. Или нет? Эстетик наслаждается быстротечным мгновением, проведенным с объектом любви, а затем снова возобновляет свои поиски нового. Видя в других людях такую же личность, как и он сам, этик действительно сможет вступить в подлинные отношения, но здесь встает проблема долга. Для этика отношения считаются "правильными", только когда они связаны долгом. И тут встает вопрос о том, что для него важнее – любовь к другому или любовь к долгу? Судья делает небольшую оговорку: "я не посвящаю себя им (жене и детям), но нахожу в них свое довольство и радость" [там же, с. 645]. Радость в семье или радость в том, что он остается верным семье? Представим, что судья в один день разлюбит жену, но во имя вечной верности останется с ней – так он пожертвует любовью и личной свободой, но сохранит свой долг. Но также он может уйти к другой ради новой любви, оставив за бортом долг и свободу. А свободу он получит только отказом от любви и долга – разводом с женой.

Так что же важнее в отношениях: долг, свобода или любовь? Неотъемлемой частью отношений, по-видимому, является ограничение свободы. Эстетик, даже если бы ему как-то удалось вступить в отношения, вряд ли бы смог смириться с ответственностью и потерей свободы. А этик бы согласился с определенным ограничением в своей свободе, ведь отношения придают жизни смысл. Но дело в том, что свобода далеко не высшая цель ни для эстетика, ни для этика. Однако, в этиче-

скої сфері необхідність обов'язковості, як покладеного боргу, все-таки переважає бажання любити. В обов'язковості перед другим етик втілює свої прагнення стати "дільним і старанним, корисним членом суспільства". Для етика подібні благородні обов'язковості зазвичай зводяться до забезпеченню певної узгодженості і єдиномислячості в суспільстві. Що нарахунок любові? У естетика немає ні потреби, ні бажання любити, адже любов розуміє відносини, а в його очах відносини – це самопожертва і привабливість. Етику, як ні дивно, теж любити взагалі не обов'язково. Швидше, його мета в узгодженості з вимогами "правильності" боргу, які залежать від пануючих суспільних порядків. Любов, як щось привносяще інтерес і свіжість в відносини, не користується питанням ні у естетика, ні у етика.

Не нудно – ось, що любить естетик; любити другого йому не під силу. А принципи і моральні основи етика ніколи не можуть поступити своє пріоритетство любові. Любов для етика, як дає зрозуміти данський філософ, – справа особистих уподобань. Тим самим, і естетик, і етик закрилися від того єдиного, що могло б їх врятувати від монотонності існування, вони обидва застрягли в своїх сферах існування, як колеса в колісницю. З плином часу вони можливо зрозуміють, що їх життя нудно і безглуздо. Багато бачили б в цьому оправдання нігілізму, але для К'єркегора це є підставою для духовного "стрибка" на релігійну стадію існування.

К. О. Ткаченко, асп., КНУТШ, Київ
ms.katerina@ukr.net

ЕТИЧНЕ ПІДґРУНТЯ АКТУАЛЬНИХ АСПЕКТІВ АДВОКАТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Ця робота є продовженням дисертаційного дослідження, яке має на меті здійснити розвідку формування етичного кодексу адвоката в країнах Європи задля осмислення подібних засад юридичної діяльності на теренах України. Питання дотримання адвокатами професійних моральних принципів сьогодні є надзвичайно актуальним. Воно займає одразу дві важливі площини – особистісну та загальнопрофесійну, адже, порушуючи етичні приписи, правники вступають не тільки в зону аморальності, обґрунтовану внутрішніми переживаннями, але й у зону емпіричної відповідальності перед діючим законодавством певної держави.

Адвокатська етика виступає як різновид професійної етики юриста, із властивими їй конкретними задачами, які спрямовані на досягнення певних цілей і характеризуються власною структурою. Значення адвокатської етики полягає не лише у формуванні навичок та вмінь реалізовувати моральні цінності у найбільш різноманітних конфліктних ситуаціях, але й у прагненні до морального вдосконалення.

У свою чергу, вдосконалення адвокатської діяльності неможливе без оволодіння механізмом моральнісної регуляції, основними компонентами якої виступають певні професійно-моральні якості, які стійко характеризують моральнісні принципи та норми, засвоєні адвокатом. Ядро адвокатської професії повинно містити такі моральнісні категорії як обов'язок, честь, гідність, відповідальність. Варто також враховувати, що моральні якості, які характеризують моральний образ адвоката, керують процесом його моральнісного розвитку.

Такий відомий дослідник як М.Ю. Барщевський, у своїй книзі "Адвокатська етика" виділяє три основні принципи, які є базисними для адвокатської професії: чесність, компетентність та порядність [Барщевский М. Ю. Адвокатская этика. / Ю.М. Барщевский. – М.: Профобразование, 2001. – 312 с.]. Вони проявляються у різноманітних аспектах адвокатської діяльності: при консультації клієнтів, у суді та інших публічних виступах, у взаємостосунках з колегами, з адміністрацією суду, у ситуації конфлікту інтересів. "Бездоганна чесність при веденні справ – керівний принцип адвокатської діяльності як суспільного служіння" [Ватман Д. П. Адвокатская этика. / Д.П. Ватман. – М.: "Юридическая литература", 1977. – 456 с., С. 38]. У суспільній свідомості принцип чесності включає в себе і принцип правдивості. Дехто вважає, що ці поняття є синонімічними, хоча між ними є істотна різниця: принцип правдивості передбачає повідомлення тільки правдивої, суб'єктивно істинної інформації.

При цьому важливо відразу сказати, що адвокат як людина може дотримуватися будь-якого етичного вчення, будь-яких етичних поглядів, проте, як для члена корпорації для нього можлива тільки одна система професійних цінностей, тільки один набір стандартів професійної поведінки. "Професіонали, які представляють людей в судах, підпадають під суворе етичне регулювання ("code of conduct" або "code of ethics"). У нас – це правила адвокатської етики. Тому немає іншого шляху, аніж зробити так, щоб люди, які представляють громадян і юридичних осіб у судах, дотримувалися основних засад представництва, зокрема питань конфлікту інтересів, поведінки в суді, питань взаємодії з суспільством, і підпадали під етичні правила. Етичність і компетентність – дві основні риси, які мають характеризувати їх діяльність. Компетентність включає в себе академічні знання і досвід, а етичність це дотримання усіх стандартів правил адвокатської етики" [Загарія В. Питання адвокатської етики мають бути ключовими в регулюванні професії адвоката / В. Загарія / Вища кваліфікаційнодисциплінарна комісія адвокатури [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://vkdk.org/golova-vkdka-valentin-zagariya-pitannya-advokatskoji-etiki-mayut-buti-klyuchovimi-v-regulyuvanni-profesiji-advokata/>].

Пітер Макферлейн (Peter MacFarlane) у своїй праці "The importance of ethics and the application of ethical principles to the legal profession" [Peter MacFarlane. The importance of ethics and the application of ethical principles to the legal profession, // Journal of the South Pacific Law. Vol 13 no 1, 2009. <http://www.pacilii.org/journals/fJSPL/vol06/8.shtml>] наголошує на важливості застосування етичних принципів у адвокатській діяльності.

ті. Особливу увагу він приділяє етичним кодексам та стандартам професійної практики. Оскільки, питання етичної відповідальності і обов'язку є невід'ємною частиною юридичної професії. Права адвокатури, природньо, мають на увазі і особливі обов'язки. На адвокатурі лежить суспільний обов'язок щодо поліпшення суспільства шляхом впровадження у свідомість громадян (як простих обивателів, так і вищих державних чиновників) правової культури, поваги до закону, необхідності дотримання прав інших осіб. Адвокат повинен сприяти поліпшенню діяльності системи правосуддя та підвищення поваги суспільства у стосунку до неї.

Вирішення цього завдання неможливе без забезпечення конфіденційності відношень між адвокатом та його довірительом. Довіра – це принципове питання стосунків, що розглядаються нами у цій роботі. У свій час видатний мислитель у сфері юриспунденції відмітив: "Між захисником і тим, хто в тривозі і тузі від грізного близького звинувачення, звертається до нього в надії на допомогу, встановлюється тісний зв'язок довіри і щирості. Захиснику відкриваються потаємні закутки душі, йому намагаються роз'яснити свою винність чи пояснити своє падіння і свою, приховану від інших, ганьбу такими подробицями особистого життя і сімейного побуту, стосовно яких і сліпа Феміда повинна бути глухою" [Кони А.Ф. Нравственные начала в уголовном процессе. Вступительная лекция в чтения по уголовному судопроизводству в Императорском Александровском лицее / А.Ф. Кони // Журнал Министерства Юстиции. – СПб., 1902. – № 1 (Январь). – С. 1 – 44.]. Адвокатська таємниця є досить специфічною ознакою, можна навіть сказати, – відмітною особливістю адвокатської діяльності хоча б тому, що маючи впродовж усієї історії свого існування нормативний та етичний характер, правове врегулювання вона отримала лише кілька століть тому.

Отже, можна підсумувати, що існування вільного суспільства і вільної людини практично неможливе без компетентних і незалежних юристів-адвокатів. Адвокат зобов'язаний виконувати свій обов'язок гідно, чесно, незалежно, на гідному професійному рівні і з необхідною ретельністю, а також зобов'язаний зберігати професійну таємницю. Моральність, компетенція і незалежність – ось суть професії адвоката. Досягнення цих високих, але життєво необхідних вимог до особистості адвоката має бути осердям діяльності кожної спільноти адвокатів.

В. Е. Туренко, канд. філос. наук, КНУТШ, Київ
amurolog5@gmail.com

ЕТИКО-ТЕЛЕОЛОГІЧНИЙ ЗМІСТ ФЕНОМЕНУ ЛЮБОВІ У СПАДЩИНІ АНТИЧНИХ НЕОПЛАТОНІКІВ

Філософська думка неоплатонізму – це вершина та підсумок античної думки стосовно тих чи інших проблем і питань. Це стосується і осмислення феномену любові. Варто відзначити про сучасні дослідження філософії любові в античному неоплатонізмі, зокрема "Рутледжський

посібник з неоплатонізму" [The Routledge Handbook of Neoplatonism / Ed. Slaveva-Griffin S., Remes P. – Routledge, 2014 г. – 656 p.], однак там лише побіжно згадується і аналізується феномен любові, і лишень у арабських неоплатоніків. Античні неоплатоніки концептуалізували етичний зміст любові в тому, що досить категорично висловлювалися стосовно безросудливої любові, любові яка скерована виключно на задоволення та тілесний аспект стосунків між чоловіком та жінкою.

Причиною такого ставлення є те, що в даній елліністичній школі негативно ставились не лише до любові, але й взагалі до будь-якої пристрасті. В цьому контексті Порфирій говорить: "І нехай мені не кажуть, що у більшості одні пристрасті вважаються ганебними, а інші ні; всі вони ганебні – принаймні, у ставленні до життя, яке керується розумом, – і слід утримуватися від усіх пристрастей на тій самій підставі, що і від любовних пристрастей. Повинно, проте, поступитися природі трохи їжі, що необхідно задля становлення (δία της γενέσεως) [Porph. De abst. 41.1.4]. Тому й не дивно, що даний неоплатонік в одній із праць наголошує наступне: "Плотська любов є шкідливою тому, що вона є злягання чоловічого і жіночого. Якщо сім'я (σπέρματον) вкорінюється, то відбувається осквернення душі за допомогою спілкування з тілом, якщо не вкорінюється, то осквернення відбувається через загибель semenі, що, було покладено" [Porph. De abst. 20.1. 3]. Тут треба підкреслити, що в даному ракурсі негативізм до гетерогенної любові досить відмінний від платонівського погляду. Якщо Платон говорить презирливо про такий прояв любові в душевному контексті, то Порфирій саме в тілесному, фізіологічному. Щось схоже на думку даного неоплатоніка можна помітити у певному колі тогочасних християнських еретиків (анкратитів, кафарів), які засуджували тілесний вектор міжстатевої любові [Евдокимов П.Н. Таинство любви тайна супружества в свете православного Предания. – С.18].

Разом з тим також необхідно відзначити, що Порфирій засуджує і одностатеві відносини. До речі це один з небагатьох текстів в античній філософській думці, де до даного виду міжлюдських стосунків є вкрай категоричне ставлення: "Це саме можна сказати і до чоловічої одностатевої любові, протиприродної та яка прирікає сім'я на смерть. Взагалі, плотська любов і сновидіння оскверняють душу в силу того, що вона змішується з тілом та позбувається" [Porph. De abst. 20.1. 3].

Якщо для неоплатоніків мета людського життя – через любов прагнути Блага, то стає очевидним чому вони засуджують тілесні задоволення в любовних стосунках: "Брехливі промови свідчать про поганих людей. Неможливо бути боголюбцем, люблячи також тіло і задоволення. Бо люблячий задоволення любить і тіло, люблячий тіло любить і власність, а люблячий власність – неодмінно є несправедливим, несправедливий та безбожний перед Богом і батьками, по відношенню до інших людей – безправний. Тому навіть якщо він приносить гекатомби і прикрашає храми міриадами приношень, то все одно є безбожник і нечестивець, чий спосіб життя – святотатство. Тому від кожного, хто лю-

бити тіло повинно відвертати як від безбожника і мерзотника (μιοφόν)" [Porph. Ad Marc. 14].

Категоричне несприйняття тілесного акценту в любові у неоплатоніків пояснюється тим, що, на їх думку (яка панувала у пізню еліністичну добу), тіло не є таким вже важливим як це було у високій класиці (дореchno буде згадати куриси та кори і т.п.). Ідеалізація відбувається саме душевних духовних аспектів людського існування та феноменів, які з ним пов'язані, в т.ч. і любові.

Досить новим по відношенню до платонівської спадщини є те, що філософи-неоплатоніки вважають любов або як головним феноменом, який слугує спасінню душі, або ж одним поряд з істиною, вірою та надією. Щодо цього можна пригадати думку провідних мислителів даної школи:

I. Порфірій: "Чотири стихії особливо важливі в нашому ставленні до Бога: віра, істина, любов і надія. Слід вірити, що тільки порятунок є звернення до Бога; віруючи ж, потрібно ревно взятися за справу, щоб пізнати істину про Нього, а пізнавши, любити пізаного, люблячи ж, живити душу протягом усього її життя благими надіями" [Porph. Ad Marc. 24].

II. Прокл "Сходження і порятунок для душ здійснюється за допомогою любові, бо душевні колісничі наділені крилами, для того щоб у любовному безумстві вони змогли злетіти вгору, до умосяжної краси та віддатися спогляданню справжніх сутностей" [Procl. In Parm. V 1029 17-20.].

В телеологічному контексті для неоплатоніків, любов – це також боротьба, праця: "той, хто очищається проводить запеклу боротьбу з усім цим; це велика праця – звільнитися від дії пристрастей, ця битва не вщухає ні вдень, ні вночі через неминучий зв'язок з відчуттям. Тому наголосимо – слід, наскільки дозволяють сили, віддалятися з тих місць, де, навіть не бажаючи того, стикаєшся з натовпом" [Porph. De abst. 35.1.].

Якщо любов – це праця, то вона несе з собою багато нещастя, труднощів. Любов сама собі висуває неминуче випробування, тому, що вона виходить за рамки існуючої ціннісно-нормативної системи. "Праця спільного буття, до якої любов нас зобов'язує, – праця настійна і смиренна, наголошує В. Малахов одухотворена передбаченням жертвовної радості – так малюк, долаючи свої дуже нелегкі кроки і завмираючи від страху, в глибині душі, однак, розуміє, що в кінці цього ризикованого заходу його підхоплять рідні люблячі руки, – і вже тому ця праця не може не приносити нам найглибшого задоволення, не може не наповнювати вищим сенсом все наше існування; важливо тільки цей сенс бачити, розрізняти і не зраджувати. Ця благодатна радість і ця терпляча праця і є любов'ю" [Малахов В.А. В. А. Про труд любові та про сімейну злагоду / В. А. Малахов // Право бути собою. – К. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2008. – С. 264].

Тому й не дивно, що можемо зустріти думку про те, що: "задовольняючись найменшим, ми уникнемо не однієї, але міриад форм поневолення: від надмірного багатства, зайвих слуг, безлічі речей, сонливого стану, багатьох і найнебезпечніших хвороб, необхідність у лікарях, спонукання до любовних утіх, безлічі надлишків, фортеці [тілесних] кайданив, сили, збудженої до практичної діяльності" [Porph. De abst. 47.1.2].

Таким чином, проаналізувавши розуміння естетичного контексту феномену любові у представників неоплатонічної школи, можна зробити висновок, що згідно поглядів більшості представників даного давньогрецького філософського напрямку, саме любов як ніщо інше здатне врятувати людину після смерті.

**М. Я. Турчин, канд. філос. наук, доц.,
НМУ ім. О.О. Богомольця, Київ
mariturchin@ukr.net**

МОРАЛЬНІ РЕГУЛЯТИВИ РЕЛІГІЙНОГО ЖИТТЯ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Епоха античності стала періодом формування певного типу суспільних відносин, в межах яких людина, знаходячись в рамках міфологічних світоглядних координат, була включена в систему полісних зв'язків і соціальних взаємозалежностей, що потребували як політико-правової, так і морально-ціннісної регуляції її суспільного буття. Разом з тим, європейське середньовіччя, і, передусім, становлення християнської релігії нівелювало традиційний для античності комплекс полісно-родових та етико-моральних відносин і сприяло поширенню нових норм та орієнтирів культурного життя. Саме християнство могло задовольнити зростаючі потреби в духовному пошуку, які стають все більш насущними для морально дозріваючої особистості. Адже зростання особистісної самосвідомості неможливо зупинити. На нашу думку, цей процес взаємобумовлений: з одного боку, християнство, без сумніву, вплинуло на духовний світ особи, а з іншого – саме потреба в актуалізації внутрішніх духовних потенцій зумовили світоглядний вибір середньовічної Європи. Здійснюється вибір доктрини і норм поведінки. "Допоки моральність не відокремлена від автоматично діючих сакральньо-побутових табу і особиста моральна свідомість ототожнювала себе з громадською думкою родового, етнічного колективу, самостійний акт, в якому людина вибирає для себе тип мислення і спосіб життя, був неможливий: особа могла іноді порушувати загальноприйняті норми, але не могла шукати для себе інших норм" [Аверинцев С. Глубокие корни общности / С. Аверинцев // Лики культуры. Альманах. Т. 1. – М.: Юрист, 1995. – С. 440]. В новій соціокультурній реальності індивід уже не виконує сліпо волю богів, що було характерне для гомерівського грека, він не орієнтується на думку оточуючих, "своїх", що було головним регулятором його поведінки в передполісному і навіть полісному суспільстві, – питання про істинність вчинку тепер звернене всередину власного "Я". Не знаючи власної душі, він не може уникнути мимовільних гріхів.

У християнській традиції почуття сорому вважали хранителем чистоти помислів і дій. Саме в соромі починає усвідомлюватися вина як стримуючий фактор для таких вад як зухвалість, хвастощі, гнів, блуд,

марнославство, брехня, гордість; і совість як вища форма самооцінки та самоконтролю людини. Відтак, головним постулатом християнства є власна відповідальність індивіда перед Богом. У філософії християнства сором розумівся двозначно: з одного боку, це почуття неповноцінності, недосконалості (сором – перше почуття, яке людина відчула, скуштувавши плоди із Древа пізнання), а з іншого – особлива форма розкаяння у гріху (сором як сила, що очищує людину).

Ідеологи християнства вважали, що почуття сорому зародилося у людини не з моменту її створення Богом, а лише після вчинення гріха. Пригадаймо Старозавітній сюжет про гріхопадіння, коли Бог створив чоловіка, а з його ребра – жінку. Були Адам і Єва оголені і не соромились цього. Спокусившись на вмовляння змія, перші люди з'їли заборонений плід із Древа пізнання добра і зла, таким чином здійснили первородний гріх. Після чого побачили вони, що оголені, і зробили собі одяг із листя. Відтак, Адам і Єва спочатку не знали сорому, а відчули його тільки після здійснення гріхопадіння.

Скуштувавши забороненого плоду, людина відчуває сором, відкриває свою наготу – причому мова йде не про плотську, а про моральну наготу. Людина усвідомлює, що її вчинок має наслідки не лише для неї самої, але й для Іншого ("свого"). Факт вчиненого неможливо більше приховувати. Почуття сорому виникає як реакція на очікуване звинувачення зі сторони Іншого, результат визнання власної провини [Шаап Сибє Человек как мера: учение Ницше о рессентименте; пер. с гол. О. Пархомовой / С. Шаап. – К.: Изд-во Жупанского, 2008. – С. 27-28]. Невинність і чистота були втрачені Адамом через гріх гордині і безвір'я у Бога. Людина впала в очах Абсолюту, переступивши в раю заповідь любові до Нього.

Проте, пережитки минулого набули відголосу у суспільному житті середньовічної людини, яке від народження до смерті було регламентоване. Основою самосвідомості індивіда було почуття нерозривного зв'язку зі своєю общиною. Соціальне становище для людини було таке ж органічне й природне, як власне тіло. Кожному стану була притаманна своя система чеснот, і кожен індивід повинен був знати своє місце.

Незважаючи на це, включення середньовічної людини до соціальної – у свою сім'ю, стан, васальні відносини, що передбачає орієнтацію в поведінці на оцінку з боку "своїх" ("сором"), саме християнство вводить у суспільно-культурний простір моральний чинник – совість. Вперше, як на мене, семантика поняття починає відповідати етимології: "со-вість" – це божественна звістка, однаково дана всім, кожній душі. Становість, корпоративність середньовічної людини суперечливим чином поєднуються з християнською ідеєю рівності перед Богом. В індивідуальному житті орієнтація на станові норми ("сором") і відповідальність перед Богом ("совість") поєднуються дивним і, очевидно, трагічним чином, породжуючи усвідомлення власної гріховності, суперечності, розірваності свого внутрішнього світу. Бог і диявол, рай і пекло, душа і тіло, рівність перед Богом та ієрархічна станова нормативність – дуалістичність,

неоднозначність культурних установок відображають складну особистісну організацію індивіда.

Отже, саме сором, провина і, як наслідок, совість є основами вияву того "пізнання добра і зла", яке порушує початковий Божий задум щодо людини. Пізнавши добро і зло, людина переростає межі, в яких було можливе попереднє благо, на зміну первісній щасливій цілісності буття приходить душевне роздвоєння, незадоволення собою, і з цим уже нічого не вдієш – людина "виросла", інакше не можна. Їй соромно, вона відчуває докори совісті. Ці почуття є фундаментом людського способу життя. Саме звідси, на думку В.А.Малахова, бере свій початок праця – як вічне прокляття і покликання людини.

Е. О. Устименко, студ., ОНУ ім. І.І. Мечникова, Одесса
Miss-ks@bk.ru

ВРЕМЯ ЭТИКИ БЛАГОГОВЕНИЯ ПЕРЕД ЖИЗНЬЮ

Прогресс науки сегодня, как, впрочем, и всегда, состоит только в том, что она все точнее описывает явления, в которых обнаруживается многообразная жизнь; открывает нам жизнь там, где мы раньше не подозревали и дает в руки средство, с помощью которого мы можем, так или иначе, использовать познанный процесс развития воли к жизни.

Здесь всякое истинное познание переходит в переживание. Познание, ставшее переживанием, не превращает человека по отношению к миру в чисто познающий субъект, но возбуждает в нем ощущение внутренней связи с ним.

Сложны и трудны пути, на которые должно вновь встать заблудшее этическое мышление. Но его дорога будет легка, проста и как никогда актуальна, если оно не повернет на кажущиеся удобными и короткими пути, а сразу возьмет верное направление. Для этого надо соблюсти три условия: первое – никоим образом не сворачивать на дорогу этической интерпретации мира; второе – не становиться космическим и мистическим, то есть всегда понимать этическое самоотречение как проявление внутренней, духовной связи с миром; третье – не предаваться абстрактному мышлению, а оставаться элементарным, понимающим самоотречение ради мира как самоотречение человеческой жизни ради всего живого бытия [А. А. Гусейнов Новая философская энциклопедия: В 4 тт. М.: Мысль, 2001].

Этика возникает благодаря тому, что мы глубоко осознаем мироутверждение, которое наряду с нашим жизнеутверждением естественно заложено и в нашей воле к жизни. Этика заключается, следовательно, в том, что мы испытываем побуждение выказывать равное благоговение перед жизнью как по отношению к нашей воле к жизни, так и по отношению к любой другой. В этом и состоит основной принцип нравственного. "Добро – то, что служит сохранению и развитию жизни, зло есть

то, что уничтожает жизнь или препятствует ей" [Швейцер А. Благоговение перед жизнью. – М., 1992. – С. 221].

Но единственно возможный основной принцип нравственного означает не только упорядочение и углубление существующих взглядов на добро и зло, но и их расширение. Поистине, нравственен человек только тогда, когда он повинуется внутреннему побуждению помогать любой жизни, которой он может помочь, и удерживается от того, чтобы причинить живому какой-либо вред. Для него священна жизнь как таковая. Он не сорвет листочка с дерева, не сломает ни одного цветка и не раздавит ни одно насекомое. Когда летом он работает ночью при лампе, то закрывает окно и предпочтет, скорее сидеть в духоте, чем увидеть бабочку с обожжёнными крыльями. [Швейцер А. Благоговение перед жизнью. – М., 1992. – С. 216-229].

Этика благоговения перед жизнью, возникающая из внутреннего побуждения, не зависит от того, в какой степени она оформляется в удовлетворительное этическое мировоззрение. Она не обязана давать ответ на вопрос, что означает воздействие нравственных людей на сохранение, развитие и возвышение жизни в общем процессе мировых событий.

Что говорит этика благоговения перед жизнью об отношениях между человеком и творением природы? Там, где я наношу вред какой-либо жизни, я должен ясно сознавать, насколько это необходимо. Я не должен делать ничего, кроме неизбежно необходимого. Крестьянин, скошивший на лугу тысячу цветков для корма корове, не должен ради забавы сминать цветок, растущий на обочине дороги, т.к. в этом случае он совершит преступление против жизни, ничем не оправданное.

Также, этика благоговения перед жизнью заставляет нас почувствовать безграничную ответственность и в наших взаимоотношениях с людьми. Она не дает нам готового рецепта, дозволенного самосохранения; она приказывает нам в каждом отдельном случае полемицировать с абсолютной этикой самоотречения.

В вопросе о собственности такая этика высказывается резко индивидуалистически в том смысле, что все приобретенное или унаследованное может быть отдано на службу обществу не в силу какого-либо закона общества, а в силу свободного решения индивида. Этика благоговения перед жизнью делает большую ставку на повышение чувства ответственности человека.

Но, что также важно, этика благоговения перед жизнью не считает, что людей надо осуждать или хвалить за то, что они чувствуют себя свободными от долга самоотречения ради других людей. Она требует, чтобы мы в какой угодно форме и в любых обстоятельствах были людьми по отношению к другим людям. [Гусейнов А. А. Благоговение перед жизнью. Евангелие от Швейцера // Швейцер А. Благоговение перед жизнью. – М.: Прогресс, 1992].

Однако, этична только абсолютная целесообразность сохранения и развития жизни, на что и направлена этика благоговения перед жизнью.

Любая другая необходимость или целесообразность не этична, а только более или менее необходимая необходимость.

Интересно, что сфера действия этики простирается так же далеко, как и сфера действия гуманности, а это означает, что этика учитывает интересы жизни и счастья отдельного человека. Там, где кончается гуманность, начинается псевдоэтика. Тот день, когда эта граница будет всеми признана и для всех станет очевидной, явится самым значительным днем в истории человечества. С этого времени станет невозможным признавать действительной этикой ту этику, которая перестала уже быть этикой. [Швейцер А. Культура и этика. – М.: Прогресс, 1992].

И сегодня, в шаткие моменты человеческой истории, мы, прежде всего, обязаны свято защищать интересы жизни и счастья человека. Мы должны вновь поднять на щит священные его права.

Таким образом, мы заставляем полемизировать принципы, убеждения и идеалы коллективности с гуманностью. Тем самым мы придаем им разумность, ибо только истинно этическое есть истинно разумное.

Этика благоговения перед жизнью дает нам в руки оружие против иллюзорной этики, иллюзорных идеалов. Но силу для осуществления этой этики мы получаем только тогда, когда соблюдаем принципы гуманности. Только тогда, когда большинство людей в своих мыслях и поступках будут постоянно побуждать гуманность полемизировать с действительностью, гуманность перестанут считать сентиментальной идеей, и она станет тем, чем она должна быть, – основой убеждений человека и общества.

О. О. Фещенко, студ., КНУТШ, Київ
alexvladproject@gmail.com

МОРАЛЬНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Упродовж століть людство виробило прийнятні форми співіснування, які базувалися на правилах і традиціях кожного народу, були зумовлені особливостями національної історії, ментальності, політичного устрою країни. "Різномність" нашого суспільства розбиває будь які індивідуалістичні засади. Все базується на переплетених взаємозв'язках. В нашому розпорядженні неймовірна кількість можливостей, які можна використати на спілкування з різними категоріями людей, пошуку потрібної інформації, збору актуальних знань. В результаті чого, у нас формується певне коло цінностей, наче своїх власних, проте інколи, дуже схожих з іншими індивідуумами. І тут ми знову спіткаємось з неоднозначністю. Взагалі, сучасний Світ дуже плюралістичний. В ньому відсутня чіткість, ієрархізованість. Все зіпилось в одну купу. Політика трактується як шоу бізнес, спорт без політики неможливий, реклама як мистецтво тощо. Всі наче борються за автентичність думок, суб'єктивність поглядів, проте наше

суспільство все більш стає схожим на первинне сіре стадо, яке керується вітальними силами та шаблонними, "мейнстрімними" рухами.

Багатошаровість моральної свідомості є характерною рисою людини сучасної. Так як авторитетне поле розширюється і змінюється впродовж життя, людина наслідую моральні закони весь час, змінюючи їх, підлаштовуючи до життєвого етапу, а інколи і спростовуючи. Зараз нема нічого стабільного, і моральності теж, так як ритм життя шалений.

Моральні цінності сучасного Світу переживають певний зсув в бік універсалізації та стандартизації. Відсутність легітимізації законів, конфлікти між традиційними і інноваційними установками, породження нових субкультур – все це результати важкого включення деяких моральних принципів в систему конкретного суспільства. Проте, цікавим є те, що в результаті ми спостерігаємо дивний симбіоз, який поєднує різні моральні цінності віджилих епох і сучасності, в конкретні проекти, носіями яких являються люди.

Молода людина лише входить в доросле коло життя, і розуміє відповідальність за своє майбутнє, усвідомлює всю значущість періоду свого професійного та індивідуального позиціонування. Це все не так, в більшості випадків. Молодь любить побешкетувати, полінуватись, вона хоче "все і одразу", при мінімумі "напрягів". Посперечатись з батьками або з старшими для неї не проблема. Молодь цікавить новий досвід, нові відчуття, переживання. В результаті ми спостерігаємо за молодими людьми, які люблять відриватись, пиячити, пробувати наркотики і робити аморальні вчинки. Цьому всьому є декілька пояснень: протест проти системи, пошук нової комунікації, відчуття свободи і насолоди, хоча в деяких є і свої персональні причини такої поведінки.

Умовно, сучасну молодь можна поділити на 2 групи: 1) "Я дорослий, я все вже знаю". 2) "Не знаю що мені робити, добре що батьки підкажуть". Ці дві групи є абсолютно полярно різними, проте часто-густо їхні представники можуть змінюватись під дією життєвих обставин.

Молодь, в силу свого недостатнього життєвого досвіду, не має моральної зрілості, вона тільки формується. А тепер уявімо, як вона формується зараз, в нашому сучасному Світі. Це суцільний хаос, переповнений інформаційним шумом, збоченим переплетінням порад "диванних експертів", псевдо-недоучок науковців, які за рахунок класної піар кампанії (епатажу), ділиться своїми ідеями по всьому Світу. Не подумайте, що я фанатію від академічної школи. Інколи я не розумію її або не переношу, ви це можете помітити з моєї манери написання есе. Проблемою є те, що молодь – це губка, яка поглинає практично все, навіть не фільтруючи деякі цінності, які не мають нічого спільного з істинними "правилами життя".

Щодо ціннісних уявлень сучасної української молоді, то їх формує "советська" батьківська парадигма, західна, масова культура, українська громада, зі своєю націоналістичною "шароварщиною", і оточення однодумців, в якому існує молода людина. А тепер уявімо, що в результаті ми отримуємо? Це біологічний продукт, який не системно мислить і має

абсолютно гібридний набір морально-ціннісних орієнтирів. З одного боку це непогано, адже є можливість більш ширшого бачення світу і охоплення більшого пласту культурних орієнтирів, проте з іншого боку, це може перерости в дезорієнтацію в просторі, відсутність чіткого бачення, фокусу життєво-значущих елементів. В залежності від впливу того чи іншого світовідчуття, молода людина буде формувати свої консервативні, ліберальні або демократичні моральні цінності. Ось така стоїть перед нами проблема. Але, на мою думку це питання часу, адже потрібно розуміти, що специфіка України в тому, що дана держава ще тільки формується, вона дуже молода, вона шукає для себе ліпші алгоритми буття, які б співпадали з ментальністю нашого соціуму.

Завершуючи, хочу зазначити, що попри всю сучасність та технологічність нашого сьогодення, все ж актуальними залишаються базові моральні цінності, які важливі не лише для молоді, але й і для всього людства, і їх потрібно пропагувати, бо інколи наша збочена фантазія заходить так далеко, що стає страшно уявляти куди котиться наш світ. Можливо прозвучить трохи консервативно, проте нам потрібно зробити все необхідне, щоб молодь прийшла до висновку, що такі цінності як сім'я, праця, творчість, друзі, відповідальність, чесність, вихованість – найголовніші! А моральна свідомість є найвищим вираженням розвитку людини, відтак, коли немає моральної свідомості, гуманізму кожної окремої людини, то й немає її розвитку, повного формування особистості з її внутрішнім світом.

Ю. М. Ходанич, викладач, УжНУ, Ужгород
yurahodanych@gmail.com

УЯВЛЕННЯ ПРО МИЛОСЕРДЯ В ЕТИЦІ АЛЬБЕРТА ШВЕЙЦЕРА

Відомий німецький філософ та богослов Альберт Швейцер у праці "Філософія культури", присвяченій обґрунтуванню "нової етики", виступає за активну етику, однак яка базується на містици. До цього, як відзначає філософ, містика була надетичною (бо була абстрактна), тому активність етики була поверхневою та не приносила потрібних "результатів" у житті людини та суспільства. Натомість, містика має бути "живою", етика має бути "живою", так як етика є "живе відношення до живого життя" [Швейцер А. Философия культуры / Благоговение перед жизнью: Пер. с нем. / Сост. и посл. А.А. Гусейнова; Общ. ред. А.А. Гусейнова и М.Г. Селезнева. – М.: Прогресс, 1992. – С. 215].

Мова йде про те, що етика у проявах філософських рефлексій (тобто та, яка говорила не про насушне, але про абстрактне і незрозуміле, зрозуміле тільки для філософів, які її викладали на папері) повинна відійти, адже вона не приносить практичних результатів. Натомість, на її місце повинна прийти етика активної дії, яка має конкретний прояв тут-і-зараз. Така етика є "живою" тому, що в її основі – взаємодія між конкре-

тними істотами (не лише людьми, але й людини із живим створінням). Це та етика, яка приносить конкретну користь у практичному житті. Така етика не є теоретичним міркуванням про "поняття буття", але втілюється у "безкінечному бутті в його безкінечних проявах".

Як відомо, етика А. Швейцера називається самим філософом "етикою благоговіння перед життям". В основі її – воля до життя, яка найбільше проявляється у мислячій особистості. "Стати моральним, – визначає А. Швейцер, – означає стати істинно мислячим" [Швейцер А. Философия культуры / Благоговение перед жизнью... – С. 217]. Після цього "істинне пізнання переходить у переживання". Таким чином, "знання про світ стає переживанням світу". Завдяки цьому людина відчуває внутрішній зв'язок зі світом, а, отже, зв'язок з живим (не тільки з іншими людьми). Почуття благоговіння перед життям наповнює людину перед "таємничою волею до життя, що проявляється у всьому". Отже, через почуття благоговіння перед життям відбувається містичне з'єднання людини зі всім живим, яке, так само, як і вона, прагне до життя. Етика звідси, як визначає А. Швейцер, полягає у тому, що "я відчуваю посилене висловлювати однакове (рівне) благоговіння перед життям як щодо моєї волі до життя, так і щодо будь-якої іншої" [Швейцер А. Философия культуры / Благоговение перед жизнью... – С. 218]. Зі вказаного німецький філософ виходить на ключову проблему етики – проблему добра і зла. Добром є те, що слугує збереженню та розвитку життя, а злом, відповідно, те, що знижує життя чи йому перешкоджає.

Звідси, якщо визначати, що милосердя є прояв добра, то його мета, з точки зору А. Швейцера, – збереження та розвиток життя. Окрім цього, така мета полягає у прагненні надати життю вищу цінність. Отже, мета милосердя як прояву добра – допомога іншому життю. Звідси, як видається зрозумілим, мова йде не лише про життя людини, але про все живе у світі, живе як прояв реального конкретного буття. Етика тому є "безмежна відповідальність за все, що живе" [Швейцер А. Философия культуры / Благоговение перед жизнью... – С. 218].

А. Швейцер пояснює, що благоговіння перед життям певним чином охоплює любов, співстраждання та все, що пов'язане із високим ентузіазмом. Сюди можемо віднести й милосердя, яке теж є прояв ентузіазму та активної життєвої позиції. Благоговіння перед життям є те, що "рухає людину вперед", тобто до дії, є прояв максимальної активності, яка прагне до утвердження життя як вищої цінності. Якщо милосердя є віддача себе заради іншого, то у А. Швейцера це можливо лише у того, хто "у глибокому самовідреченні заради власної волі до життя має почуття внутрішньої свободи від всяких подій..." [Швейцер А. Философия культуры / Благоговение перед жизнью... – С. 220]. Отже, етика благоговіння перед життям, мета якої – утвердження життя як вищої цінності через його збереження, ненанесення шкоди – повинна передбачати здатність людини до самовідречення (певною мірою) заради іншого (живого, не лише людини). Самовідречення означає не заперечення себе (нівеляція себе) заради іншого живого, але шляхом утвердження іншого живого

утвердження також власної волі до життя, тобто утвердження мене як живого чи живого у мені. Етика благоговіння перед життям, як відзначає А. Швейцер, вимагає, "щоб ми в будь-якій формі та в будь-яких обставинах були людьми щодо інших людей" [Швейцер А. Философия культуры / Благоговение перед жизнью...— С. 225].

А. Швейцер, виходячи з розуміння етики як відповідальності за все живе, вказує на необхідність "чинити щодо іншої живої істоти будь-яке можливе добро" [Швейцер А. Философия культуры / Благоговение перед жизнью... — С. 223]. Така теза впливає із розуміння не просто відповідальності кожного за все живе, але, більше того, вини людини за всі страждання, біди, нещастя, які мають місце у світі. Якщо розвивати цю думку, трохи абстраговуючись від уявлень А. Швейцера, то в основі вини людини щодо стану живого, який має місце, лежить свободна воля, а саме вибір на користь зла у протигагу добру. Навіть якщо людина й безпосередньо не винна у страдванні конкретного живого (істоти), вона, тим не менше, співвідповідальна за нього, і повинна зробити все можливе, щоб виправити ситуацію страждання, в якій перебуває певна жива істота.

Звідси милосердя, якщо виходити із розуміння А. Швейцера, є обов'язок кожної людини, проте звернений не лише до іншої людини, але й щодо всього живого, яке так само, як і я, прагне до життя. Відповідно, людина не має відпочинку від добрих вчинків. Більше того, А. Швейцер закликає не просто чинити добро (милосердя), але самим шукати того, кому потрібна допомога, співстраждання. Людина, з точки зору німецького філософа, повинна шукати об'єкта своїх дій, об'єкта милосердя.

Отже, з точки зору етики благоговіння перед життям А. Швейцера милосердя постає як важливий спосіб утвердження всього живого, а, отже, утвердження добра. Об'єктом милосердя тут є не лише людина, але все живе. Людина має обов'язок чинити милосердно щодо всього живого.

Ю. В. Чуприна, студ., КНУТШ, Київ

ГІБРИДНА ВІЙНА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ПРИКЛАДНОГО ЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Сьогочасний військовий наратив демонструє фрагментарну картину дійсності глобалізованого світу. Окремі елементи традиційної війни тісно переплітаються із сучасними 'гібридами': від використання медіа-засобів та інформаційних технологій до сучасних психо-культурних впливів. У військово-політичних протистояннях усе частіше використовуються невеликі організовані збройні угруповання, терористичні атаки та суто гібридні протистояння. Зокрема, український політолог Євген Магда зазначає, що гібридна війна є продуктом інформаційно-

індустріального суспільства, і визначається як прагнення однієї держави підпорядкувати собі іншу за допомогою політичних, економічних, інформаційних інструментів, а також заздалегідь підготовлених і оперативно реалізованих дій військового, дипломатичного характеру спрямованих на досягнення стратегічних цілей. Тому однією із найважливіших характеристик даного типу ведення протистоянь є другорядність бойових дій, і першочерговість медіа та інформаційних операцій. Крім того, відбулась зміна суб'єкту війни – якщо раніше ним виступали регулярні збройні угруповання, то наразі таку роль перебравли на себе "бойовики", які переслідують комерційну мету.

Актуальність даної теми зумовлена ще й тим, що громадськість також активно включена у перебіг даних протистоянь. Тому, суспільний дискурс став одним із проявів латентного впливу на перебіг військових процесів, і, як наслідок, активного інтересу з боку прикладної етики.

Ведення гібридних воєн починається з підготовки населення до сприйняття мілітаристських настроїв країни-агресора. У цьому аспекті ключову роль відіграє картина світу, яка побутує у суспільстві. За сприятливого культурного ґрунту, інформація з товару перетворюється на зброю, яку в подальшому будуть використовувати у якості пропаганди усі медіа засоби. Також, за належного фінансування здійснюється проникнення в інформаційне поле супротивника, його політичні структури; ведуться пошуки нерозв'язаних етнічних конфліктів, координовані кібератаки. Усі вищеперераховані дії готують канву для подальшого розгортання гібридної війни. Їх безпосередній характер визначається тенденціями розвитку форм і способами ведення збройної боротьби, серед яких виокремлюються наступні:

- зростання значення стратегічного неядерного стримування супротивника шляхом масового оснащення військ новітніми засобами збройної боротьби для ведення неядерних, неконтактних (дистанційних) бойових дій;
- підвищення ролі динамічності та маневреності у діях військ на розрізних напрямках з широким застосуванням сил швидкого реагування, аеромобільних військ і військ спеціального призначення;
- розширення простору та масштабів збройної боротьби, перенесення бойових дій із землі та поверхні морів у повітря, під воду та у космос. Одночасне вогневе та електронне ураження військ, об'єктів тилу, економіки, комунікацій на всій території супротивника;
- зростання ролі протидії в інформаційній сфері та використання новітніх інформаційних технологій;
- боротьба з міжнародним тероризмом, створення експедиційних сил для проведення миротворчих і антитерористичних операцій. [Магда Є. М. Гібридна війна: сутність та структура феномену]

Глобалізаційні процеси інтенсифікації темпів життя усе частіше змушують людей поверхнево розуміти сутність даної проблематики. Тому, гібридні війни стають особливими символами семантичної безпорадності, за якої важко чітко визначити засоби та способи ведення бойових дій. У цьому аспекті, важливим інструментом напрацювання моральної дії виступає прикладна етика. Та, варто пам'ятати, що на відміну від класичної етики, прикладна працює у парадигмі моральної дилеми, за якої складається ситуація вибору з двох протилежних точок зору, на користь яких може однаково приводитись переконлива моральна аргументація. Дана ситуація все більше ускладнює сучасну релятивістську позицію. У суспільно-моральний лексикон входить нове поняття "гібридної моралі". Це фрагментовано-розірваний моральнісний феномен, що складається під впливом невизначеної моральної позиції у сучасному, часом безликому суспільстві. Мораль більше не потрактовує однозначно ціннісні категорії, вона робить симбіоз різних моральнісних позицій і явищ.

Позиція окремого актора може, подекуди важити більше, ніж думки групи експертів, що у свою чергу призводить до ще більшої індивідуалізації моральних законів. Громадянське суспільство, яке має активно включатись у дискурс, часом залишається на периферії даного проблемного поля, обтяжене економічною та соціальною конкуренцією. Потoki гіпертекстів приховують важливу, і відкривають доступ до другорядної інформації. Саме таку роль ставить перед собою гібридна війна – максимальним чином дестабілізувати усі сфери життєдіяльності людей. Етап інноваційної агресії міцно вкорінився на фоні мультикультурних тенденцій сучасності. Масові ліворадикальні рухи, провокування національних та соціальних конфліктів, блокування діяльності різних органів є невід'ємною частиною проявів все більшого залучення усіх можливих засобів гібридної агресії, що безпосередньо виникає із концепту гібридної війни і паразитує на всі рівнях трудового життя.

Отже, сьогодні, як ніколи раніше, коли лінія фронту пролягає насамперед у культурних, політичних, економічних, інформаційних сферах, варто сміливо прийняти однозначну позицію Правди. Громадянське суспільство має усвідомити всю відповідальність, яка лежить на його плечах, усю критичність становища гібридизації воєн. Світ, залишаючись на позиціях глядача, усе більше залежатиме від пропагованої інформаціями, яка робитиме заручниками більшу частину людства. Наш час – період вибору: чи справді ми будемо активними суб'єктами впливу та чіткої моральнісної позиції чи притримуватимемось релятивістської позиції, яка так і залишається по ту сторону добра і зла.

ЦІННІСНІ ЗАСАДИ ПРАЦІ ТА ІСТОРИЧНІ ЗМІНИ СТАВЛЕННЯ ДО НЕЇ

Роль праці у житті конкретної людини може розумітися по-різному, проте, аналіз витоків формування світоглядних позицій є вкрай важливим для осмислення ставлення до праці суспільства в цілому. У різних спільнотах і культурах градація цінності та значимості фізичної та розумової праці є неоднаковою. Так, давньогрецькі філософи переважно наголошували на відносності багатства, справжнє багатство слід вбачати в духовному вдосконаленні, а не в матеріальних благах. Більше того, вчення про багатство є несумісним з моральнісною чистотою людини та не варте людського розуму.

В античному розумінні ідеалом був член полісу, держави, який займався суспільно-політичною діяльністю, культурним життям. Тому, фізична праця не сприймалась чесною і була справою рабів. А. Гуревич писав про античне світобачення праці так: "Праця не може ушляхетнити людину, адже в праці немає сенсу, вона тільки отупляє; в ній немає і не може бути внутрішньої краси. Образ Сізіфа, який безперервно виштовхує на вершину гори камінь тільки для того, щоб він відразу скотився вниз, міг виникнути лише в суспільстві, яке сприймало працю за покарання" [Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд. испр. и доп. – М.: Искусство, 1984. – С.193].

Середньовіччя породивши християнство, породило свій погляд на ставлення до праці і багатства. Його принципова новизна пов'язана з принципом "хто не працює, той і не їсть". Праця і можливе багатство проголошувалось не кінцевою метою, а лише засобом існування кожного члена суспільства. Разом з тим, християнська етика не засуджує матеріальні потреби на тлі духовних. Т. Коваль у своєму дослідженні про християнську етику праці зазначає: "християнство, на відміну від багатьох інших релігій і філософських вчень, визнає матеріальний, видимий світ благом. Адже його створив благий Бог" [Коваль Т. Б. Православная этика труда/Мир России. 1994. Т. III. – С. 63].

Новий вектор розвитку суспільства задала Реформація, розпочата на початку XVI ст. Реформація не просто трансформувала ставлення до релігії, але й поступово змінила всю систему етичних установок та цінностей. Саме під впливом Реформації релігія почала втрачати містичний і ритуальний сенс і перетворилась на повсякденний образ життя, в чіткі приписи як саме потрібно жити і працювати, щоб досягти успіху і разом з тим займатися богоугодними справами. Догмати про "виправдання вірою", "всезагальне священство", "мирське покликання" та ін., заперечення католицького вчення про виправдання "добрими справами", дали поштовх до розвитку нового релігійного вчення в християнстві – протестантизму.

Цікаве порівняння здійснює дослідник В. Магун при аналізі ідеологічної моделі трудової діяльності часів радянського суспільства. Науковець вказує на те, що як протестантська, так і соціалістична мораль, акцентували увагу на праці як надзвичайно важливій сфері людської діяльності, при цьому обмежували мотивацію особистісного і сімейного споживання. Крім того, як соціалістична, так і протестантська трудова етика виконували функцію заохочування до виробничого накопичування, чи принаймні морально виправдовували таку економічну стратегію. У той же час ці дві етичні системи координат значно відрізнялися одна від одної. Комуністична ідеологія, на відміну від протестантизму, зверталася до індивіда, який не мав приватної власності і свободи підприємництва. Крім того, ідеологія соціалістичного суспільства проголошувала цілі спрямовані на земний добробут суспільного цілого, в той час як протестантська етика апелювала до потреб індивіда здобути щастя у потойбіччі. В.Магун у своєму дослідженні приходять до висновку, що протестантська трудова етика виявилася більш ефективною [Магун В. Трудые ценности российского населения //Вопросы экономики. 1996. № 1.С. 53]. Таким чином, ми бачимо, що концепція праці є однією з найважливіших складових у світоглядній системі кожного суспільства.

Секція 10

"ЕСТЕТИЧНА ТЕОРІЯ І КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ: ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ"

*М. М. Бровко, докт. філос. наук, проф.,
НМА України ім. П.І.Чайковського*

ФІЛОСОФСЬКІ ТА КУЛЬТУРОТВОРЧІ МОДУСИ КОНЦЕПЦІЇ АКТИВНОСТІ МИСТЕЦТВА А.ШОПЕНГАУЕРА

А. Шопенгауер виходив, насамперед, із того, що світ, в якому людина живе, своїм фундаментом має ідею, в тому варіанті, як її сформулював Платон, і котра в основних своїх параметрах подібна кантівській речі в собі. Водночас, Шопенгауер зазначає, що для нього "ідея і річ у собі не зовсім одне й теж: з нашої точки зору, ідея – це лише безпосередня і тому адекватна об'єктність речі в собі; остання ж є воля, – воля, оскільки вона іще не об'єктивувалась, іще не стала уявленням" [Шопенгауер А. Мир как воля и представление. – Собр. соч. в 5-ти томах. Т.1. – М.: Московский клуб, 1992, с.190]. Окремі реальні речі підпорядковані закону достатньої підстави і мають лише побічне відношення до речі в собі /тобто волі/, і між окремою річчю і річчю в собі /волею/, стоїть ідея, котра виявляє себе як єдина безпосередня об'єктність волі. Тому-то "тільки ідея є і можливо більш адекватною об'єктністю волі, або речі в собі; вона навіть є уся річ у собі, але тільки у формі уяви" [Там само, с.191]. Індивід пізнає світ на основі закону достатньої підстави, але дана форма пізнання на думку Шопенгауера виключає пізнання ідей. Ця форма пізнання обмежена у своїх можливостях і здатна лише до часткових, неповних, оманливих знань про сутність світу, в основі яких знаходяться ідеї. Не вдаючись у досить складні, а місцями темні пояснення теоретико-пізнавальних схем філософа, ми звертаємо увагу на ту роль мистецтва, яка випливає насамперед із його загальнофілософських засад і проектується на усю сферу культури. Для Шопенгауера мистецтво є таким культурним феноменом, котрий здатний поза всякими відношеннями безпосередньо пізнати "єдину справжню сутність світу, істинний зміст його явищ, що не підвладний будь-яким змінам і тому в усі часи може пізнаватись з однаковою істинністю, – словом, ідеї, котрі являють собою безпосередню і адекватну об'єктність речі в собі, волю" [Там само, с.198]. Мистецтво має неймовірно великі переваги у порівнянні з наукою. Наука змушена враховувати безмежні зв'язки між достатніми підставами і наслідками дії, причинності і т.п. Мистецтво здатне безпосередньо, часто інтуїтивно робити значні художні відкриття. І тому Шопенгауер визначає "мистецтво як спосіб споглядання речей незалежно від закону достатньої підстави, в протилежність такому розгляду

речей, котрий дотримується останнього і складає шлях досліду і науки" [Там само, с. 198]. Останнє стає можливим завдяки генію, котрий здатний абстрагуватись від своєї особистості і ставати чистим суб'єктом пізнання, дзеркалом сутності світу, людської культури. Геній, на відміну від звичайної людини, володіє такою пізнавальною силою, котра, абстрагуючись від зацікавленого спостереження окремих речей, зосереджується на спогляданні самого життя і прагне досягнути, насамперед, ідею речі, а не відношення останньої до інших речей.

Наділяючи генія надзвичайними здібностями, водночас Шопенгауер змушений був визнати, що особливі пізнавальні здібності в більшій чи меншій мірі притаманні також й іншим людям, що живуть, засвоюють людську культуру. Інакше те, що пізнає або створює геній у мистецтві було б недоступне і незрозуміле іншим людям. Осягнення генієм ідеї і є створенням мистецького твору, за допомогою якого він передає цю ідею іншим, і котра стає фактом культури. Як показує Шопенгауер, "твір мистецтва – це лише засіб для полегшення того пізнання, в якому полягає естетична насолода. Те, що в творі мистецтва ідея являє себе нам з більшою легкістю, аніж безпосередньо в природі й дійсності, пояснюється виключно тим, що митець, який пізнав лише ідею, а не дійсність, у своєму творі відтворює тільки чисту ідею, а не дійсність, відокремлюючи її з дійсності, усуваючи будь-які побічні та випадкові елементи" [Там само, с. 206]. Саме тут фокусуються найголовніші аспекти специфіки мистецтва, форми його буття в культурному контексті.

Шопенгауер, однак, не зупиняється на цьому. Він присвячує у своїй найголовнішій праці "Світ як воля і уявлення" усю третю частину проблемам естетики, де розглядає найголовніші питання естетичної науки, її категорії, в тому числі і те, як діє мистецтво на людину. Філософ досліджує проблему активності мистецтва, використовуючи різні категорії – величне, прекрасне, аналіз окремих видів і жанрів мистецтва: поезію, трагедію тощо. Однак, розкриваючи можливості активності мистецтва, він показує це крізь призму основної його філософської тези про пізнання сутності світу, котра найбільш адекватно виявляє себе у формі чистої ідеї. Сила художнього впливу на того, хто сприймає твір залежить від внутрішньої сили духу, що притаманна генію. У зв'язку з цим, Шопенгауер пише, що коли у творі мистецтва "природа раптом розкривається перед нашим поглядом, їй майже завжди вдається хоча б на мить вилучити нас із нашої суб'єктивності, із рабського служіння волі, і занурити у стан чистого пізнання. Ось тому-то людина, навіть опинившись у полоні пристрастей, нужди і турбот, в одному лише вільному погляді на природу несподівано знаходить собі полегшення, бадьорість і силу: шквал пристрастей і запал бажань і страхів й уся мука хотіння зразу ж приборковуються якимось чудом. Бо в цю мить, коли, відірвані від бажання, ми віддаємося чистому безвольному пізнанню, ми немовби входимо в інший світ, де немає вже нічого такого, що хвилює нашу волю і є неймовірно сильним для нас потрясінням" [Там само, 208]. Як бачимо, філософ добре розумів активну силу мистецтва, об'єктивно оціню-

вав його вплив на особистість, та й, зрештою, на всю культуру. Досліджуючи окремі види мистецтва та їх активну дію на людину, німецький філософ пов'язує її знову ж таки з ідеєю в платонівському розумінні, основними сходами її об'єктивації. Паралельно Шопенгауер, аналізуючи складові активного впливу твору мистецтва на людину, зазначає, що сила враження від конкретного мистецького твору багато залежить від того, наскільки він адекватно передає, віддзеркалює в своєму змісті життя, людство, світ, культуру. Шопенгауер надзвичайно високо цінував мистецтво і його роль у пізнанні, осягненні сутності світу, котру він тлумачив досить своєрідно. Завершуючи один із розділів своєї основної філософської праці, котрий присвячений цілком мистецтву, він підсумовував, що світ – це тільки об'єктивація волі, котра сприяє її самопізнанню. Таким чином, підсумовуючи ми хочемо зазначити таке. По-перше, філософ формулював свою концепцію як логічне продовження ідеї своїх попередників, по-друге, незважаючи на ідеалізацію і містифікацію деяких особливостей мистецтва, він багато в чому давав цікаву, продуктивну з позицій наступних етапів розвитку науки, культури в цілому інтерпретацію проблеми активності мистецтва, по-третє, багато із його ідей співзвучні сучасній естетичній науці і, безумовно, здатні сприяти осмисленню складних проблем розвитку мистецтва, його активності на межі двох тисячоліть.

В. С. Гриценко, доц., КНУТШ, Київ
ees.dep@univ.kiev.ua

ТУГА ЗА МЕТОДОМ: СПОГАДИ ПРО МАЙБУТНЄ

Однією із суттєвих ознак естетики є роздвоєність її соціокультурного буття. Ця особливість, характеризуючи її розвиток в цілому, гостро виявляється у перехідні часи на кшталт сьогоднішніх. На межі століть, тисячоліть, коли переважно й розгортаються фундаментальні кризи суспільної свідомості, це унаочнюється якнайбільше. В актуальних питаннях духовного самозбереження теоретичний корпус естетики постає як оплот загальнолюдської норми, який стрясають бурхливі хвилі нового складного, суперечливого, строкатого духовного пошуку. Неспівпадіння його художніх новацій із класичними естетичними маркерами породжує в естетиці відчуття аналітичної непевності, що сприяє, з одного боку, активізації польових досліджень, з іншого – згортанню експорту у художню практику фундаментальних естетичних знань. В результаті теоретична база естетики герметизується, в той час як примножуються схильні до релятивізму позасистемні підходи.

Відповідно, у дослідному полі панує феномен, що препарується без урахування його сутнісно-естетичних витоків, внутрішньосистемних зв'язків та зворотного доцентрового впливу. Під нього шукається свій ключ, а роль аналітичного методу перебирає на себе міждисциплінар-

ний підхід, пов'язаний не із з'ясуванням власне естетичної природи об'єкту дослідження, а з його соціокультурною експертизою, лише частково дотичною до його сутнісних засад. Врешті, параестетизм – буферна зона досліджень сучасних художніх явищ – не в останню чергу виник через відсутність методу, керованого знанням природи естетичного.

Ця проблема не є виключно ознакою сьогодення. Століття назад, у часи, що сприймаються як зовсім інша епоха, ситуація була подібною. Новий стан людини в її відношенні до світу і тоді народив нові мови мистецтва, максимально відкриті до світу людської суб'єктивності. У вітчизняному художньому полі ці процеси було акцентовано прагненням національно-культурного відродження, потребою у створенні нових суспільно-національних форм буття, що, зокрема, спрямувало українське мистецтво у річище авангарду.

Серед естетичних ювілеїв останнього десятиліття, непомічених через стагнацію офіційної естетики, варто виділити появу (1915 р.) російського перекладу книги французького філософа-позитивіста, естетика Шарля Лало "Вступ до естетики", чий зміст повно розкритий в її підзаголовках: "Методи естетики. Прекрасне у природі і мистецтві. Імпресіонізм і догматизм". Стверджуючи, що до початку XX ст. єдиним методом естетики залишалась його відсутність, дослідник вказує на необхідність подолати наявну методологічну плутанину, яка робить естетику безсилою. Без цього вона не здатна виконувати головну свою роль – роль філософії художньої критики, яка має зосереджуватись на макроідеях на відміну від спрямованої на частковості суто мистецтвознавчої критики. За переконанням Ш. Лало, без методу естетика перетворюється на "містичну художню критику", запалену бажанням безпосередньо впливати на творчість художника й на реципієнта його творів, через що вона сама прагне стати твором мистецтва.

За зауваженням французького теоретика, порівняно з естетикою всі інші види художньої критики мають скромне походження; вона ж, від своїх основ споріднена з філософією, відчуває відразу до цих своїх молодших сестер, "колись бідних, а нині більш багатих, ніж вона... І з самої появи їх на світі ця поважна дама продовжує тягнути своє замкнене у собі, самотнє існування, вічно бідна, але незмінно горда [Лало Шарль. Введение в эстетику. – М. : Труд, 1915. – С. XIII]. Водночас, предписуючи нам ідеал, нормативна естетика, за Ш. Лало, ризикує виявитися абстрактною. Цьому, на його думку, намагався завадити Фехнер, піднявши на щит "естетику низу", чия індуктивність та емпіризм переважають, на його переконання, дидактику "естетики зверху".

Аналізуючи цю позицію, Ш. Лало зазначає, що насправді в естетиці, яка має поєднувати дві функції – роз'яснювальну й нормативну, ці методи нероздільні. Водночас, він визнає, що піднесення чогось до рівня закону потребує попередніх спостережень. Розглядаючи існуючі пропозиції щодо оптимального методу естетики, теоретик виокремлює експериментальну естетику, яка на відміну від традиційної, практично завмерлої у своєму розвитку, "являє собою скоріше метод, ніж систему, зав-

жди відкритий шлях..." [Там само, с. 244]: вона прагне вивести загальні закони з індивідуальних фактів, створюючи природний синтез між критичним імпресіонізмом і відносним догматизмом, що перетворює її на справжню наукову дисципліну. Це має позбавити нормативну естетику ілюзії щодо її вміння "пояснювати для того, щоб оцінювати, і оцінювати за допомогою свого пояснення" [Там само, с. 147].

Сьогодні у Ш. Лало було б не менше приводів повернутися до питання про метод: кардинальні зміни у суспільній свідомості, відмова від диктату норм і традицій, ентропійна строкатість відкритого до експериментів художнього простору створили в естетиці ситуацію евристичної готовності, яка поки що не отримує адекватної теоретичної відповіді. Концепт параестетики – данина реаліям постмодернізму, ставши посправжньому новим словом, водночас законсервував цей процес. Зусилля естетиків спрямувалися переважно на аналіз постмодерністського мистецтва – мінливої множинності різнорідних креативних явищ, що претендують на статус художніх. Питання про те, чи є вони такими насправді, залишене майбутньому, як і з'ясування перспектив і, загалом, можливостей подальшого розвитку парадигмальної естетики. Процес наповнення нового, некласичного, естетичного лексикону, мотивований на початку дійсними реаліями, все більше нагадує штучне запліднення, адже здійснюється поза цим органічним зв'язком як своєрідна гра у нові слова, гомогенна стихії постмодернізму.

Таке "вільне плавання" естетики лише на перший погляд може тривати як завгодно довго: кризь її постмодерністські мутації прозирає, все більше, все чіткіше окреслюючись, проблема єдиносутнісності естетичних явищ – і новаційних, і класичних. Вона потребує свого вирішення, а, отже, – методу, здатного його забезпечити, об'єднавши фундаментальні знання з новітніми. Його основою, звісно, має залишатися розуміння природи естетичного – і чинника, і наслідку людинотворення, збагачене сутнісною експертизою сучасних художніх явищ. Стоячи, таким чином, на початку нового витка свого розвитку, естетика повинна бути готова до переосмислення зон меморіальної недоторканості, а також відновлення аналітичних здатностей її базового категоріального апарату, давно перетвореного на транспарантні кліше. Тоді, нарешті, ця незмінно горда поважна дама виявиться дамою з багатим посагом.

Т. В. Данилова, канд. філос. наук, НУБіП України, Київ
daniлова_tv@ukr.net

ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР ЯПОНСЬКОГО СТАВЛЕННЯ ДО ПРИРОДИ

Ставлення людини до природи передбачає декілька варіантів: "людина підпорядкована природі", "людина живе в гармонії з природою" і "людина панує над природою". У першому варіанті людина не може і не повинна контролювати і підпорядковувати собі природу, а, навпаки,

вона сама пасивно підкорюється силам природи. Людина, що живе в гармонії з природою, здійснює часткове, але не повне, управління нею та знаходиться у рівновазі з силами природи. Нарешті, третій варіант розглядає людину як таку, що прагне здійснювати тотальний контроль над природою [Kluckhohn, F. (1953). Dominant and variant value orientations. In C. Kluckhohn & H. Murray (Eds.). *Personality in nature, society, and culture*. NY: Alfred A. Knopf. pp. 342-357].

В Японії люди не протиставляють себе навколишньому середовищу, але відчують себе частиною інтегрованої, цілісної системи. Їх роль полягає у підтримці балансу цієї системи. Відкидаючи ідею активної перебудови світу, що є характерною для західного менталітету, японці прагнуть досягнути єдності людини зі світом природи, розпізнати її приховані ритми, природні зміни пір року. Вони намагаються виявити унікальність і красу кожної миті. Краса іманентно притаманна навколишнього світу. Людина не може створювати те, що вже існує. Вона може тільки захоплюватися цією красою.

Ставлення японців до природи базується на певному світогляді, історичною основою якого був синтоїзм з його одухотворенням природних і навіть рукотворних об'єктів. Численні синтоїстські міфи і сказання відображають характерні для Японії природні умови. Територіальна ізольованість країни, її географічні та кліматичні особливості (землетруси, цунамі, тайфуни) вплинули на ставлення японців до природи як до живої істоти.

Дух синтоїстського панестетизму завжди був притаманний японській культурі і при злитті з буддійськими, даоськими і конфуціанськими ідеями став органічною частиною синкретичної естетики дзен-буддизму. Природа завжди була для Японії вищим проявом істини і краси. Існують особливі ритуали милування квітучою сакурою і сливою, снігом, що падає, повним місяцем у вересні, палаючим листям кленів. Література і мистецтво оспівують кожну пору року. Поетичне ставлення японців до природи і сьогодні залишається суттєвою особливістю японської культури, а ікебана, бонсай, сад каменів, чайна церемонія, хайку, сумі-е, як і раніше, становлять частину духовного життя японців.

Вабі-сабі – японський термін, який відображає таке відчуття краси. Це поняття визначає суть багатьох традиційних видів мистецтв Японії. Вабі – це естетичні та моральні норми і правила, які роблять акцент на простому, строгому типі краси і споглядальному, безтурботному, абстрактному сприйнятті дійсності. Вабі асоціюється з сільською простотою, свіжістю і спокоєм. Сабі – це краса або спокій, які приходять з віком. Люди досягають вабі-сабі тільки через внутрішнє споглядання, медитацію, живучи простим життям і насолоджуючись єднанням з природою [Koren, L. (2004). *Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. San-Francisco: Imperfect Publishing.; Powell, R. (2004). *Wabi-Sabi Simple: Create beauty. Value imperfection. Live deeply*. New York, NY: Adams Media]. Славетний японський буддолог Д. Судзукі [Suzuki, D.T. (1954). *An Introduction to Zen Buddhism*. New Youk, NY: Grove Press] стверджував,

що для розуміння культурного життя японців у всій його різноплановості, включаючи пристрасну любов до природи, необхідно досягнути таємниці дзен-буддизму. Дзен-буддизм істотно вплинув на художнє, інтелектуальне та політичне життя Далекого Сходу. Певною мірою він сприяв формуванню японського характеру, одночасно виражаючи цей характер. Жодна інша форма буддизму не є настільки японською. Дзен вчить поважати і любити природу, жити її життям; дзен стверджує, що природа живе в нас, а ми – в ній.

Японське сприйняття природи прекрасно ілюструє дзенська притча "Суше листя": "Імператор три роки готував свій сад. І ось на відкриття він запросив знатних гостей помилуватися його красою. Всі були у захваті і говорили лише компліменти. Але імператора особливо цікавила думка Лін-чи, який вважався неперевершеним знавцем цього виду мистецтва. Коли імператор звернувся до нього, всі присутні обернулися.

Лін-чи сказав:

– Я не бачу жодного сухого листа. Як життя може існувати без смерті? Через те, що тут немає сухого листа, сад мертвий. Я думаю, що сьогодні вранці його підмітали. Накажіть принести трохи сухого листа.

Коли листя принесли і розкидали, вітер почав грати ним. Шелест листя – і сад ожив!

Майстер сказав:

– Тепер все гаразд, ваш сад прекрасний, але він був занадто добре спланований. Мистецтво стає найвеличнішим, коли воно не виявляє себе" [Дзенские притчи. (2004). Пенза: Издательство "Алмазное сердце". с.47].

Традиційна японська любов до природи заснована на ймовірній тожності природи і людини. Американська дослідниця японського походження Ю. Сaito [Saito, Y. (1985). The Japanese Appreciation of Nature. *British Journal of Aesthetics*, 25(3), 239-251] визначає два основних способи ідентифікації японців з природою: емоційна ідентифікація і ідентифікація, заснована на тимчасовості як людини, так і природи, на швидкоплинності людського життя і природних явищ. Уважне і шанобливе ставлення до швидкоплинних явищ – характерна риса японського ставлення до природи.

І. В. Живоглядова, канд. філос. наук, КНУТШ, Київ
irinavictz@gmail.com

ІНТОНАЦІЙНІ ТА ЛОГІЧНІ НАЧАЛА В МУЗИЦІ: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ

Музична інтонація, як відомо, є основою музичного мистецтва. Дійсно, музична інтонація специфічна, її немає ні в одному з інших мистецтв, вона властива тільки музиці. Одночасно, музика не є абсолютно відокремленою сферою людської свідомості. Те, що створює музику, не

суть музичні емоції, музичне мислення, але – суть емоції і мислення загалом, що виявляються у сфері музики. Користуючись специфічним засобом музичних інтонацій, людина організує їх відповідно до загальних законів і принципів мислення. Музична інтонація – це явище людської свідомості, результат роботи людського інтелекту, елемент осмисленого звучання. Вона відрізняється від звичайної мовної інтонації чіткою фіксованістю звука, комплексністю виражальних засобів (мелодичний малюнок, ладовість, тембральність та ін.), зв'язком з загальною системою музичного мислення. Музики немає там, де немає мистецтва поєднання, співставлення музичних інтонацій. А ці поєднання, співставлення, розвиток спрямовуються логічним мисленням у сфері музики. У всіх випадках створення музичного твору як інтонаційне, так і логічне начало будуть присутніми, хоча б у вигляді простих емоційних імпульсів і простих узагальнень форми. Сама музична інтонація неможлива без використання логіки. "Позамузичну" інтонацію, запозичену з дійсності, необхідно узагальнити для того, щоб вона могла "увійти" в музичну систему лада, мелодії, гармонії, ритму і т.ін.. Цей процес узагальнення частиною естетиків-ідеалістів трактувався хибно – як процес незалежного від життя музичного мистецтва. В дійсності ж він є процесом "омузичнення" образів життя, надання їм музичної форми. Крім того, знаходження "суспільних інтонацій" (термін Б.Асаф'єва) не просто урізноманітнює емоційну сферу, але й створює підґрунтя для усвідомленого оперування своїм життєвим досвідом і психологічними реакціями, їх вираження засобами музичного мистецтва. Історія музики демонструє постійну боротьбу усередині єдності інтонаційного і логічного начал. Щоб усвідомити суть цієї боротьби, потрібно розуміти, що інтонація є "найматеріальнішим" фактором музики, тоді як логіка – її найідеальнішим. Через інтонацію музика зв'язана з життєвими звуковими прообразами і отримує можливість впливати на сприйняття, хвилювати почуття слухачів. Через логіку музика виявляє себе як сфера систематизуючого і організуючого людського мислення. Зрозуміло, що масштаби як першої, так і другої можуть бути дуже різними.

В чому суть боротьби інтонаційного і логічного начал, яка постійно відбувалася і відбувається на протязі всієї музичної історії? Суть ця полягає в спробах того чи іншого начала стати пануючим. Природно, що подібні спроби не можуть привести до дійсно художніх перемог, вони неминуче порушують єдність, цілісність музичного мистецтва.

Гіпертрофія інтонації – це спроба максимально розвинути безпосередній зв'язок музики з дійсністю. Відповідно, звучання музики повинні максимально походити на звучання життя (мови, звуків природи, людського побуту). Як наслідок – різноманітні види натуралізму. Історія музики свідчить, що небезпека натуралізму виникла і розвивалася завжди, коли вся увага композитора спрямовувалася на відпрацювання безпосередньої правдивості "відбитків" життя, коли майже зникало логічне узагальнення. Приклад – конкретна музика, де зовсім відкинуті якості музики як системи "мислення звуками", замість чого пропонується просте копіювання і комбінування звуків дійсності.

Окреме питання – свідоме використання класичної музики, її "інтонаційного словника", у творах сучасної популярної культури(різного роду транскрипції, цитування, колажі, парафрази, попури та ін.). В певних випадках останні є свідченням ускладнення того чи іншого жанру, природні і виправдані. Але часто-густо такі "гібриди" – результат спекулятивних маніпуляцій на догоду моді, псевдо оригінальні, перетворюючи музичні інтонації на кліше. В цілому, звернення до відомих музичних тем і мелодій минулих епох відображає тенденцію інтонаційної кризи нашого часу.

Гіпертрофія логіки – це спроба розвинути "мислення звуками" у відриві від реального життєвого, позамузичного змісту цих звуків. При цьому звуки розглядаються як простий, нейтральний матеріал для складання тих чи інших логічних фігур. Небезпекою такої тенденції є небезпека формалізму. В такій музиці – з дуже слабкою виразністю інтонацій і з превалюванням логіки – формальні моменти починають домінувати. Прикладом такої крайності може бути "серійна" музика, яка намагається повністю відмовитися від виразної і зображувальної сутності інтонації на користь панування чистої раціональності. Природно, мова йде не про те, що та чи інша небезпека стає серйозною тільки тоді, коли вона стає межовою. Більше того, навряд чи можливо уявити максимально "чистий", завершений вираз і першої і другої небезпеки. Так, наприклад, важко уявити собі натуралістичний твір, в якому б був повністю відсутній логічний початок, музична форма. Навіть в "конкретній музиці", яка відмовляє в правах музичній логіці, наявний відомий відбір звукових сполучень. З іншого боку, не менш важко уявити собі формалістичний твір, який повністю не має змістовності. Бо музичні звучання (навіть найдовільніші) теж мають неминуче той чи інший інтонаційний характер, і, як наслідок, інтонаційно вражають.

Тому, говорячи про одностороннє домінування інтонаційного чи логічного начал, ми повинні мати на увазі саме превалювання, але не абсолютне панування. Найбільш серйозною небезпекою є небезпека порушення гармонії інтонації і логіки. Ця небезпека руйнує музичне мистецтво, його естетичне і художнє підґрунтя. Треба розуміти, що саме формування інтонації вимагає відповідної логіки, яка їй надає вищу визначеність і значущість.

М. В. Константинов, асп., ПНТУ імені Юрія Кондратюка, Полтава
mihael01@hotmail.com

МОДЕЛЬ КОМУНІКАТИВНОГО АКТУ В МИСТЕЦТВІ ЗА СЕМІОТИКОЮ ЮРІЯ ЛОТМАНА

Комунікативний акт, в якому є той, хто повідомляє інформацію, інформація, і той, хто приймає інформацію, можна уявити у вигляді семіотичної моделі акту комунікації. У перший період своєї творчості Юрій Лотман, аналізуючи комунікативний акт в мистецтві та культурі, викори-

стовував функціональну модель акта комунікації Романа Якобсона, який застосував до семіотики та лінгвістики ідеї засновника теорії інформації Клода Шеннона. У статті "Лінгвістика і поетика" (1960) Р. Якобсон вказує, що в мовній комунікації беруть участь шість факторів, які утворюють його комунікативну модель: *адресант* надсилає повідомлення *адресату*; *контекст* або *референт*, що сприймає адресат, і він має вербальну форму або може бути вербалізованим; *код*, повністю або хоча б частково спільний для кодуючого і декодуючого; *контакт* – фізичний канал і психологічний зв'язок між адресантом і адресатом, що дають можливість становити і підтримувати комунікацію [Якобсон Р. Лінгвістика і поетика // Структуралізм: "за" і "проти". Сборник статей, М., 1975. С. 198]. Мета даної комунікативної моделі – отримання адресатом точної інформації, яка передана адресантом, у тому вигляді, як її надіслав адресант. Все нове сприймається як небажане. Тому будь-яка зміна висхідної інформації при отриманні визначається як шум-поміхи, і тому є небажаним. Комунікативна модель Шеннона розроблялась для технічної передачі інформації в одному напрямі: від адресанта до адресату. Цю властивість має й модель Якобсона: в ній немає зворотного зв'язку (хоча, за Лотманом, теоретично існує можливість повного зворотного переведу інформації від того, хто приймає, до того, хто надсилає) [Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура і взрив; Внутри мыслящих миров; Статьи и Исследования; Заметки. – СПб.: "Искусство–СПБ", 2000. С. 159].

Ще одним джерелом формування моделі комунікативного акту у Ю. Лотмана стали ідеї Михайла Бахтіна. Незважаючи на загальне негативне ставлення Бахтіна до структурно-семіотичного підходу, він значною мірою (прямо чи опосередковано) вплинув на Ю. Лотмана. Відштовхуючись від "діалогізму" Бахтіна, Лотман формулює постулат про "необхідність для культуру двох або більше мов, які взаємодоповнюють одна одну: мови вербальна і образотворча, літератури і театру, літератури і кіно і т. ін.; підставою цієї концепції стає також одне з найзначніших психофізіологічних відкриттів ХХ століття – виявлення розбіжностей між функціями двох півкуль головного мозку" [Егоров Б.Ф. Жизнь и творчество Ю.М. Лотмана. М., 1999. С. 246–247].

В середині 1970-х років Лотман поступово відходить від моделі Якобсона, вважаючи, що вона пояснює лише ідеальний (абстрактний) варіант комунікаційного акту, коли той, хто говорить, і той, хто слухає, мають абсолютно однакові коди, і при цьому немає непорозуміння між ними, яке б сприймалося як небажане, як результат шум-поміх. Між тим Лотман саме в цих незбігах, "шум-поміхах" вбачає джерело для творчості – створення нових текстів-повідомлень. Говорячи про модель Якобсона, Лотман приходить до висновку, що ця модель не виконує основного завдання комунікації (особливо у мистецтві) – *створення нових повідомлень-текстів* [Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура і взрив; Внутри мыслящих миров; Статьи и Исследования; Заметки. СПб.: "Искусство–СПБ", 2000. С. 560]. Саме в цьому він вбачає сутність комунікативного акту. Для того щоб це сталося, за Лотманом, необхідно "перехресчу-

вання мовного простору того, хто говорить, і того, хто слухає". Самі процеси комунікації Лотман розуміє як процес перекладу тексту з мови того, хто говорить, на мову того, хто слухає, – ці мови, як правило, не ідентичні, але мають багато спільного: "сама можливість такого перекладу обумовлена тим, що коди обох учасників комунікації, хоча й не тотожні, але утворюють множинності, що перехрещуються" [Там само. С. 563]. Тому в процесі комунікативного акту відбувається створення нового тексту, котрий є відмінний від висхідного (мовленого). Новий текст Лотман визначає як "повідомлення, яке не збігається з висхідним і не може бути з нього автоматично виведено" [Там само. С. 559]. Так, говорячи про акт художньої комунікації у сприйнятті твору мистецтва, Лотман вказує на необхідність того, щоб код автора і код читача утворювали множинності структурних елементів, що перехрещуються, – наприклад, щоб читачу була зрозуміла природна мова, на якій написаний текст. А ці частини коду, що не перехрещуються, як раз і утворюють ту царину, яка деформується, креолізується, або будь-яким іншим способом перебудовується при переході від письменника до читача [Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: "Искусство–СПБ", 1998. С. 37–38]. Тим самим утворюється нове значення, що є особливо характерним для художнього тексту.

Отже, можна зробити висновок, що поліглотична модель комунікативного акту Ю. Лотмана більше відповідає опису комунікації в мистецтві, ніж модель Р. Якобсона (хоча в семіотиці зазвичай вважається, що комунікативний акт з творами мистецтва відбувається за моделлю Якобсона). На нашу думку, модель Якобсона не взмозі передати основне комунікативне призначення мистецтва – створення нових значень (смислів), як це визначив Ю. Лотман. При цьому Лотман залишає певне місце для яacobсонівської моделі в комунікативному акті сприйняття твору мистецтва (художнього тексту). Так, у статті "Три функції тексту" (1986), він вказує на три функції, які виявляються в будь-якому художньому тексті: 1) передача константної інформації, що відповідає моделі Якобсона; 2) напрацювання нових смислів – творча функція, яка відповідає поліглотичній моделі Лотмана; 3) функція пам'яті, яку можна також назвати культурною традицією; ця функція необхідна для попередньої функції – напрацювання нових смислів [Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи и Исследования; Заметки. СПб.: "Искусство–СПБ", 2000. С. 155–163], і має поліглотичну структуру [Там само. С. 568].

Дві останні функції є основними у художньому тексті. Також Лотман вказує, що перша функція в принципі має можливість повного зворотного перекладу отриманого повідомлення від отримувача (адресата) до того, хто відправляє (адресанту). І це повідомлення буде містити в собі висхідний вид, який воно мало під час відправки від адресанта до адресату. Друга функція принципово не має можливості зворотного перекладу, оскільки нове значення, що в результаті виникає у повідомленні, не міститься у висхідному повідомленні, що відправлене адресантом.

Прикладом реалізації цієї функції є так званий "ефект Кулешова", що виникає при кіномонтажі. Значення, що отримується при поєднанні двох кадрів, не переводиться назворот, у ці кадри, воно є новим и не знаходиться у кадрах, які поєднуються. Отже, у кіномонтажі, у фільмі, а також і у всьому мистецтві присутня діалогічна форма комунікації, що працює на ґрунті лотмановської семіотичної поліглотичної комунікативної моделі, яка виражає сутність комунікативного акту в мистецтві – *створення нових значень при сприйнятті твору мистецтва*.

Н. М. Легка, канд. філос. наук, КНУТШ, Київ
misslight87@yandex.uat

СМИСЛОВА ВАРІАТИВНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ (З ТОЧКИ ЗОРУ ЧИТАЧА)

Зміна ритму, смислу та звуку в часі і просторі, перетворення, що відбуваються від покоління до покоління в одній і тій самій мові чи при переході від однієї мови до іншої, являють собою долю і глибинну природу будь-якого літературного твору. Художній твір – це ритм, який з плином часу і з появою перекладів все більше віддаляється від автора. Таке віддалення відбувається не тільки через неточний переклад, чи неправильне розуміння тексту, а також через те, що кожен читач привносить в текст щось своє, і цей особистий внесок являє собою велику віртуальну частину світової літератури. Це забезпечує їй варіативність.

В межах літературного твору як цілісної системи діють свої закони і правила, що дозволяють характеризувати її як особливу реальність з певним рівнем замкненості в собі. Здатність літературного тексту переконати в своїй правдивості, істинності – це виключно внутрішня властивість самого твору, який створюється зі слів, має специфічну часову і просторову організацію, а також різні рівні реальності. Коли у творі тема і стиль співвідносяться, враховано часові і просторові особливості, читач, поринаючи в цю створену реальність, відчуває, наче саме життя являє себе через персонажів, події. Це і є втіленою реальністю, коли у читача залишається враження, що в романі відсутня штучно створена специфічна техніка чи форма. Літературний твір стає схожим на живий організм, який живе за рахунок своїх власних ресурсів.

В мистецтві XXI склалась ситуація, кількість літературного продукту зростає швидкими темпами. І сучасний читач опиняється в ситуації, що вимагає від нього самого робити вибір з широкого кола можливостей. А це в свою чергу зміщує акценти сприйняття реальності світу літератури, адже на читача покладається велика відповідальність. Він змушений самостійно формувати власний критерій цінностей, який висувається перед літературою.

Для кожної людини важливим є зрозуміти і знайти те, що є для неї цінним і близьким. В процесі свого становлення та розвитку вона тим,

чи іншим чином звертається до творчого доробку письменників, формуючи свою особисту бібліотеку (не в сенсі місця, де зберігаються книги, а у розуміння "духовного багажу", що узгоджується із особистими нахилами читача). Той, хто стає Читачем з великої букви, хто бачить в літературі не тільки можливість провести час з приємністю, той серед всього багатоманіття шляхів здатний знайти свій спосіб духовно збагатитись, з повагою ставлячись до самого процесу читання, намагаючись розуміти і аналізувати.

На початку XXI століття тільки зовнішнє спостереження, яке активізує увагу виявляється недостатнім для сучасного споживача культурного продукту та здобутків мистецтва. Складність та багатоманітність оточуючого світу, в якому живе людина, потребує своєрідного пояснення, що в літературі виявляється через творення внутрішньої реальності твору, яка є самодостатньою системою. Поряд з цим вона виступає також як відображення реальності повсякденного життя реципієнта літературного твору. Адже, навіть в процесі свого вибору він орієнтується на свої вподобання, потреби, які формуються також в залежності від тієї позиції, яку людина займає в світі.

Поряд з цим, необхідно також зазначити іншу важливу складову відносин між літературним текстом і читачем, а саме відкритість для варіативного сприйняття твору. Така відкритість "надає широкий простір уяві та інтелектуальним розмислам читача" [Гадамер Г.-Г. Поезія і філософія // Слово. Знак. Дискурс: Антол. світ.літ.-критич. думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької.– 2-ге вид., доп.– Л.: Літопис, 2001.– с. 336]. За словами лауреата Нобелівської премії в галузі літератури 2004 року Е. Елінек, її тексти виникають на межі світу реального і його відображення в мові. Письменниця зазначає, що написані нею тексти не орієнтовані на якусь конкретну аудиторію: "Цей текст мав бути написаний, інакше я б цього не зробила" [Елінек Э. Клара Ш./ Э. Елінек. – KOLONNA Publication. Митин Журнал. – 2006. – с. 251]. Її твори можна читати і розуміти по-різному. Сама авторка закладає в них декілька шарів смислу, надаючи можливість читачеві самому обирати свій "шлях" в тексті. Смислова складність таких робіт не означає їхньої спрямованості на якусь конкретну аудиторію, в цьому прослідковується "відкритість" творів Е.Елінек стосовно читача.

В процесі естетико-культурологічного дослідження літературної творчості в кінці XX на початку XXI століття важливим елементом виступає аналіз змінюваності сприйняття смислів закладених в творі відносно конкретної історичної епохи, культурного рівня реципієнта, його освіченості, приналежності до певної соціальної групи. Однак, слід мати на увазі, що поряд з цим літературний текст є вмістилищем певної сталої ціннісних орієнтацій та смислів.

РОЛЬ ЕМПАТІЇ В ПРОЦЕСІ ТВОРЧОСТІ

Проблема творчості в останні десятиріччя владно займає одне з провідних місць у царині дослідницької проблематики сучасної естетики, філософії, психології. Їй присвячено сотні наукових розвідок: від лаконічних повідомлень на численних наукових зібраннях (конференціях, симпозиумах, конгресах) до ґрунтовних монографій. Такий поворот "обличчям до проблеми" є зовсім не випадковим явищем. Актуальність звернення до неї сьогодні викликана складністю та багатогранністю процесів сучасності, що пов'язано зі зміною ціннісної парадигми.

Означена проблема присутня в дослідницькому просторі, зокрема, М. Арнаудова, С. Балея, Л. Баткіна, Л. Виготського, А. Лілова, О. Лосева, В. Мазепи, Д. Овсянко-Куликовського, Я. Парандовського, В. Роменця, Г. Ярошевського ми маємо змогу додати авторські наукові розвідки В. Бадріака, О. Дубової, Т. Ємельянової, І. Живоглядкової, Н. Жукової, О. Колотової, Л. Левчук, Г. Макаренка, О. Наконечної, О. Оніщенко, О. Поліщук, Н. Пронюк-Возної, І. Сацика, К. Семенюк, Ю. Юхимик та ін.

Теоретичні напрацювання вітчизняних вчених, зокрема, запропонована українськими естетиками ідея "особистісного" характеру творчості – "перехресний" (Л. Т. Левчук [Левчук Л. Проблема художньої творчості в контексті сучасної естетичної теорії: процес концептуалізації / Л. Левчук // Гуманітарний часопис. – 2014 – № 3. – С. 9-16.]) та "інтегративний" (О.І. Оніщенко [Оніщенко О.І. Інтегративність як методологічне підґрунтя дослідження художньої творчості / О.І. Оніщенко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – К., 2000. – с.148-157.]) підходи), на нашу думку, відкрили нові можливості комплексного дослідження та подальших наукових розробок проблем художньої творчості. На часі усвідомлення того, що творчість – це міжгалузева проблема, що, в свою чергу, має ще одну наслідкову рису – необхідність постійного удосконалення понятійного апарату дослідження проблем творчості та, зокрема, художньої.

Відтак, проблема творчості сама по собі знаходиться в полі зору сучасної естетичної науки, але її розгляд в контексті емпатії, яка є основою людської чуттєвості [Матюх Т.М. Емпатичне пізнання як особливий прояв людської чуттєвості. – Нова парадигма : [журнал наукових праць] / голов. ред. В. П. Бех.; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова; творче об'єднання "Нова парадигма". – Вип. 119. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. – 225 с. – С. 104-111.], виявляє нові теоретичні аспекти, які поглиблюють та корегують рівень опрацювання даної проблеми.

Здатність до співпереживання – це фундамент будь-якого розуміння людини людиною і цю здатність мистецтво розвиває повною мірою. Вслід за О.Наконечною, ми констатуємо той факт, що мистецтво своєю багатою, глибокою мовою (звуку, кольору, тону, перспективи, метафори

тощо) не тільки створює новий світ, в якому втілюється краса та досконалість, змінність і рухливість реального світу, не тільки закріплює неповторність і цінність кожної життєвої миттєвості, а й наближує людину до осягнення таїни світобудови і її власного буття [О.П. Естетичне як тип духовності: монографія / О.П. Наконечна – Рівне: УДУВГП, 2002. – 202 с., с.150]. Воно створює цілісну картину світу в єдності думки та почуття. "Предмети", створені працею художника, розвивають здатність чуттєво сприймати світ.

Згідно з твердження Х. Хьоре [Höge H. Fechner's experimental aesthetics and the golden section hypothesis today. *Empir Stud Arts*. 1995. – pp. 131–148.] емпатія виявляється одним із ключових понять в естетиці, зокрема, в сфері сприйняття об'єктів мистецтва. С. Маркус [Marcus S. *Empatia (cercetari experimentale)* / S. Marcus. – Ed. Acad. RSR, Bucuresti, 1971. – 183 p.] розглядає емпатію як здатність індивіда пізнавати внутрішній світ іншої людини і, одночасно, як форму художнього пізнання. На його думку, емпатія здійснюється через акти ідентифікації, інтроекції та проєкції. Вона може уособлювати специфічну здатність вживатися в художній образ. С. Маркус визначає уяву та емоційність як основні властивості актора та глядача, що полегшують акт емпатії при створенні образу чи при сприйнятті мистецтва.

Дослідник емпатії Р. Даймонд та ін. відзначав, що емпатія це не лише уявне перенесення себе в думки та дії іншого, але й структуризація світу за своїм зразком. І естетична емпатія як здатність глибоко входити в світ уявних ситуацій, "вчуватися" в світ інших людей, реальних або уявних, характерна для письменників, художників, музикантів у виконавчій творчості та для художніх критиків.. Ця здатність виявляється в умінні проникатися життям інших людей (часто уявних), входити в їх внутрішній світ. Творення художнього образу за допомогою емпатії – це процес становлення себе в іншому. Відповідно, процес сприйняття цього образу – становлення іншого в собі. Процес емпатії на основі механізмів проєкції, інтроекції, ідентифікації тощо, дозволяє вчуватися в таємниці оточуючого нас світу та відкривати його смисли.

Отже, емпатія, будучи особливим проявом людської чуттєвості, є необхідною умовою її творчості. В процесі протікання творчого акту, розвинена чуттєвість митця трансформується в художній твір. Основною такої трансформації є процес емпатії. В умовах використання методу емпатії необхідно як би злитися з об'єктом дослідження, що вимагає величезної фантазії, уяви; відбувається активізація фантастичних образів та уявлень, що приводить до зняття бар'єрів "здорового глузду" і віднаходження оригінальних ідей. Завдання полягає в тому, щоб "стати" предметом, що вимагає від людини певного "входження" в образ. Емпатія, таким чином, широко використовується у вирішенні творчих завдань. Відтак зрозумілий зв'язок між наукою та мистецтвом, оскільки і художня, і наукова діяльність є єдиним процесом людської творчості, де емпатія як властивість і процес виступає визначальним моментом.

ЕСТЕТИКА ДОВГИХ ЛИСТІВ: СЮРРЕАЛІСТИЧНИЙ БРУНО ШУЛЬЦ

В приватних листах можна знайти найрізноманітнішу інформацію: роздуми, історичні та біографічні дані, спостереження, почуття. Відтак, епістолярний жанр вирізняється формою особистих листів / приватного листування, яке, найчастіше, має прозове оформлення. У "Книзі про кохання" польський письменник та художник Бруно Шульц (1892–1942) наголошує на тому, що "будь-яка проза має власну тональність монологу, яка виникає з особливої форми вуст, з притаманної авторові думки" [Шульц Бруно. Літературно-критичні нариси / Опрацювання та передмова Малгожати Кітовської; переклад з польської та післямова Віри Меньок. – К.: Дух і Літера, 2012. – С. 115]. Словник Даля дає визначення письма як "всього, що є написаного, писаного, чи знаків грамоти, які виражають мовлення" [Словарь Даля [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://slovar.cc/rus/dal/563558.html>]. Але чим є листування в наш час? Чи вміємо ми писати довгі листи? В більшості випадків сьогодні функціональність превалює над художністю листів, а самі листи часто перетворюються на короткі електронні вислови, монологічність замінюється діалогічністю, листи більше не означають латентну дистанцію: спілкування стає безпосереднім, коли адресат більше не тримає в руках лист паперу, який опосередковує відносини між людьми. "І епістолографія, і мемуарна творчість <...> вже давно хилиться до занепаду. Листи ще іноді бувають формальним літературним приводом; проте самі по собі вони перестали бути творчістю", – пише польський історик літератури та поет Єжи Фіцовський [Шульц Бруно. Книга листів / Уклав і підготував до друку Єжи фіцовський; пер. з польськ. Андрія Павлишина. – К.: Дух і Літера, 2012. – С. 8].

Тому метою даної роботи є філософська реконструкція епістолографії (термін Єжи Фіцовського) як приводу для творчості, поза своєю інформаційною та фактографічною функцією.

Дослідження епістолярного жанру (як в області лінгвістики, так і в галузі історії літератури) здійснювали зокрема О. М. Віноградова ("Епістолярні мовні жанри: прагматика та семантика тексту"), Л. П. Гроссман ("Культура листування в епоху Пушкіна"), З. М. Дакер ("Функціонально-семантична організація приватного листування"), А. А. Єлістратова ("Епістолярна проза романтиків"), Лазарчук Р. М. ("Дружній лист другої половини XVIII ст. як явище літератури"), Н. Л. Степанов ("Дружній лист початку XIX ст."), І. Гельб ("Досвід вивчення письма (основи граматології)"), О. П. Фесенко ("Епістолярій: жанр, стиль, дискурс"), Н. Галь ("Слово живе та мертво") та інші.

Одним із найкращих шульцознавців є, безумовно, вже згадуваний вище Єжи Фіцовський (1924–2006). Більшість інформації про Бруно

Шульца була втрачена, і Є. Фіцовський був змушений, як він сам зазначав, шукати крихти спогадів про Б. Шульца "майже навіпамацьки, часто методами мало не детективними, а інколи – археологічними" [Фіцовський Єжи. Регіони великої ересі та околиці / Пер. з польськ. А. Павлишина. – К.: Дух і Літера, 2010. – С. 14]. Тому особливо цінною є збережена частина листування Бруно Шульца, яка становить навіть "не епістолярну колекцію, а передусім своєрідну автобіографію письменника" [Шульц Бруно. Книга листів / Уклав і підготував до друку Єжи фіцовський; пер. з польськ. Андрія Павлишина. – К.: Дух і Літера, 2012. – С. 5]. Тим-то й важливі ці листи, бо сліди біографії Бруно Шульца загинули разом з її свідками. Що таке листи Бруно Шульца? Так, це іноді інформація про події, прохання допомоги (наприклад, листування з Романою Гальперн (1900–1944) – дочкою польського журналіста Александра Кеніга), але це "пізній" Шульц. "Ранній" же Шульц – це втрачені листи до рано померлого від сухот Владислава Ріфа (1901–1927), з яких потім і народилися "Цинамонові крамниці", це листи до нареченої – Юзефینی Шелінської (1905–1991), так само втрачені назавжди, листування з польським філософом єврейського походження, аспіранткою професора Казімежа Твардовського (1866–1938) Деборою Фогель (1902–1942), а також листи до польської письменниці, драматурга та публіциста Зоф'ї Налковської (1884–1954). За іронією долі саме ця частина епістолярної спадщини Бруно Шульца була втрачена і не піддається реконструкції.

Є. Фіцовський наголошує, що форма листа завжди захоплювала Бруно Шульца: листи пишуться завжди комусь, над змістом листа панує образ адресата, тому дещо завжди залишається незрозумілим, прихованим від стороннього читача – це той самий контекст, яким він (тобто, читач) не володіє, який огортає листи тим таємничим туманом, загадковою напівпрозорістю, що легкістю натяку саме й може проілюструвати славнозвісний принцип юген. Це робить листування мистецтвом, адже "таємниця мистецтва полягає в тому, щоб вслухатися в неказанне, милуватися невидимим" [Овчинников Всеволод. Ветка сакури [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: http://librebook.ru/vetka_sakury/vol1/6]. Листи ніколи не відкривають думок та почуттів повністю, і це корелює як з принципами японської естетики (окрім відомих вабі-сабі, сібуй, фуруе та моно-но аваре, слід згадати крилатий вислів японських живописців: "Пусті місця на папері мають більший сенс, ніж те, що написав на ньому пензель"), так і з заповідями англійських акторів, наприклад, такою фразою: "Якщо хочеш висловити свої почуття повністю, розкрий себе на вісім десятих"). Тому Є. Фіцовський і пише, що до епістолярного мистецтва Бруно Шульц ставився як до особливого ґатунку високої майстерності, навіть як до маргінального жанру творчості. Можна підкреслити, що слово "маргінальний" сюди неабияк пасує, адже "маргіналія" означає в тому числі помітку на полях книги [Словарь Ефремовой [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://slovar.cc/rus/efremova-tolk/302767.html>]. Звісно, на полях листів теж існують маргіналії, але, між тим, сам лист виступає такою цілкови-

тою маргіналією, а у випадку Б. Шульца – відвертою, конкретно спрямованою чернеткою його майбутніх творів. Таким чином, у листах до Д. Фогель вже окреслюються нариси, накиди тих дрогобицьких та приватних історій, які потім переросли у глибоку літературну міфологію дитинства. У листах до Владислава Ріфа Бруно Шульц, мабуть, найбільше розкрив свою сюрреалістичну натуру. Є. Фіцовський вважає, що саме тут народилася "Ніч Великого Сезону", яка відрізняється від інших шульцових нарисів з циклу "Цинамонові крамниці" та "Санаторій під клеписдрою" незвичайною метафорикою та образністю, ближчою до класичного сюрреалізму. Є, звісно, думки, що подібні моменти у творчості Б. Шульца були запозичені з листів самого В. Ріфа, який володів непересічним літературним талантом. В. Ріф писав вірші, а також роман (за характеристикою самого Владислава Ріфа, "роман психологічних пригод"), але цей доробок був втрачений: батьки В. Ріфа після його смерті покликали дезінфекторів, які разом з бактеріологічною обробкою його кімнати вчинили "ретельну [дезінфекцію], доценту знищивши токсичні рукописи ніколи не публікованих творів" [Шульц Бруно. Книга листів / Уклав і підготував до друку Єжи фіцовський; пер. з польськ. Андрія Павлишина. – К.: Дух і Літера, 2012. – С. 11]. Відтак, так само, як колись пансіонат, в якому лікувався В. Ріф, перетворився на гротескний корабель, так і в центральній "Ночі Великого Сезону" (а саме з липневої ночі починається шульцове життя, оскільки він народився 12 липня) вухо батька-деміурга перетворюється на фантастичний червоний поліп, який видовжується у вікно, коли батько наслухає.

Таким чином, листування (епістолярний жанр) є своєрідною літературною творчістю, яке за своїм значенням стоїть поряд з мемуарами та щоденниками. Подальше дослідження шульцової епістолярної спадщини виявляється актуальним, оскільки це відкриває перспективи реконструкції історичного контексту (війни та геноциду єврейського народу в Польщі 1942 р.), а також біографії Бруно Шульца, в якій все ще залишається багато лакун.

А. В. Онищенко, студ., НаУКМА, Київ

ПОЄДНАННЯ ВЕРБАЛЬНИХ ТА ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У КОМІКСІ ЯК СПЕЦИФІЧНОМУ МЕДІЙНОМУ ЖАНРІ

Питання співвідношення читання, сприйняття тексту і зображення лишається наріжним вже не перше сторіччя. Оголошення лінгвістичного повороту стало причиною для розмов про візуальний поворот у світовій культурі. Співвідношення вербального читання та образного бачення зображення знайшло втілення в багатьох медіа змішаного характеру. Особливої уваги в цьому контексті заслуговує огляд коміксів як головного медіа, яке задається питанням: що на смисловому рівні передує в розумінні художнього сюжету – текст чи зображення? Можливість ото-

тоження та поєднання цих двох способів повідомлення в одну систему смислово-семантичних образів – головна ціль для розуміння коміксу як окремишнього способу медіа-повідомлення.

Згідно з Рансьєром, саме з XIX сторіччя починається становлення загальнокультурної системи покладання та усталення образів [Рансьєр Ж. Разделяя чувственное. СПб. Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 264 с. 169]. Як наслідок буржуазного прогресу та встановлення головних характеристик масової культури, візуальні образи все більш раціоналізовано сприймаються людиною. На відмінну від тексту, зображення не має строгої системи викладу інформації. Слово, як стисла та закрита для додаткових смислів одиниця, обмежує можливості накладання на неї додаткових смислів, що можна ототожнити в значенні образу. Маючи строгий спосіб читання й структурну раціональність викладу з визначеними загальними нормами написання, вербальна форма, згідно з маклюєнівською системою раціоналізації співвідносно до алфавітної системи логіки [Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М. Канон-пресс-Ц. 2003. – 464 с.], майже у всіх випадках обмежує додаткову надінформаційність. Разом із тим, зображення, не маючи такої строгої норми свого прочитання, відображає більш різноматичні смисли покладання образів. Лише плановий рівень дозволяє говорити про певну ієрархічність образів, але це досить відносно щодо них самих.

Також з XIX сторіччя починається розкриття надінформативності образів. Згідно з дослідником мистецтва Гомбріхом, вже в імпресіонізмі ми бачимо руйнування усталеної структури бачення зображення: "Глядач, без будь-якої підтримки структури зображення, має мобілізувати свою пам'ять візуальної форми світу в мозаїку штрихів та мазків на полотні перед ним" [Gombrich, Ernst H. Art and illusion: a study of the psychology of pictorial representation. Princeton University Press, 2000. – 322 p.]. Щось подібне ми спостерігаємо і в коміксі, який також започатковано в XIX ст. Розпорошена кадрова структура змушує читача застосовувати більше напруження в прочитанні сюжету. На допомогу приходить текст, що своєю звичною структурою дозволяє пов'язувати зображення між собою. Тим не менш, те, яким чином прочитуються зображення в поєднанні з текстом, потребує нового бачення художнього повідомлення.

Ще Платон помітив, що око – це лише засіб сприйняття зображення, але аж ніяк не засіб самого бачення. Наша свідомість завжди працює з двовимірною картиною образно-семантичних форм, що поєднуються та синтезуються в уяві. Таким чином, в залежності від способу подачі цих образів, ми отримуємо менш або ж більш повніші в смислово-інформаційному наповненні образи. Вони можуть як вкладатися в звичні для нас формати знаків символів, так і мати певну надінформативність, що все більше розкривається в образах після XIX ст.

На відміну від інших жанрів медіа, комікс (за формою фрагментарно-повідомлення) є найкращим прикладом приховання цієї надінформативності. Семантичні розриви, спродуковані фрагментарною формою,

заповнюються вже в уяві читача. Таким чином, образи, подані в зображенні та тексті, поєднуються між собою в створенні загальної картини. На відміну від літературних та окремих художньо-зображувальних жанрів, комікс має особливу часову форму, що впливає на хід художнього сюжету. Саме особливість часової подачі, що зумовлена поєднанням вербального та семантичного рівня, створює специфічну структуру читання образів, а також їх специфічне поєднання в уяві читача.

Як наслідок, ми можемо розглядати комікс як специфічний медійний жанр, в якому поєднується вербальна та семантична форми подання образів. Не дивлячись на різну форму подачі й перцептивні особливості її сприйняття, на кінцевому – чисто смислового рівні, – вони поєднуються між собою в уяві читача. Це дозволяє говорити нам про більш складні форми медійної передачі інформації та про нові складнощі їх аналізу в сучасності.

А. М. Парафіло, студ., КНУТШ, Київ
alisaalisa984@gmail.com

КОНЦЕПТ МІМЕЗИСУ В ЕСТЕТИЦІ ХХ СТ.

В естетичних вченнях ХХ ст. можна спостерігати відродження інтересу до поняття мімезису, яке бере свій початок ще з аристотелівської "Поетики", де мімезис тлумачиться як здатність до наслідування, що притаманна нам з дитинства.

Естетика ХХ ст., спираючись на аристотелівське поняття мімезису, водночас дещо переосмислює його та розглядає з різних позицій, зумовлених новими філософськими течіями. Розробці даної проблематики присвячені роботи Г. Гадамера, Д. Лукача, П. Рікера, В. Татаркевича. Зокрема, В. Беньямін погоджується з Аристотелем, коли говорить, що міметична здібність найвищою мірою притаманна саме людині. До того ж, за Беньяміном, міметична здібність притаманна з дитинства – як з індивідуального (наприклад, гра), так і з історичного. Тобто Беньямін розглядає онто- та філогенетичний аспекти миметичної здібності. Метою нашого дослідження є визначення підстав реабілітації концепту мімезису в естетиці ХХ ст.

Беньямін стверджує, що наше життя і досі пронизане законом подібності. Сприймаємо ми ці подібності свідомо або ж несвідомо. Із плином часу поступово змінюються міметичні сили, об'єкти та сприйняття. Трансформується і їхня роль у різних сферах життя людини. В історії, згідно з Беньяміном, не було, мабуть жодної галузі, на яку би не вплинула міметична здібність. До таких галузей у давньому світі, на думку Беньяміна, належала також астрологія, в якій буття людини ототожнюється з буттям космічним. Астрологія уособлює нечутливу подібність. Подібне постає перед нами миттєво. Саме тому його сприйняття є миттєвим захопленням.

Найвищим ступенем міметичної поведінки Беньямін називає мову, яка увібрала в себе всю силу попередніх ступенів. Першим аспектом цього можна назвати подібність знаку тому, що він позначає. Мова також є втіленням нечутливої подібності, яка і зумовлює зв'язок між означуванним та означеним. У писемній мові ця подібність є ще більш нечутливою. Наприклад, графологи навчилися шукати у написаному приховані несвідомі образи. Смисловий зв'язок у мовному повідомленні слугує основою схоплення подібного.

Здатність бачити подібне Беньямін називає нічим іншим як рудиментом прагнення уподібнюватися, яке керувало поведінкою давньої людини. Сучасна здатність сприйняття подібного є замкненою у світі знаків, давня ж виходила за його межі.

Отже, міметична здатність людини поступово переосмислюється в різних парадигмах естетичної думки. Якщо в античній естетиці даний концепт був базовою настановою, то в епоху Модерну поняття мізезису витісняється принципом вираження (Г. Гадамер). XX ст, зокрема В. Беньямін здійснює реабілітацію даного концепту. Воно слугує, в першу чергу, для звільнення світу речей з під влади диктату ідентичності, що була пануючою настановою Модерну. Тим самим, були створені підстави для формування основ анти-модерної естетики, яка виходить далеко за межі рефлексії над світом мистецтва, та рефлексивної здібності судження взагалі.

Ю. С. Петрук, студ., НаУКМА, Київ
j.petruk15@gmail.com

ФОТОЗАЛЕЖНІСТЬ ЯК ХВОРОБА СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА: КОНЦЕПТИ ФЛЮССЕРА

Починаючи з XX ст. і дотепер фотографія є предметом для філософських роздумів. Цій темі присвятили свої праці такі філософи, як Р. Барт, В. Беньямін, Ж. Бодрійяр, В. Савчук, С. Зонтаг. Однак першим за можливість і, ба більше, за необхідність філософії фотографії заговорив В. Флюссер, помітивши у ній фотографії загрозу магічним чином здійснювати вплив на свідомість. Зараз якщо нема фотографії – нема доказу, що щось відбулося. Колись тексти пояснювали образи, пише Флюссер, а тепер навпаки – фото ілюструє статтю, без нього стаття вже не буде такою достовірною. [Флюссер В. За філософію фотографії / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С. Петербурга, 2008. – с. 70].

Фотографії створили магічне коло – фотографічний універсум, котрий захопив нас в полон, вільними від якого, на думку Флюссера, є лише фотографії. [Флюссер В. За філософію фотографії / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С. Петербурга, 2008. – с. 95] Фотографи якраз і являються активними учасниками розбудови фотоуніверсуму, продукуючи з допомогою фотоапаратів, фотообрази.

Розгляд фотоуніверсуму як програми, що створюється в процесі гри, за якою він виступає засобом програмування суспільства на ритуальну поведінку, на думку Флюссера, дозволяє нам рухатись у двох напрямках: до суспільства, захопленого в фотоуніверсумний полон, і до фотоапарату, що творить цей фотоуніверсум. [Флюссер В. За філософію фотографії / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С. Петербурга, 2008. – с. 82]

Слідом за Флюссером порівнюючи фотоапарат з хижаким, можна сказати, що над світом зачаївся об'єктив, який спостерігає за всім і всіма, який реагує на кожен вартий його уваги порух, чатує на наступну жертву, яку він помістить у свій медійний фотографічний простір.

Фотоуніверсум породжує фотографічну залежність, якої здається неможливо позбутися – настільки міцно вона всмокталася, вчепилася в соціальну шкіру, як змія, обвилася навколо світу і з кожною новою спробою вибратися все сильніше зміцнює своє коло. Та чи є сенс з нею боротися і чи треба її лікувати, адже як і в будь-якій залежності, і в цій є своя ейфорія, але якщо будь-яка залежність є втечею від реальності, фотозалежність виступає з претензією зробити фотографію новою реальністю і поки їй це вдається. Знаходження у фотоуніверсумі – це не що інше, як переживання, пізнання і оцінювання світу за фотографією. Кожне переживання, кожна цінність є окремо взятою і проаналізованою фотографією. [Флюссер В. За філософію фотографії / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С. Петербурга, 2008. – с. 83] Фотографії всюди, фотографія – новий символ довіри, тобто вона зараз виступає репрезентацією реальності. Зараз фотографії більше довіряють, ніж реальності, яку тепер підганяють під фотообраз. Дедалі частіше фотографію сприймають за достовірну копію світу. Напевно вже нема такої речі, людини, чи явища, котрі не були б схоплені об'єктивом фотокамери. Відтак, якщо щось в об'єктиві – це щось важливе для чогось – для розваги, для шантажу, для алібі, для мистецтва чи задля просто так.

Так, фотографії мають владу над нами: навіюють потрібну інформацію і змушують повірити в її правдивість, або ж навпаки, доводять, що щось не є істинним, вони маніпулюють нами, програмують нас, змінюють наше сприйняття інших і самосприйняття, мало не до того, що ми оцінюємо свою зовнішність за критерієм фотогенічності: красивий той, хто чудово виходить на фото. Відтак, фото створює навколо нас магічне коло. Ми звикли до фотографій, ми звикли до їх присутності, вже дивимося на світ крізь об'єктив, немов короткозорі, фокусуємось, потребуємо оптичної лінзи і голодно, жадібно пожираємо кадри за кадрами. Ми постійно потребуємо видовища і нас перестають лякати фотографії катастроф, руйнацій. Нас не лякають, ми навіть не задумуємось, скільки лишається поза кадром, в яких умовах створені кадри, сліпо довіряємо красивій картинці – картинці, яку нам дозволено побачити. Ми бачимо те, що показує нам фотограф.

Фотографія – вбивця часу, увіковічуючи момент, вона ж його робить мертвим і незмінним, навечно застиглим у тому стані, як його схопила

камера, воскресати здатен лиш його образ в уяві спостерігача. Щось схоже у фотоапараті є з міфічною горгоною Медузою: як вона своїм поглядом перетворювала живу істоту на камінь, зупиняла час, так зупиняє його зараз спалах фотокамери, так перетворює той момент на нерухомий застиглий простір, який можна збільшувати, змінювати, коректувати з допомогою різних програм. Та чи сильно суспільство противиться бути пійманим, бути жертвою фотографії, воно саме й спокушає фотографа, воно прагне зберегтись у своєму найкращому ракурсі, доторкнутись до цієї смертельної вічності, яку обіцяє фотографія взамін. На думку Флюссера саме увіковічнити щось і є одним з намірів фотографа.

Філософ пише про наміри фотографа зашифрувати свої поняття світу в образі з допомогою фотоапарату, показати ці фотографії іншим, тобто проінформувати їх, зробити безсмертними себе і свої фото в пам'яті людей. Апарат шифрує запрограмовані в ньому поняття в образи, аби суспільство запрограмувати на зворотний зв'язок.. [Флюссер В. За философию фотографии / Пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С. Петербурга, 2008. – с. 54] Та фотографічне послання ще не розшифроване, але магічно впливати на суспільство фотографії вдається, як і робити його залежним від себе.

В. В. Сапега, асп., ОНУ ім. І.І. Мечникова, Одесса
valery.sapega@gmail.com

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО: ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Современному искусству приходится доказывать право на существование. Оно постоянно прорывает собственные границы, в том числе и благодаря существованию постоянной необходимости их нащупывать. Оно становится автономной областью, не требующей больше легитимации.

В определении того, что же такое искусство, замечен уход от эссенциалистских определений (искусство как "особая форма культуры, включает специфические виды познания, деятельности, удовлетворяет индивидуальные и социальные эстетические потребности; отражая действительность в системе художественных образов, содержит концентрированную информацию о духовной жизни общества") к неэссенциалистским (искусство "это то, что находится в музее").

Трансгрессия или прорывание собственных границ – внутренне приносящая искусству форма бытования, из-за которой так часто поднимается вопрос о конце искусства. Однако даже при отказе от идеи "конца" в отношении того, что сегодня называется искусством, остается открытым вопрос о том, какие способы интерпретации актуализируются в связи с изменениями, а какие уже не обладают достаточным набором инструментов. Мультидисциплинарные методы исследования становятся наиболее привлекательными, так как предлагают широкий спектр

стратегий для интерпретации, а эстетика вполне может занять место одной из дисциплин, формирующей такую интерпретационную базу.

Представитель аналитической философии Артур Данто предложил свою интерпретацию современного искусства. Он попытался дать полное определение искусства в терминах необходимого и достаточного условий. На мой взгляд, следует выделить три основных признака, наиболее важных для философии искусства Данто – это принадлежность к миру искусства, а также возможность применения понятий художественной идентификации и художественного предиката.

Американский философ стремился преодолеть неовитгейштейнианский запрет на определение понятия искусства, предлагая также альтернативный взгляд на теорию искусства. Данто пришел к выводам, к которым пришли впоследствии многие другие философы, а именно, что если предмет искусства не может быть определен с помощью одномерного предиката, то следует развить идею о том, что искусство может быть определено с помощью относительных терминов. Он также вводит понятие "мир искусства" в качестве необходимого условия искусства. Данто придерживается репрезентационной теории искусства, согласно которой объект становится предметом искусства, когда он что-то означает и когда он это олицетворяет собой. Таким образом, искусство по сути своей репрезентационно, а во-вторых, оно отличается от других видов репрезентаций способом передачи своего содержания. По поводу последнего развернулась дискуссия между Данто и Нозль Кероллом, а также Джорджем Диккем, указавшими, что содержательное условие не является необходимым. Данто признал недостаточность предложенного определения, и указал, что содержательность и олицетворение могут быть необходимыми, но не достаточными условиями искусства. Однако Данто указал на то, что попытки создать работу без определенного содержания содержат в себе эту попытку в качестве содержания. Эти работы являются результатами практики создания бессодержательного объекта – картины, скульптуры, реди-мейда, даже когда эти работы не хотят относиться к чему-либо.

Другими словами в бессодержательных объектах, музыке или декоративном искусстве Данто обнаруживает содержательность. Они являются результатом поиска порядка, что противоположно поиску значения, характерного для других видов искусства. Произведения чистой музыки или декоративного искусства обычно приписывают экспрессивные свойства, которые Данто называл достаточными для того, чтобы отвечать содержательному условию.

Не смотря на вышеприведенные доводы, некоторые критики все еще считают некорректным сводить искусство к репрезентативной модели. Например, одним из таких критиков можно назвать Питера Киви. По его мнению, следует обращать внимание на художественные средства отдельно и пытаться объяснить их конкретные свойства и возможности. По его мнению, это не говорит о том, что какие-то артистические

форми окажуться менше цінними, ніж інші. Чиста музика, наприклад, значима постольку, оскільки у неї відсутнє значення.

Виходячи з репрезентативного характеру мистецтва, роль критика стоїть в оцінюванні відносин між змістом роботи та тим, як це зміст репрезентовано. Виробництво мистецтва олицетворює свій зміст, і, відповідно, завдання глядача полягає в оцінюванні того, як репрезентовано зміст, як він втілюється в окремій роботі. У критика подвійне завдання: визначити, що робота означає, а потім показати, як це значення втілюється в роботі [Danto A. The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art Chicago: Open Court Publishing Company, 2003. – 224 p.].

Поняття "світ мистецтва" дає нам представлення про те, що створення мистецтва несе в собі рефлексивну змістовність, так як у художника повинно бути певне уявлення про те, що таке мистецтво, щоб створювати мистецтво [Danto A. The Artworld. – Journal of Philosophy LXI, 1964. – 571 – p. 580]. Таким чином А. Данто стверджує, що мистецтво володіє певним знанням про самого себе, як про практику, що дозволяє відокремити цю практику від будь-яких інших. Світ мистецтва конституюється завдяки теоріям мистецтва, які в свою чергу пропонують способи відокремлення мистецтва від немистецтва.

Теоретичні концепції А. Данто можуть бути використані як для аналізу ситуації в українській художній середовищі, так і для побудови глобальних концепцій мистецтва. В перспективі аналітичний підхід в дослідженні мистецтва призведе до аналітичної естетики.

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

ЕСТЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ СИНЕСТЕМІЇ: ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНОГО ДИСКУРСУ

Дослідник мови Ф. де Соссюр вважав, що відношення між позначенням (сміслом слова) і означенням (його звучанням) довільне, між ними ніякого зв'язку немає, окрім конвенційного. Більше того, Ф. де Соссюр був переконаний, що звук виконує функцію лише означувану, а сам по собі нічого не значить. Авторитет Ф. де Соссюра в лінгвістиці довгий час був незаперечним, але вже в середині ХХ ст. такі відомі вчені як Е. Бенвеніст та Р. Якобсон засумнівалися у цьому твердженні. Для Р. Якобсона проблема звуку і значення слова була однією з головних, і вчений дійшов висновку про те, що із звучання слова народжується його значення, тому найменші зміни у звучанні додають нові відтінки значення. "Як тільки деяка послідовність фонем оголошується словом, вона водночас підшукує собі значення" [Якобсон Р. Звукові закони дитячого мови і їх місце в загальній фонології / Р. Якобсон. – М., 1991. с.61]. І значення це повинно обов'язково бути пов'язаним із звучанням. Е. Бенвеніст також вважав, що зв'язок між звуком і значенням у мові є необхідним і не

може бути зведеним до конвенційності. Таким чином визнається універсальність зв'язку звукової форми і того змісту, який передається через єдину психофізичну основу. Це змушує нас проаналізувати явище синестемії – один із випадків мовної синестезії.

"Синестемія" – "відчуття + співемоція" – механізм, що лежить в основі функціонування мови з дитинства. Сучасний російський дослідник Ю. Помігуєв у роботі "Принцип фрактальності та мовний філогенез" зазначав, що в основі семантичного функціонування будь-якої фонемі в мовній структурі лежить системний артикуляційний аргумент семантичної основи фонемі, який відображає певну, втілену в звуковій формі психофізіологічну реакцію на те чи інше враження. Тобто, можна сказати, що багато чуттєво сприйнятих якостей позамовної реальності ("сенсорних конструктів"), які дані людині в її відчуттях, уявленнях через механізм синестемії відображаються багатьма артикуляційними реакціями в дискретній множині звукових фонем. Ось чому навіть поетична мова ніколи не стане чистою музикою. Артикульований звук – це реакція на отримане враження.

Слово – це не лінійне утворення в фонологічному відношенні, тобто послідовний ряд фонем, які йдуть одна за одною. "Якщо розглядати мовний ланцюжок лише з артикуляційної точки зору, то взагалі не можна говорити ні про будь-яку послідовність звуків. Звуки не йдуть один за одним, вони переплітаються один із одним: артикуляція звука, який по акустичним враженням йде за певним іншим звуком, може відбуватися одночасно з артикуляцією останнього або часткового навіть до нього", – запевняв Р. Якобсон. Це наводить на думку про природу мови як у першу чергу емоційної реакції, де не існує чітких фонологічних відмінностей, а є експресивно звукові згустки, початки поліфонії. На латентному етапі становлення мови у дитини протікає процес прямого означення тих чи інших реакцій, вражень, який супроводжується безпосередніми інстинктивними артикуляційними й тілесними рухами. Так народжується звук, фонема. Враження і початково мимовільна артикуляція з'єднуються на основі психофізіологічного механізму. В результаті звук починає поступово використовуватися як знак ситуації. У зв'язку з цим на особливу увагу заслуговує так звана дитяча латентна мова, "власна" мова дитини у ранньому віці. Це артикуляційна система реакцій на зовнішні явища і прояв емоцій дитини, які розвиваються по складним законам об'єднання і побудови окремих фраз, слів. Важливо те, що така мова іноді знаходить тип словосполучень, які існують в інших мовах, про що говорив у своїх працях Ж. Лакан.

Проблемою такої мови займався і Л. Виготський, який зазначав, що перші звуки дитини – лепетання – є першими семантичними звуками, які є ні голосними, ні приголосними, але і тими, і іншими одночасно. Період немовляти, писав психолог, є найважливішим у розвитку психіки дитини, тому що саме в цей період закладаються здібності в засвоєнні загальної мови та імпліцитний вплив у подальшому. Вчений зауважував: "Посправжньому надбання критичних вікових періодів трансформуються у

складніші новоутворення" [49, с.224]. Так само ці новоутворення продовжують існувати і в національних мовах: домінуючи в минулому, ідеофонно-імітативна організація мови продовжує існувати імпліцитно.

В. В. Свистун, асп., КНУТШ, Київ
vyacheslavsvvis@gmail.com

ПРОМОВИСТА ТИША НОВОЇ МУЗИКИ

Нова музика – музика авангарду і постмодерну – принципово змінила уявлення про музичну виразність. Звичний ряд традиційних виразних засобів відкрився до новаційного поповнення. Несподіваним чином серед них опинилась тиша, зайнявши окреме місце на строкатій карті оновлення сучасної музичної мови. Насправді ж, самодостатнім елементом музичної тканини вона виступала вже у творчості К. Дебюссі, Г. Малера, А. Веберна. (Мистецтво знає подібні аналоги: так, загострена виразність традиційного китайського живопису тримається на співставленні чорного і пустотно-білого, де останнє виступає основою смислотворення).

Ця тенденція, зародившись у період останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст., щоразу гучніше нагадує про себе, а в останні десятиліття завдяки зусиллям, передусім, російських музикознавців – Є. Назайкінського, П. Мещанінової, С. Савенко, О. Соколова, І. Рибковської, В. Холопової, А. Шумської – увійшла у континуум досліджень сучасної музики.

Про значущість тиші, мовчання у царині музичної творчості розмірковують і композитори, а для багатьох тиша стала стійкою стильовою прикметою (С. Губайдуліна, Г. Канчелі, Д. Кейдж, Л. Ноно, Х. Лахенманн, В. Сильвестров, А. Пярт, мінімалісти). Фундаментально у філософсько-естетичному ключі поетика тиші розглянута музикознавцем І. Некрасовою. У дослідженнях підкреслюється її протистояння мертвим шумам, порожнім словам, нічого не значущому багатослів'ю тощо (Назайкінський Є. В.).

Хоча як самодостатній виражальний засіб тиша кристалізувалася у добу постмодерну, її тема не є новою для мистецтва загалом. Вона виступає наріжною у філософсько-творчих настановах дзен-буддизму, суфізму, християнства. Як одне із "ключових слів культури" (А. Михайлов), тиша "працює" у фільмах А. Тарковського, А. Курасава, С. Параджанова, в опусах поетів-мінімалістів Г. Сапіги, Вс. Некрасова, творчості художників – В. Вейсберга, М. Шварцмана, Д. Краснопевцева у вигляді беззвуччя, замовчування, порожнечі. Вже у постмодерному просторі народилися білий аркуш М.Тобі, незавершені полотна Р.Раушенберга, позбавлений зображення фільм Нам Джун Пайка і, звичайно, "4'33"" Дж. Кейджа, визнаної "ікони" тиші в музиці, що представив свій твір серед білих полотен Раушенберга.

Теоретизуючи щодо феномену тиші, Дж. Кейдж сформулював три ідеї: музика як тиша, тиша як музика, музика як структурований час, послідовно виразивши це у своїх творах: п'єсі для фортепіано "Очікування", де звук є лише відповіддю основному матеріалу – тиші; у "4'33'", де музикою стали процесуальність часу і нульова акустика; у "Лекції про Ніщо", де віртуальний музичний опус замінено мовленнєвим процесом.

Свій внесок у "музичне мовчання" зробили і композитори-мінімалісти (після Дж.Кейджа – Т. Райлі, С. Райх, Ф. Гласс), намагаючись у своєму принциповому протистоянні багатозвуччю сучасної музики перетворити тишу на основу звукового поля. І хоча насправді мінімалістський опус може бути полізвучним, гучним і довгим, в ньому свідомо створюється майже ритуальний стан спокою й нерухомості, адже твір не містить руху "від чогось до чогось". Саме ця техніка започаткувала у сучасній музиці постмодерністський рух "нової простоти".

Будь-які дослідження тиші як виразного засобу нової музики переконують, що, крім спрямування у бік спрощення, викликаного сучасними соціокультурними запитами, у своїй образотворчій якості вона реалізує сутнісні засади музики, працюючи на досягнення максимального впливу на духовні структури людини, в якому звук і його відсутність рівновагові і рівноцінні.

С. П. Стоян, докт. філос. наук, КНУТШ, Київ
sstoyan1974@gmail.com

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ СИМВОЛІЗМУ ЯК ХУДОЖНЬОГО НАПРЯМУ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Культурні передумови оформлення символізму в самостійний художній напрям у середині XIX ст. закономірно виникли на ґрунті ірраціоналістичної філософії, теоретичної та художньої практики романтизму, творчості прерафаелітів, назарейців тощо, завдяки яким здійснювалась поступова трансформація світоглядної парадигми митців на шляху відходу від академічної раціональності й звернення до символічної образності.

Європейська культура XIX ст., на відміну від попередніх історичних періодів свого розвитку, створює надзвичайно сприятливі умови для взаємопроникнення й взаємовпливу різних форм творчої активності людини: філософської рефлексії, літературної творчості, образотворчого мистецтва тощо. Митці все більше об'єднуються навколо спільних ідей, створюючи товариства однодумців, надихаючись як протиставленням себе іншим спільнотам, так і єдністю поглядів із представниками інших творчих сфер. Поети надихають художників, музиканти – філософів: ланцюг взаємовпливів складається із безлічі подібних варіацій, передрікаючи поступове розхитування міждисциплінарних кордонів культури й вибудовуючи міцну основу для повноцінного діалогу між різними її сферами. "Ідея взаємовпливу й взаємопроникнення мистецтв,

розширення їх видових кордонів – одна із центральних у теорії символізму. Адже символ синкретичний. (...) Уявлення про музичність й живописність поезії, поетичність й музичність живопису стали загальним місцем у висловлюваннях багатьох критиків, письменників і художників цього часу. Так, ідеалом Малларме був вірш, створений як "подвійне живописно-музичне мистецтво" [Крючкова В. А. Символизм в изобразительном искусстве: Франция и Бельгия, 1870–1900 / В. А. Крючкова. – М.: Изобраз. искусство, 1994. – с. 74].

1886 рік, час публікації у французькій газеті "Le Figaro" "Маніфесту символізму" Ж. Мореаса, стає датою народження символізму як самостійного художнього напрямку. Визнання у символі відправної точки художньої творчості, а також основного джерела й матеріалу для формування образів стає провідною ідеєю світогляду митців-символістів як у лоні літератури, так і в просторі образотворчого мистецтва.

Не виключаючи звернення до трансцендентної, містичної тематики, принципова відмінність символічних образів митців ХІХ ст. від попередніх періодів полягає у збільшенні ролі багатовекторності й варіативності їх тлумачень, що у значній мірі залежали від індивідуальної творчої фантазії майстра й вже не виступали у вигляді "службових форм" для візуалізації, наприклад, догматів церкви. Традиційна визначеність змісту символічних образів, що на пряму залежала від особливостей культурної традиції, починає співвідноситися як із особливостями світобачення самого митця, так і зі специфікою сприйняття даного образу глядачем, що завдяки власним асоціативним варіаціям здійснює декодування символічного наповнення побаченого. Таким чином, індивідуалістичні образи символістів ХІХ ст. провокували створення численних герменевтичних кіл нових смислів, які у значній мірі залежали від глибини й специфіки внутрішнього світу того, хто сприймає. Такі багатозарові комунікативні зв'язки між глядачем та твором ставали можливими завдяки потенційній багатозначності символічного образу, свобода тлумачень якого істотно зростала в умовах новаторських тенденцій тогочасної культури.

Дослідження візуальної практики митців-символістів дозволяє нам виділити провідні вектори спрямування художньої образності, серед яких потрібно визначити містико-релігійні мотиви, звернення до тем демонізму, проблеми життя та смерті, створення ідеалізованого жіночого образу, етно-національні символізації, візуалізацію літературних образів, а також створення власних міфологем та фантасмагорій. Окреслення подібних спільних лейтмотивів дозволяє нам говорити про наявну світоглядну спорідненість художників-символістів – представників різних країн у просторі європейської культури, а також відзначити формування стрижневих рис європейського символізму, що виявляється у домінуванні особистісного початку і свободи творчого самовиразу митця.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В РОК-МУЗИЦІ

Одним з напрямків популярної сучасної музики є рок. Чимало відгалужень, представлених в рок-музиці, дуже різняться між собою – за текстами, виконавським складом, ритмікою та т.п.. Проте є досить багато компонентів, які є спільними для них, те, що їх поєднує – велика експресія, підвищений динамічний рівень, особлива енергетика фронтмена гурту. Досить важливим фактором для функціонування, розвитку та популярності рок-гуртів є саме постать головного вокаліста – імідж, виконавська манера якого часто є запорукою успіху чи провалу гурту. На відміну від поп-музики, де вокалісти в гурті можуть досить легко замінюватись іншими, а основою є пісня-хіт, музичний компонент в стилях рок-культури може відігравати не головну, а другорядну роль. Тому цікавим і малодослідженим питанням є аналіз процесу інтерпретації творів в рамках напрямків рок-музики.

Аналіз соціокультурних передумов виникнення рок-культури, як одного з напрямків "третього пласту" та її специфіка представлені в роботі В. Конен. Особливості рок-музики розглядаються у роботі Л. Васильєвої. У розробках Л. Березовчук здійснюється культурологічний аналіз рок-музики як інтерпретаційної діяльності.

Рок-музика, як вказує В. Конен, має імпровізаційне походження, проте мова йде не про той високий рівень імпровізації, який представлений в джазі. Більшість рок-музикантів творили дещо стихійно, вони не були професійними музикантами. Багато рок-гуртів починали свою діяльність з виконання композицій своїх кумирів, попередників. В даному випадку відбувалось наслідування виконавської манери, стилю, характерних прийомів, що згодом могло призвести до формування власного репертуару та виходу на принципово інший рівень. Проте більшість гуртів залишались на аматорському рівні та згодом припиняли своє існування не залишаючи про себе згадку в історії музики. Можна зазначити, що створення власної інтерпретації твору іншого виконавця – так званих кавер-версій – є явищем, яке досить часто зустрічається в рок-музиці. Так легендарний гурт "The Beatles" розпочинав свою діяльність переспівуючи пісні Літл Річарда, Чака Беррі, Бадді Холлі, Карла Перкінса, проте навіть на ранньому етапі Пол Маккартні та Джон Леннон робили спроби складати власні композиції.

Якщо звернутися до тексту пісень, то досить часто основою виступає словесний текст, який, як правило, записується учасниками. Проте музичний текст, як вже зазначалося, досить рідко підлягає нотації. Частіше твір складається декількома учасниками колективу, відразу починається програвання, найкраща версія запам'ятовується учасниками рок-групи. Відповідно, інтерпретаційні версії рок-композицій складаються на основі аудіо- та відеозаписів. Специфіка рок-музики детально змальовується

Л. Васильєвою. "Автором рок-композиції є колектив музикантів, який має атрибути конкретної особи (ім'я, імідж, юридичні права). Індивідуальне начало в рок-творі реалізується як авторська приналежність рифів, ритмічних брейків, сольних імпровізацій, манери інтонування, мелодичного малюнку вокальних партій тощо. При змінах у складі змінюється й "звуковий образ" гурту, а виділення одного з учасників як самостійної творчої особистості може призвести до розпаду колективу" [Васильєва Л.Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: Автореф. дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.01/ Київ. Нац. ун-т. культ. і мистецтв. – К., 2004. – С. 10].

Важливою є постать вокаліста – саме його харизма, манера подачі вербального тексту, вокальна манера (шепіт, хрип, скандування, специфічне гарчання, вимова і т.п.), тембр голосу складають ту неповторність, яка стає "візитною карткою" групи. Виконання твору, яке б повністю передавало всі музичні лінії, детально відтворюючи мелодику, ритміку, гармонію, інструментовку, але не відповідало вокальній манері вже є достатньою підставою казати про деяку інтерпретацію твору. Проте, без привнесення чогось власного, вона навряд зможе конкурувати з оригіналом, а стає лише "блідою копією".

Л. Березовчук зазначає, що рок-музика принципово відрізняється від академічної не системою виражальних засобів, а ціннісною орієнтацією. "У рок-музиці девальвовано значення тексту як носія повідомлення; він переживається і мислиться лише як символ єдності адресата і адресанта.... Висування феномена "музичний твір" в рок-музиці в якості основного предмета аналізу висуває особливі вимоги до дослідницької позиції. Адже, з одного боку, універсалія "музичний твір" передбачає розгляд результатів творчості, артефактів, відчужених від дослідника. З іншого ж боку, рок-музика принципово є невідчужуваною від носіїв рок-культури" [Березовчук Л. Рок-музыка как интерпретационная деятельность // Митин журнал, №25, 1998. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kolonna.mitin.com/archive.php?address=http://kolonna.mitin.com/archive/mj25/berezovchuk.shtml>]. На відміну від виконавської інтерпретації в академічній музиці, для якої притаманна спроба найбільш точно відтворити нотний текст, згідно композиторському задуму, в рок-музиці твір має ознаки динамічності, для якого характерна процесуальність. Подібні риси споріднюють її з інтерпретацією твору, яка присутня у фольклорі.

Рок-музика є складним утворенням, що включає в себе багато стилів. Більшість пісень можуть існувати у студійній та концертній версіях, які вже будуть відрізнятися одна від іншої, навіть за умови виконання одним колективом. Інтерпретація творів, які можуть бути віднесені до рок-культури, сприяє появі нових виконавських версій, що іноді можуть конкурувати з оригіналом. Поняття кавер-версія варто використовувати, коли йде мова про інтерпретацію пісні, що здійснюється не автором та основними виконавцями, а іншими музикантами. Специфіка інтерпретації в рок-музиці полягає в тому, що текст представлений не як завершений нотний запис, а як аудіо чи відеозапис.

ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ФЕНОМЕНУ ЛЮБОВІ У СПАДЩИНІ ФІЛОСОФІВ-СОФІСТІВ

Загальновідомо, що вільне осмислення естетичного досвіду, так звана імпліцитна естетика сягає своїх витоків доби античності. Давньогрецькі філософи осмислювали як фундаментальні естетичні категорії, такі, наприклад, як прекрасне і трагічне, так в їх текстах, що дійшли до наших часів можемо побачити розгляд естетичного змісту різних феноменів людського існування, в т.і. і любові.

Паралельно з сократичними школами в давньогрецькому суспільстві існувала окремо софістична школа. Софісти (від грец. σοφιστής – "умілець", "винахідник", "мудрець", "знавець", "майстер", "художник", "творець") – давньогрецькі платні викладачі красномовства, представники однойменного філософського напрямку, поширеного у Давній Греції в 2-й половині V – 1-й половині IV століть до н. е. Зазвичай, коли йде мова про софістів, то питання щодо їх погляду на любов фактично може бути недоречним. Однак, завдяки працям, фрагментам їх трактатів у інших античних філософів, все ж можна говорити про те, що вони не оминали даних феномен людського буття.

Слід констатувати той факт, що фактично окрім праць Горгія, усі інші думки та роздуми софістів дійшли до наших часів завдяки трактатам наступних поколінь античних мислителів. Однак, насамперед зазначимо про те, що згідно зі свідченням давніх авторів, один з софістів, а саме Критій є автором роботи під назвою "Про природу любові та чесноти" [Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т.2. Софисты. Сократ. Платон. – М.: "Искусство", 1969. – С.25.]

Примітним є те, що фактично саме софісти були першими в античній філософській думці, хто зосередив свою увагу на естетичному аспекті любові. До даної школи, в докласичній давньогрецькій філософії (Геракліт, Емпедокл, Анаксагор, Демокрит) категорія прекрасного мала космічний характер. Спочатку прекрасне визначалося як досконалість форми або доцільність. Під доцільністю мається на увазі відповідність речі якоїсь вищої мети, вищому призначенню. Це вище призначення завжди має ідеальну форму, отже, доцільність має на увазі так само причетність ідеї. Любов також як і прекрасне в ранній давньогрецькій філософії (Емпедокл, Піфагор, Парменід) мала космологічний характер. Її доцільність полягала в тому, що саме завдяки їй тримається все живе та існуюче в цьому світі.

Так, наприклад вже вищезгаданий нами Горгій зазначає наступне: "Художники веселять наш зір, майстерно складаючи з багатьох квітів і тіл одну картину і одну форму. Робота скульпторів, що полягає у виго-

товленні статуй, забезпечує очам приємне видовище. Отож, одні речі за своєю природою засмучують [наш] зір, інші ж викликають [до себе] любов. Багато ж у багатьох викликає любов до численних речей і тіл та бажання володіти ними" (В 11)" [Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т.2. Софисты. Сократ. Платон. – С. 45]

Треба зазначити також про ще один твір, а саме "Dissoi logoi" ("Подвійні мови"). Перший видавець даної праці Г. Стефанус дав йому від себе назву "Dialexeis". Дослідники вважають, що автор цього твору – певний софіст (анонім), який перебував під впливом Протагора. Написаний він взагалі на дорійському діалекті, хоча в точності визначити його діалект важко і складається з шести глав, з яких друга присвячена "прекрасному і потворному".

На сторінках даного твору можемо зустріти наступні сентенції:

➤ "Жінкам митися у будинку прекрасно, а в палестрі (Палестра (грец. *Παλαίστρα*) – приватна гімнастична школа в Давній Греції, де займалися хлопчики з 12 до 16 років – В.Т.) – потворно (а чоловікам і в палестрі, і в гімназії прекрасно). І кохатися з чоловіком в тиші, де можуть приховати стіни, прекрасно, а поза, де хто-небудь побачить, потворно. І кохатися зі своїм чоловіком чудово, а зі стороннім потворно. І для чоловіка кохатися зі своєю власною дружиною прекрасно, а з іншою – потворно;

➤ У македонців здається прекрасним те, щоб дівчата до заміжжя були люблячими і кохалися з чоловіками, а коли вийдуть заміж – це потворно. Натомість у греків те й інше є потворним" [Див.: 83, 2 (3-6; 12) DK].

Дані інтенції свідчать про те, що вже софісти розуміли: "любов – це перш за все досвід пориву чи прагнення до завершеності краси, якою є завжди недосажна повнота життя..." [Яннарас Х. Краса / Х. Яннарас // ДУХ І ЛІТЕРА – 2001 – № 1-2 – С. 389 – 390]. Любов є там де істинне розуміння прекрасного та краси. Коли прекрасне у люблячих не обмежується лише тілесною, видимою стороною, а душевним та духовним – всією сутністю особистості. Проте не одразу ми до цього приходимо. Через це Г.-Г. Гадамер зазначає також про те, що любов як і прекрасне завжди "біля нас", "поруч" – однак, водночас до неї необхідно йти, вміти побачити її істинну сутність, не схованою "пластами" тих чи інших забобів та хибних думок.

"Сутність прекрасного, підкреслює німецький філософ, зовсім не в протистоянні дійсності чи в запереченні її. Краса, наскільки б несподівано вона не виникала, вже як би запорука того, що істинне не перебуває десь там, вдалині, а йде нам назустріч у дійсності, незважаючи на всю її хаотичність та недосконалість, на всю її непіддатливість, на всі недоладності, однобічності і фатальні помилки, з нею пов'язані. У цьому полягає онтологічна функція прекрасного: перекинути міст через прірву, яка розділяє ідеальне і реальне" [Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного / Г.-Г. Гадамер / Актуальність прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С.80.].

Разом з тим, слід відзначити, що у праці Ксенофонта "Спогади про Сократа" можна ще знайти одну думку стосовно розуміння естетики любові у софістів. Нижче наведена цитата зображає суперечку між Сократом та Парасієм Ефеським, представником софістичної школи:

– А зображуєте ви те, що в людині найбільше притягує до себе, що в ній найбільш приємне, що збуджує любов і пристрасть, що повно принади, – я маю на увазі духовні властивості? Або цього і зобразити не можна? – запитав Сократ.

– Як же можна, Сократе, – відповідав Парасій, – зобразити те, що не має ні пропорції, ні кольору і взагалі нічого такого, що ти зараз говорив, і навіть зовсім невидиме?

– Отже, на яких людей приємніше дивитися, – запитав Сократ, – на тих, в яких видно прекрасні, благородні, гідні любові риси характеру, або ж потворні, низькі, що збуджують ненависть?

– Клянуся Зевсом, Сократе, тут велика різниця, відповідав Парасій" [Мемор. III, 10, 1-5]".

З цього міркування в якому не останнє значення займає і феномен любові, на думку О. Лосева, видно, що мімезис-наслідування дійсно висувається Сократом як принцип художньої творчості, і це наслідування мислиться тут головним чином як наслідування живому, життю, людському життю [Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т.2. Софисты. Сократ. Платон. – С. 75 – 76].

Таким чином, можемо зробити висновок, що виходячи з праць софістів і їх фрагментів, які надійшли до наших часів, можна зробити висновок про неоднозначний погляд на любов у данній традиції. Деякі софісти її вихваляли, інші засуджували та презирливо до неї ставились. Варто також підкреслити про внесок софістів у розвиток імпліцитної естетики – саме вони перші присвятили свої роздуми стосовно естетичного вектору феномену любові.

В. І. Хруськова, студ., НаУКМА, Київ
Leramayaofficial@gmail.com

ТВОРЧІСТЬ ЯК АНТРОПОДІЦЯ В РЕЛІГІЙНОМУ ВЧЕННІ

М. А. БЕРДЯЄВА

Проблема творчості вважається "проблемою століття", вона завжди цікавила мислителів усіх епох і викликала прагнення створити "теорію творчості". Для Н. А. Бердяєва тема творчості стала найважливішою темою, яка задає орієнтири уявленню філософа.

Якщо людина створена за образом і подобою Бога-Творця, то і вона сама повинна стати творцем, щоб виправдати свою подобу. Але творцем вона може стати, лише ставши вільною за подобою Бога. А шлях до цієї свободи лежить через те спокутування, в якому християни бачать свою кінцеву мету.

Про творчість не може йти мови в одкровенні, так як це б стало обмеженням людської свободи. Але людина, яка відкупила свої гріхи, стає вільною подібно Богу. І в акті творіння вона вільна так само, як вільний Бог. Навіть сам Бог не знає про те, чим стане цей творчий акт. У справі творчості, людина як би надана самій собі, залишена з собою, не має прямої допомоги Згори. Творчість прихована в ім'я богоподібної свободи. І ця свобода сприяє в людині розкриттю образу Творця. Так що не творчість потрібно виправдовувати, а творчістю має виправдовуватися життя. Людина виправдовує себе перед творцем не тільки через відкуплення, а й творчістю. Людська природа – творча, тому що вона є образ і подоба Творця. В цьому і є сутність творчої антроподіцеї. Бог очікує від людини акту творчості як відповіді на свій (Божественний) творчий акт. Також і зі свободою людини. Людська свобода є Божественною вимогою від людини, людським обов'язком по відношенню до Бога. У християнстві свобода може обмежуватися тільки любов'ю, християнство – релігія вільного кохання і люблячої свободи. Новий Завіт – заповіт любові і свободи.

Бердяєв розглядає два можливих шляхи, по яких може піти людська особистість: слухняність, як улаштування в "світі", пристосування до нього і зречення від себе. І протилежний шлях – творчий. Подолання недосконалого гріховного "світу". Творець повинен вийти зі "світу", із заходів нав'язаної помилковою мораллю, що народжує цю мирність. Істинна творчість безмірна в своїх ідеях і бажаннях. Але це не є безмірність хаосу, це є торжество свободи духу творчого.

Бердяєв вважає, що тільки творча релігійна епоха приведе до позитивної самосвідомості людини, в етиці творчості буде натхнення нового життя. Це життя в дусі, а не в світі, життя, духовно вільне від реакції на світ і мирське "[Бердяєв Н. А. Смысл творчества // Н. А. Бердяев – М.: АСТ., 2002. – 678 с.]. Шлях нового життя не передбачає собою рух вправо і вліво по лінії "світу", а лише у висоту й глибину по лінії Духа. Закон моралі повинен не тільки негативно викрити гріх в людині, а й позитивно розкрити його творчу природу. Союз моралі і творчості є істинний шлях до нової релігійної епохи, до третього, вищого одкровення людини. Одкровення вільного духу Творця..

Бердяєв вважав, що Боголюдський характер християнства вже виправдав цю тематику. Традиційні ортодоксальні поняття про людину, істотно нижче Божественної ідеї про неї. Так як перші породжені пригніченою і звуженою свідомістю. Ідея Бога є найбільшою з людських ідей. Ідея людини, також – найбільша Божественна ідея. Людина чекає в собі народження Бога. Бог чекає народження в Собі людини. [Бердяєв Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии // Н. А. Бердяев – М., 1990. – 336 с. – с.117]

Задум набагато вищий і незбагнений використовуваними методами творчого акту. Тут потрібно те, що Бердяєв називає теургією. І це є проблемою зовсім не тіла або освячення космосу, а проблемою самої творчості, проблемою нової релігійної антропології. Свідомість гріховності має переходити до тям творчого підйому, інакше людина опуска-

ється вниз. Це різні полюси людського існування. Таємниця християнства не може вичерпуватися таємницею спокути. Спокута лише один з актів містерії. [Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии) // Н. А. Бердяев – М., 1990. – 336 с. – с. 203]

Проблема творчості, у Бердяєва невіддільна від проблеми свободи. У його роботах з'являється ідея, яка говорить, що акт творчості в людини і поява світової новизни не можуть розумітися в системі буття, яку Бердяєв визначав замкнутою. Творчість можлива тільки тоді, коли присутня свобода. Свобода породжується із нічого, а не в бутті. Визнаючи, що свобода коріниться в небутті, ми тим самим визнаємо ірраціональну таємницю волі. І це, Бердяєв вважає, можна висловити лише за допомогою символічного опису духовного досвіду.

Бердяєв відкрив не стільки культурну, скільки релігійну сторону творчості. Відкрив не ту творчість, яку виправдовують, а ту, що виправдовує. І висловив сміливу думку про Божу потребу в акті творчості людини, про те, що Богу необхідна людина яка творить. Він прийшов до висновку, що творчість є продовженням світотворення, і що це продовження є справою людини спільно з Богом, тобто справою Боголюдською. Бердяєв пов'язує творчість з уявою. Він завжди говорить про творчість, як про акт трансцендентування, за допомогою якого ми виходимо за кордон іманентної дійсності. Тобто, можна зробити висновок, що для Бердяєва творчий акт-кінець світу, кінець цього світу і початок світу іншого.

Є. М. Чорноморець, викладач, КДА, Київ
eugeniach@gmail.com

ЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ "ІПОСТАСЬ" ДЛЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ

Сучасний російський дослідник візантійської філософії В. Лур'є вважає, що історія візантійської думки – "не більш ніж історія двох головних термінів, "природа" та "іпостась"" [В. М. Лурье. История византийской философии. – СПб: Аxioma, 2006. – С.530.]. Зазвичай поняття "іпостась" розглядають в контексті формування поняття особистості та християнського персоналістичного вчення про людину (митр. Іоанн Зізіулас, В. Лоський, прот. Г.Флоровський, С. Чурсанов, Ю. Вестель, М. Зінковський, Л. Шеховцова, Вл. Йеротич та ін.). Цей аспект є теж важливим для візантійської естетичної думки, адже саме тут було розвинене вчення про красу богоподібної людської особистості. У даній же маленькій розвідці ми звернемо увагу на універсальну значущість даного поняття для візантійської естетики.

Слід зазначити, що, на відміну від терміну "prosopon" ("лице"), використовуваного лише для індивідів "розумних природ" (Бога, янголів, людини), термін "іпостась" був універсальним, загальним терміном для усіх сфер буття (і неживої природи включно) [Анастасий Синаит, преп.

Избранные творения. – М.: Паломник, 2003. – С.227.]. В межах даного роздуму ми також не будемо зосереджувати увагу на відмінності термінів "природа" та "сутність", використовуючи їх як синоніми.

Кападокійські мислителі, переосмислюючи філософське поняття іпостасі як сутності у широкому сенсі, залишають за ним значення дійсного, істинного існування (на противагу уявному, вигаданому). Але при цьому у категоріях аристотелівської філософії розрізняють сутність та іпостась як загальне (to koinon) та часткове (to idion), або як рід (вид, eidos) та індивід (atomon). Тобто іпостась – це конкретна річ, яка має реальне існування.

Універсальну значущість має поняття властивості, яке відноситься і до поняття сутності, і до поняття іпостасі. "Природна властивість витворює природу і відрізняє ... природу від іншої природи, і споглядається у кожній іпостасі того ж виду" [Иоанн Дамаскин, преп. Христологические и полемические трактаты. – М.:Мартис, 1997. – С.85]. Візантійські мислителі акцентують увагу на різних аспектах поняття властивості. Позитивний, або змістовний (позначається термінами "якість", "властивість"): "природна властивість – це така [властивість], ...без якої не може зберегтись та природа, до якої вона належить...це можливість, Божим повелінням дана кожному виду, згідно з якою він діє" [там само, стор.85-86]. Властивість у такому розумінні – це змістова характеристика природи. Так само іпостасні властивості характеризують кожну конкретну іпостась у її специфіці. В іншому ж сенсі (і тоді використовуються терміни "відмінність", "особливість"), властивість – це те, що відрізняє природу від природи (природна відмінність) або іпостась від іпостасі (характеристична властивість): "іпостасна властивість – та, яка відділяє іпостась від іншої іпостасі" [там само, 86]. Ті самі властивості, які відрізняють одну природу від іншої, саме вони і конституують дану природу в її специфіці, неповторності. Аналогічно – ті самі іпостасні властивості, які належать конкретній іпостасі (індивіду) і відрізняють її від інших, саме вони і утворюють неповторність, особливість даної іпостасі поряд з іншими.

При порівнянні двох іпостасей однієї природи (виду) значущою постає як їх тотожність (за природними властивостями), так і їх відмінність як від загальної (спільної) сутності, так і одна від одної. Григорій Ниський підкреслює аспект виразності [Шенборн К. Икона Христа: богословские основы. Милан-Москва, 1999, стор.24-25], адже саме при здійсненні у конкретній іпостасі сутність стає явною у власній визначеності: іпостась – "таке поняття, яке видимими відмінними властивостями (τον ερρίταιμενον ιδιωματον) виявляє і обмежує у якому-небудь предметі загальне та невизначене" (Григорій Ниський, "До еллінів, на основі загальних понять") [цит. за: Говорун Кирилл, арх. Понятие "ипостась" в восточном христианском богословии" // Православная энциклопедия. – Ел. ресурс. Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/673779.html>].

Візантійські мислителі акцентують увагу на принципі неповторності, який теж має універсальне значення: "неможливо споглянути ні сукупність властивостей даного виду в іншому виді, ані сукупність властивос-

тей даної іпостасі у іншій іпостасі" [Іоанн Дамаскін, там само, с. 86]. Кожен вид є неповторним у власній визначеності та зберігає власну тотожність у всіх іпостасях даного виду; кожна іпостась є неповторною у сукупності своїх властивостей та зберігає власну самототожність (як природну, так і іпостасну).

Отже, для візантійських мислителів для конструювання загальної естетичної картини світу однаково важливими є поняття загального, спільного та відмінного, особливого як неповторного та значущого виразу загального. Специфічним саме для візантійської естетичної думки є позитивна оцінка конкретно-індивідуального, відмінного та особливого внаслідок онтологічного укорінення поняття іпостасі (розуміння іпостасі як дійсного існування). Про таке позитивне сприйняття свідчить і те, з якою легкістю дані терміни використовуються у літургійній поезії для опису краси Бога та світу, і те, з якою безпосередністю візантійські мислителі у богословських творах використовують образні вирази поряд із даними поняттями, і, як у наведеній нижче цитаті, у теоретичних роздумах переходять до естетичного споглядання, і саме споглядання світу у його красі та гармонії описується за допомогою логічних термінів. "Творець премудро створив великі відмінності між природами, тобто видами, показуючи багатство своєї премудрості та сили... А у іпостасей в кожному виді Він, знову-таки, створив відмінність та спорідненість по відношенню одна до одної – спорідненість природну, тому що всі іпостасі того ж виду об'єднані визначенням природи, а відмінність іпостасну, бо вони відрізняються одна від іншої певними відмінними властивостями... Адже оскільки самотність є невзаємною та неласкавою, а спілкування із подібними до себе приємним та привітним, – адже усяка істота любить подібну до себе та радіє їй ... [Бог] створив різні іпостасі ... у кожному виді, щоб, маючи між собою природну спільність, вони раділи друг другу та, пов'язані природним відношенням, були взаємно дружньо прихильні" [Іоанн Дамаскін, преп. Христологические и полемические трактаты. – М.: Мартис, 1997. – С.84].

Таким чином, акцент на онтологічній дійсності іпостасей, на їх індивідуальній неповторності при видовій спільності та єдності, а також універсальність використання як самого терміну "іпостась", так і понять "відмінність", "особливість", уможливають теоретичне пояснення естетичних інтуїцій щодо краси світу, а також онтологічне значення суто естетичних понять порядку, гармонії та ін., що вже потребує окремого розгляду.

Секція 24

"КУЛЬТУРОЛОГІЯ"

М. Г. Авеїтісян, студ., ХНУ імені В.Н. Каразіна, Харків
margaritaave33@gmail.com

КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЖИВОПИСУ Е. ХОППЕРА ТА Е.УАЙЕТА

Художній простір – це інтегральна характеристика твору мистецтва, яка задає йому певну внутрішню єдність, зовнішню відокремленість та належність до певного стилю мистецтва. Ми можемо аналізувати мистецтво будь якого періоду в контексті сучасних філософських концепцій досліджуючи образи та художній простір твору.

Картини найзначніших американських художників Едварда Хоппера та Ендрю Уайета викликають "відчуття зупиненого кадру, вихопленого з уявної секвенції, але сприймаються як рід руху, чиє продовження разом відстрочено й ірреально" [Barbara Haskell: *Modern Life: Edward Hopper and His Time* – Hardcover, – p. 240]. Звідси – характерний відчужуючий ефект. Ми не маємо на меті нашого дослідження відтворювати відсутні конкретні образи, пустоти, через те, що питання "позиції глядача" для нас є другорядним сьогодні, ми збираємося розглядати ці образи як цілком феноменологічні для засвоєння глибинного змісту художнього простору картин цих художників. У цьому ключі треба звернутись до концепцій сучасних філософів, екзистенціалістів та теоретиків культури таких як Маріон, Мерло-Понті, Фуко, Делез, Марі Мондзен та Бодрійар.

Ми апелюємо до структурного розуміння поняття "хізму" [Maurice Merleau-Ponty *"Le visible et l'invisible"* Paris, Gallimard, 1964, – p.400], та розглядаємо його як схрещення поглядів, для розуміння пізнання реальності художників. Таке пізнання можливо у силу приналежності пізнаного та пірнюючого до чогось спільного, у нашому випадку це спільне – відсутні місця в художньому просторі двох художників.

Ми розглядаємо той ефект порожнечі, пустельності, який, кожен по-своєму, виявляють Хоппер і Уайет. Можливо, мова йде про візуалізації розриву, розриву самої суб'єктивності, що із такою виразністю передається. Тобто: суб'єктивність впізнає себе у постійному самовідчуженні. Світ художнього простору живопису цих митців – ці нескінченні жести персонажів, що підкреслюють атмосферу таємничого очікування найважливішої події, яка не відбувається.

Як насичений феномен [Жан-Люк Марьон. *Перекрестья видимого.* – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 176 с.], картина перестає представляти себе нашому погляду у якості об'єкту, який ми виробляємо. Насправді,

події зображені на картинах відбудуться у реальності, але тільки як копія, тінь того, що трапилось у світі образів. Образ не відсилає до реальності, а формує її таким чином.

Аналіз художнього простору картин Хоппера та Уайета в культурно-антропологічному аспекті стає актуальним напрямком дослідження, оскільки результати його допоможуть створити низку інтенцій розуміння цілого ряду американських художників, які є послідовниками Хоппера та Уайета, допоможуть виявити та прослідити на перехрещенні взаємозв'язків цих інтенцій розвиток сучасної філософії мистецтва.

Реалізм у живопису цих митців є неоднорідним, по формальним міркам близьким до своєї ж протилежності: оголений геометризм хопперовських композицій та навмисне спрощення Уайетом речей. Картини їх, при всій несхожості, виражають естетику певної епохи та, зображуючи її, повідомляють про одночасне зникнення суб'єкта та об'єкта в акті, тобто таку пустоту, відчуження, відсутність як умови можливості зображення.

**Л. Д. Бабушка, канд. філос. наук, докторант,
НМАУ ім. Чайковського, Київ
larisababushka@gmail.com**

ФЕСТИВАЦІЯ ЯК КОНСТРУЮВАННЯ ПОСТМОДЕРНОЇ FESTIVE РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

Однією з фундаментальних проблем культури постмодерну є проблема зростаючої ілюзорності, перетворення реальності, з якою має справу людина. Символічна реальність, при якій речі обертаються симулякрами, на думку Ж. Бодрієра, пронизує всі сторони культурного буття сучасної людини. В умовах, коли дійсність дана людині крізь призму різноманітного й багаторівневого опосередкованого впливу, в котрому вона трансформується до повної непізнаваності, культурософське питання про сутність реальності чи точніше сучасної гіперреальності набуває абсолютно нового звучання.

Світ досвіду – це водночас світ реальності, котрий включає специфічну напруженість свідомості, форму особистої присутності, активності, конкретну форму соціальності й своєрідне переживання часу. Одним з таких досвідів у сучасних умовах постає явище фестивалізації. Спроба проаналізувати феномен фестивалізації як конструкт постмодерної Festive реальності постає необхідною в контексті генезису соціокультурних феноменів часу й простору, а точніше, їх підміни в сучасній культурі. Вони є значимими маркерами для нашого дослідження, особливо в макросоціальному та індивідуальному конструюванні культурно-історичного горизонту, що проявляється в підміні історії такими специфічними феноменами сучасної культури, як темпоральність, віртуальне середовище, гіперреальність тощо. За подібної підміни залишається

очевидним той факт, що час і вічність є ідеологічними ресурсами влади, на основі яких вибудовуються маніпуляції соціокультурної реальності. Зокрема, щоб знизити активність втручання мас в перетворення реальності, відбувається масове заміщення історичної реальності гіперреальністю. [А. Н. Смолина Генезис представлений о времени и вечности в современной культуре. Перспективы социокультурного моделирования / А. Н. Смолина. – Волгоград : Издательство "ПринТерра", 2007. – С. 7].

Питання щодо способу буття предметного світу культури як світу створених людиною речей актуалізує культурософські роздуми. В основі існування, формування та функціонування культури лежить процес постійного конструювання штучних реальностей, оскільки сутнісною рисою культури як штучної реальності є конструювання. Остання постає як діяльність людини, суть якої полягає в перетворенні початкового природного стану світу і людини. Конструювання відбувається не лише в культурі загалом, але й окремих штучних реальностях, що складають систему культури.

Французький мислитель Ф. Мюре назвав сучасну цивілізацію гіперфестивною, чим хотів акцентувати увагу, що проведення будь-яких свят, які набувають гігантських масштабів, постає трудовою діяльністю нашої епохи та її головним відкриттям. Ця активна фестивізація має лише віддалену подібність зі святами минулих часів або "цивілізацією дозвілля" з нашого недавнього минулого. У гіперфестивальному світі свято більше не протиставляється повсякденному життю, не суперечить йому, оскільки свято постає як сама повсякденність і ніщо, окрім повсякденності, на думку Ф. Мюре. Свято і будні не відрізняються виразністю. Відтак, вся трудова діяльність людей відтепер буде спрямована на те, щоб невпинно створювати ілюзію відмінності.

Схема даного соціокультурного моделювання продукує контроль особистості з боку владних структур держави, за умов спроби регулювання і перетворення інформаційного виміру, балансує між статикою та динамікою, оскільки передбачає оволодіння простором (регламентування вимог до умов фізичного існування чи навіть до самого його факту), і оволодіння часом (контроль обсягу та ієрархії індивідуальних цінностей у їх хронологічній відповідності щодо актуалізовано-легітимізованих державою ерзац-зразків).

Подібне відношення зрозуміло, оскільки формування державної самоідентичності визначається за допомогою задекларованої офіційно ціннісної системи, котра в свою чергу, постає домінантою інтересів держави, ключовим мотивом якого є економічні інтереси. Однак, при належному впливі фігур-домінант держави на систему масових комунікацій уможливорюється підміна в громадській думці реальних економічних інтересів держави інтересами верхівки. Далі більше, на певний час популяризувати їх серед мас, змусивши людей повірити, що це їхні інтереси. "Свято для народу" завжди утримує конкретного замовника – "по-

стачальника видовищ" і професійних виконавців, чим принципово відрізняється від "масового народного свята", де акцентом є творчий самовияв етнічної культури. Відтак, свято для народу, мас є інструментом, за допомогою якого владні ієрархи намагаються маніпулювати масовою свідомістю, з метою реалізувати певні соціальні та ідеологічні програми. Звідси, події, які інтерпретуються діючими на даному історичному етапі владними структурами як такі, що викликають до життя негативні емоції, можуть офіційно замовчуватися або відзначатися як дні скорботи. Навпаки, події, проголошені як такі, що викликають радість, при їх достатній значимості, проголошуються святами.

Відтак, очевидним постає тлумачення свят, кульмінаційно залежне від того, куди звернена політика держави на даний історичний момент, яка визначає вектор дружби з одними країнами та наддержавними утвореннями проти інших. Це очевидно, якщо зайнятися дослідженням системи офіційних свят, поєднуючи метод опитування з аналізом динаміки офіційних документів. Так, за словами Є.П. Гловацької, можна помітити розбіжність в оцінці святкувань історичних подій рядових громадян і чиновників, а також відмінності серед соціальних груп, представлених різними віковими категоріями, конфесійною приналежністю, рівнем освіти, різним матеріальним становищем (покращеним чи погіршеним за останні роки), які населяють різні територіальні одиниці нашої країни. На поверхновому рівні аналіз динаміки офіційної системи святкування дає роз'яснення населенню щодо прийнятних векторів дружби й ворожнечі з тими чи іншими "сусідами" на даний момент.

Варто відзначити, що разом з цим породжується криза особистісної ідентичності, адже її спрямованість навряд чи здатна змінитися за темпом *vivace*, настільки жваво, як політичний курс, коли мова йде про особу, сформовану в ситуації майже стабільності. Унікальні умови існування людини в суспільстві перманентного перехідного періоду породжують особливого типу особистість, *Homo festivus*, яка вміє справлятися з патріотичним синкретизмом свідомості. Для того, щоб заявлена подія як святкова закріпилася традицією, що є необхідною умовою для формування інституту свята, повинні пройти десятиліття, яких у цих заяв немає. Динамічність як швидкісний темпоритм змін щодо офіційної моделі тлумачення системи свят не є прийнятним для пересічних громадян. Як результат, офіційна святкова система розмивається. Єдиним засобом утримання владних позицій верхівки залишиться формування страху населення перед реалістичними і фантастичними об'єктами – системою поліцейського контролю, силовими структурами, зовнішніми й внутрішніми ворогами тощо.

РОЛЬ КУЛЬТУРИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В ІНТЕРПРЕТАТИВНІЙ АНТРОПОЛОГІЇ К. ГІРЦА

Досить розповсюдженим є наступне формулювання, що відображає собою сутність феномену культури: культура являє собою сукупність стійких форм людської діяльності. Логічним висновком із цього силлогізму є те, що своїм існуванням культура зобов'язана людині – і з цим важко сперечатися. Але яку роль відіграє культура у розвитку людини і формуванні особистості? Як саме відбувалася людська еволюція і що все ж таки є первинним – людина як творець культури, чи культура як формотворчий чинник виникнення не лише особистості, але й людини як видової істоти (*Homo sapiens*)? Це питання є предметом розгляду багатьох дисциплін, таких як антропологія, психоаналіз, культурологія, психологія, соціологія та ін. На думку автора, найбільш продуктивно та всеохопно (за рахунок польових досліджень та міждисциплінарної специфіки) ця проблема досліджується в працях представників напряму культурної антропології. Культурна антропологія – це досить потужний напрямок в гуманітарній науці, який виник наприкінці XIX початку XX століття в США і породив цілу плеяду дослідників. Серед найбільш видатних вчених цього напряму слід згадати Франца Боаса, Рут Бенедикт, Маргарет Мід, Клода Леві-Стросса та Кліффорда Гірца. Особливість цього напряму полягає в тому, що він ставить в центр своїх інтересів культуру як рушій розвитку специфічно людських рис, де визначальною є ідея ролі культури у процесі формування особистості.

Кліффорд Гірц (1926-2006) – видатний американський антрополог, засновник напряму "інтерпретативна антропологія". В основу своєї теорії вчений поклав "насичений опис культури", метою якого є виявлення унікальних культурних проявів у їх впливі на формування особистості.

Як зазначає Кліффорд Гірц в роботі "Інтерпретація культур": "Людина – це тварина, яка висить на зітканій нею самою павутині смислів; я приймаю культуру за цю павутину, а її аналіз – за справу науки не експериментальної, зайнятої пошуками законів, а інтерпретативної, зайнятої пошуками значень. Виявлення і роз'яснення значень – саме та мета, яку я переслідую, коли розбираю зовнішньо загадкові вираження соціального" [Гирц К. Інтерпретація культур / Пер. с англ. – М.: "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 2004. С. 10]

Наукові інтереси К.Гірца формувались під впливом спадку К. Леві-Стросса та у тісній співпраці з Е. Шілзом і Т. Парсонсом, що й підштовхнуло його до дослідження традиційних релігій і культур Південно-Східної Азії та Північної Африки. Розпочинаючи свої розвідки з позицій структурного функціоналізму, К.Гірц все ж таки синтезував їх в теоретичному плані під егідою символічного підходу, застосовуючи герменевти-

чний метод та вже значні на той час здобутки аналітичної філософії мови. Такий поворот у світогляді мислителя був спровокований переосмисленням ролі культури у процесі формування особистості: на його думку, для індивіда є життєво необхідними знакові (або ж символічні) "джерела осяяння", які допомагають йому орієнтуватись у складній системі смислів, що його оточує, та яка власне і є сутністю будь-якої культури [Geertz C. The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man. // Clifford Geertz. The Interpretation of Cultures. – New York: Basic Books, 1973. – P. 45].

Такий підхід був визнаний багатьма дослідниками досить релевантним, через що "інтерпретативну антропологію" почали також називати "символічною", підкреслюючи вихідне поняття символу.

К. Гірц зазначає, що людина віднаходить ці символи під час формування себе як особистості в оточуючому соціумі і залишає їх своїм нащадкам у частково чи кардинально зміненому вигляді, або ж у такому ж стані, в якому вони були надані їй. З їх допомогою людина здатна творити нові музичні чи наукові тексти, писати картини, може з легкістю оперувати ними, розшифровуючи правила дорожнього руху чи інструкцію до кавоварки. Проте в обох варіантах кінцева мета буде однаковою: людина прагне пов'язати все різноманіття свого досвіду в єдину споруду, яка б дала їй принаймні натяк на розуміння та орієнтир для просування вперед у цьому світі непізнаних нею феноменів її досвіду. Саме в цьому сенсі К. Гірц говорив про символи як "джерела осяяння" (sources of illumination), оскільки несимволічні джерела, закладені в нас генетично, мало чим можуть допомогти людині для облаштування успішного і щасливого життя. Якщо тваринам передаються досить докладні інструкції поведінки, які визначають їх дії в досить вузьких межах, то в людині закладені лише найбільш загальні реакції, які майже не регулюють її поведінку, проте забезпечують можливість пластичності, складності і, найчастіше, ефективності поведінки.

Таким чином, єдиним вагомим регулятивом варіативної, а отже і хаотичної поведінки людини є культура, тобто впорядковані системи значимих символів. Без цих керівних моделей життя людини складалось би з неосмислених дій, спонтанних емоцій і неоформлених елементів досвіду. Ці, здавалось би, банальні твердження, підводять вченого до констатації того, що культура не є чимось "надмірним" для людини, або ж просто "додатком", який покращує її життя: культура – це умова людської екзистенції і основа її специфічності.

Виходячи з цього вчений констатує дещо протилежне всім аксіомам, які передують опозиції природа і культура : "культура не була додана до вже готового homo sapiens, вона відігравала дуже вагомий роль у створенні цього самого homo sapiens, а отже природа і культура не просто не протилежні, – в межах людського виду вони складають єдине ціле. Тобто, як стверджує мислитель: "Людської природи, яка була б незалежною від культури, не існує. (...) Без людей немає культури, це безсумнівно; але в тій самій мірі – і що дивує значно більше – без культури

немає людей" [Гирц К. Интерпретация культур / Пер. с англ. – М.: "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 2004. – С. 61-62].

На думку американського антрополога те, що ми як людство є досить недолюбленими тваринами з точки зору біології – це відомо кожному, проте варто усвідомлювати, що ми стаємо "довершеними", тобто особистостями саме за допомогою культури, до того ж аж ніяк не абстрактної і універсальної, а цілком конкретної і локальної – італійської чи української, академічної чи комерційної, студентської чи робочої. І це не просто "фігура мовлення", адже насправді всі наші ідеї, цінності, вчинки та навіть емоції, як і наша нервова система, – все це продукти культури, створені на основі того матеріалу, з яким ми народились, але все ж таки створені.

Л. Ф. Буланова-Дузалко, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманов, Київ
demelza@list.ru

ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА РУКОДІЛЛЯ ЯК ПРОСТІР ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ЖІНОК У ДИСКУРСІ МИСТЕЦТВА

Століттями андроцентризм та сексизм естетичної ідеології легітимізували ситуацію відсторонення жінок від продуктивної діяльності у дискурсі мистецтва. У межах цієї парадигми творчі досягнення жінок сприймалось критиками винятково як вираження обмежень власної статі, що не може володіти якостями, притаманними високому мистецтву. Навіть, якщо художниці вдавалося реалізувати свій творчий потенціал та досягти визнання за свого життя (Софонісба Ангіссоло, Лавінія Фонтана, Артемізія Джентілескі, Юдіт Лейстер, Марія Сибілла Меріан, Ангеліка Кауфман, Мері Мозер, Енн Деймер, Елізабет Віже-Лебрюн), то історія мистецтва часто забувала їхні імена та здобутки. Однак, поява у другій половині ХХ століття феміністичної критики уможливила як відновлення втрачених імен та їхніх досягнень, так і осмислення механізмів відсторонення жінок від активної участі в царині мистецтва та естетики.

Зокрема, важливою проблемою місця жінок в історії мистецтва, окрім дослідження забутих постатей та перегляду їхнього доробку, є давня дискусія "Art versus Craft", яка сягає часів Відродження та остаточно завершується у Новий час, утверджуючи "ділення мистецтв на "вищі" та "нижчі", закріплюючи зверхньо-зневажливе ставлення щодо останніх" [Каган М. С. Морфология искусства, Москва: Искусство, 1972, – С.86]. Мова йде про дискримінацію декоративно-прикладних творів, зокрема жіночого рукоділля, у жорсткій класифікації видів мистецтв: "Розрізнення художніх форм у ієрархії мистецтв та ремесел зазвичай спирається на класовий фактор у межах економічної та соціальної системи, протиставляючи художника (artist) реміснику (artisan)" [Rozsika Parker The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine, London: I.B. Tauris, 2010, – P.5].

Прикметно, що незважаючи на численні інтелектуальні та інституціональні перепони на шляху до професійної художньої діяльності, саме декоративно-прикладне мистецтво, тобто рукоділля, лишалось єдиним відносно вільним способом творчої самореалізації жіноцтва. Відтак, вважаємо за доцільне виокремити дві важливі риси, притаманні жіночим практикам ужиткового мистецтва, які характеризують їх саме як досвід конструювання фемінності.

У першу чергу, звернімо увагу на знецінення власних здобутків самими майстринями: "Навіть відомі малярки, розписуючи хати родичам та сусідам не сприймали це як спосіб заробітку" [Кісь О. Господиня: жінка у праці й творчості // Народна культура українців: життєвий цикл людини. – Київ: Дуліби, 2012. – Т. 3. – С. 14]; "[...] жінки у вісімнадцятому та дев'ятнадцятому столітті часто мали амбівалентне відчуття та були невпевнені щодо своєї ролі як творчинь мистецтва. Деякі жінки називали мистецтвом те, що виконувалось чоловіками, у той час як свої власні творчі здобутки будь то живопис, малюнки, чи вишивка, вони відносили до аматорського ремесла" [Ellen Kennedy Johnson *Alterations: Gender and Needlework in Late Georgian Arts and Letters*, Arizona State University, 2009, – P. 15]. Очевидно, що у такому контексті акт творчості та фінальний витвір неодмінно супроводжуються почуттям меншовартості, сумнівами у своєму потенціалі, уміннях, які переживає жінка, усвідомлюючи, що у межах існуючої андроцентричної культури її художні досягнення ніколи не будуть у повній мірі визнані та оцінені так, як би вони належали чоловіку.

Другий важливий момент фізичного досвіду декоративно-прикладного мистецтва – це прищеплення дівчатам та жінкам таких навичок нормативної фемінності як уважність, добропристойність, терплячість та старанність шляхом багатогодинних вправлень у рукоділлі. "Більше того, зважаючи, що [у вісімнадцятому столітті] вишивання тісно асоціювалось із такими якостями фемінності як слухняність, покірність, любов до дому та життя, сповнене дозвілля, а не роботи, відповідно, і сама вишивальниця вважалась гідною кандидаткою у дружини та матері" [Rozsika Parker *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*, London: I.B. Tauris, 2010, – P. 11]. "Як об'єкти, взірці вишивки часто прекрасні і ми справедливо захоплюємось підбором кольорів, текстури, виконанням стібків та виразністю мотивів, але також вони репрезентують жіноче дитинство, структуроване навколо набуття нормативних характеристик фемінності. Терплячості, покірності, турботі про інших, слухняності та скромності навчалися як приділяючи увагу технічним ескзам, так і через слова благочестивих, самовідданих віршів та молитов, які зображувались на вишивках" [Rozsika Parker, Griselda Pollock *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*, London: I.B. Tauris, 2013, – P. 66].

Цікаво, що у ситуації дискримінації декоративно-прикладного мистецтва у дискурсі "високого" мистецтва та зневажливого ставлення до подібної творчої самореалізації жіноцтва, образ жінки-майстрині є розповсюдженим мотивом живописних творів художників-чоловіків. Зокрема, варто згадати такі картини як "Мереживниця" (1664) Яна Вермеера,

"Портрет жінки, яка шие" (1746) Шарля-Антуана Куапеля, "Мадам де Помпадур" (1763) Франсуа-Юбера Друе, "Міс Мері Лінвуд за вишиванням" (1800) Джона Хоппнера, "Вишитий купідон" (кін. XVIII – поч. XIX ст.) Жана-Батіста Малле, "Еффі з наперстянками у волоссі" (1853) Джона Еверетт Мілле, "Закоханий лев" (1858) Абрахама Соломона, "Вишивальниця чи Метт Гоген" (1878) Поля Гогена, "Закохані" (1888) Маркуса Стоуна, "Вишивальниця" (1929) Айзека Сойера.

Попри майже повну відсутність надії на професійне визнання художніх здобутків майстринь, як серед представниць аристократії, для яких рукоділля було невід'ємною складовою освіти та обов'язковими навичками, так і серед простих селянок, для яких "Феномен трасмісії жіночої художньої традиції слід розглядати як один із аспектів комунікативної поведінки жіноцтва" [Кісь О. Господиня: жінка у праці й творчості // Народна культура українців: життєвий цикл людини. – Київ: Дуліби, 20+12. – Т. 3. – С.14], деяким художницям-аматоркам все ж вдалось залишити свої ім'я в історії "мистецтва за закритими дверима". До прикладу назвімо Елізабет Редкліф (XVIII ст.), служницю британської аристократичної сім'ї Йорків, знану своїми витонченими макетами архітектурних пам'яток, малюнками, шовковими вишивками, витинанками; Анну Марію Гартуейт (XVIII ст.), всесвітньо відому британську дизайнеру текстилю; Розу Бертен (XVIII ст.), модистку французької королеви Марії-Антуанетти; Гертруду Джекілл (XIX с.), професійну садово-паркову дизайнеру; Карін Ларссон (XX ст.), одну із засновниць скандинавського інтер'єрного стилю; а також Катерину Білокур та Марію Приймаченко (XX ст.), представниць українського "наївного мистецтва".

Відтак, можемо зробити висновок, що традиція декоративно-прикладного мистецтва все ще потребує критичного осмислення зі сторони феміністичних студій як на момент естетичної змістовності мотивів та технік ужиткового мистецтва, так і щодо використання мисткинями художньої виразності рукоділля як інструменту відстоювання права на творче самовираження.

Б. В. Бунчак, студ., КУ ім. Б.Грінченка, Київ
bogdanbunchak@gmail.com

МАРГІНАЛЬНИЙ СТАТУС ХУДОЖНИКА В КУЛЬТУРІ

Якщо розглядати сучасний культурно-мистецький простір через оптику молодого, незаангажованого претендента на онтологічну сигніфікацію в ролі художника, то можна виявити низку "підводних каменів", з якими він зіштовхується, формуючи свою "для-себе-ідентичність" та "для-усіх-ідентичність". Очевидно, що наше власне сприйняття себе (для-себе-ідентичність) та те, як нас сприймають оточуючі (для-усіх-ідентичність), в даному випадку культурно-мистецьке середовище, різні речі. Жан-Поль Сартр у своїй фундаментальній роботі "Буття і ніщо" говорить про про-

блему сприйняття Іншого: "Інший, отже, не лише розкрив мені те, ким я був: він конститував мене в новому типі буття, який мусить підтримувати нові якості." [Сартр Жан-Поль. Буття і ніщо: Нариси феноменологічної онтології / Жан-Поль Сартр. – Київ: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. – 854 с., с.326] Формування "для-усіх-ідентичності" спровоковане появою Іншого, в нашому випадку, нового простору взаємодії та репрезентації, призводить до девіацій та дисонансу рефлексії.

Інтроспекційні процеси на ранньому періоді входження в нове оточення постійно сигналізують про нерелевантну поведінку. Це також свідчить про те, що існуючий у культурі образ художника, який спонукає до загравання з навколо мистецьким оточенням (галеристами, кураторами, критиками, колекціонерами і т. п.), настільки популяризований, що встояти перед його спокусами виявляється майже неможливо. Тоталітарно-капіталістична система, породженням якої є сучасний ринок мистецтва, диктує свої правила гри. Люди, які мають опосередковане відношення до метафізичної системи взаємодії – творець-творчість – сьогодні мають необґрунтований вплив не лише на художню діяльність митця, але й на його формування як такого.

Описуючи даний конфлікт ми спираємось на деякі поняття, основне з яких – свобода. "Свобода з нічого", як її формулює М. Бердяєв [Бердяєв Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Николай Александрович Бердяев. – Москва: Книга, 1991. – 448 с., с.213]. "Свобода есть моя независимость и определяемость моей личности изнутри, и свобода есть моя творческая сила, не выбор между добром и злом, а мое созидание добра и зла". Базуючись на такій позиції можна стверджувати, що художник, який претендує на вагоме критичне висловлювання і вірний своїй інтенції (*intentio*), яку Фома Аквінський вважав основою вільного морального акту волі [Философия: Энциклопедический словарь. М.: Гардарики. Под редакцией А.А. Ивина. 2004], може встояти перед спокусами, продиктованими середовищем функціонування сучасного мистецтва.

Іншим основоположним поняттям яким ми оперуватимемо є спокуса і процес спокушування. Тут ми звертаємось до теологічного трактування цих понять, так як далі використовуватимемо біблійну метафору. Преподобний Ісаак Сирин у своїй праці "Слова подвижнические" пише так: "Без попущения искушений невозможно познать нам истины" [Сирин Исаак: Слова подвижнические / Преподобный Исаак Сирин. – Москва: Правило веры, 1993. – 530 с.].

Коли ми ставимо питання про стійкість перед лицем спокуси, а саме ця проблема актуальна для художника, нам варто звернутись до чи не найвідомішої історії спокушування [Мт. 4:1-11]. Готуючись до своєї місії, праведник прямує в пустелю, щоб притримуватись посту, молитись та отримати напугття. Голод, спрага, самотність, фізичне та моральне виснаження – це те, що очікує на праведника в пустелі. Він йде туди, щоб прийняти свою долю. Зіткнувшись обличчям до обличчя з спокусою він долає її й отримує певну легітимацію, як поборника Істини. Досить чітка

метафора, яка описує життя того, хто не готовий знехтувати власними принципами, але готовий принести своє тіло, як офіру. Використовуючи цю метафору ми можемо сформулювати ті спокуси, піддавшись яким, художник втрачає можливість до актуалізації критичного висловлювання і переходить у сферу "виробництва культурного продукту".

Спокуса плоті, тіла й черева [Мт. 4:3] – перше, що може переломити волю художника. Не отримуючи економічної вигоди від своєї діяльності він потерпає від голоду й злиднів. Що заважає йому покинути "невдячну роботу" й піти працювати деінде?

Спокуса пихою, марнослаством і гординею [Мт. 4:6] – друге випробування, яке спіткає художника. Подолавши фінансові негоди він входить в новий простір де має можливість, піддавшись спокусі, кинути "продавати своє обличчя". Штучно наганяти навколо себе ажіотаж, піаритись та приділяти більше уваги грі на публіку, ніж самому процесу творіння.

Спокуса владою та багатством [Мт. 4:9] – зайнявши певне місце серед сучасників і отримавши визнання арт-системи, художник повинен встояти перед спокусою стакусу-кво. Досягнутий ним рівень – це лише тимчасова конструкція, яка регулюється тією ж системою. Художнику важливо зберегти за собою можливість змінюватись. Його онтологічний статус визначається його творчістю – ним самим. Можливість конструювати себе власноруч – це привілей, над яким потрібно працювати, і який потрібно відстоювати.

У випадку, якщо художник не готовий зіткнутись з такими випробуваннями на шляху до його метафізичної легітимації у творчості, він в будь-який момент може зайняти своє місце серед конвенційних художників. На це ніяк не впливає його приналежність до певної течії, медіа (засоби до комунікації з глядачем) які він використовує чи кількість виставок, які він влаштовує. Питання це принципове і світоглядне. Реагуючи на спротив, арт-система використовує різні методи тиску на художника (заперечення, приниження, ігнорування, відторгнення), примушуючи його постійно вступати в конфлікт із собою. Кожен претендент на онтологічний статус художника в культурі отримує статус маргінала.

Є. О. Буцикіна, канд. філос. наук, КНУТШ, Київ
gudzenkozh@gmail.com

"КУЛЬТУРА ДИЗАЙНУ" ЯК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Тенденції в дослідженні сфери дизайну розповсюдились далеко за межі її розгляду в якості історіографії "талановитих дизайнерів" та "вдалих об'єктів дизайну". В ХХІ столітті дизайн як сукупність феноменів постає перед дослідниками в якості неохоплюваного різноманіття аспектів взаємодії своїх елементів: від ідеї до планування, від виробництва до просування та споживання. Складне переплетення матеріальних та

нематеріальних елементів повсякденності вже традиційно входить до комплексу дискурсів, дій, структур та відносин, виведений сучасними істориками та культурологами в окреме академічне поле, окреслене як "культура дизайну". Дослідження даного поля вийшли на теоретичний рівень із зосередженням уваги на методологічних та концептуальних аспектах дисципліни.

Так, один із найбільш яскравих сучасних дослідників проблем дизайну, британець Гай Джулієр зазначає: "Дослідження культури дизайну відстежує картографію, яка виявляє та аналізує взаємозв'язки артефактів, що конституують потоки інформації та простір між ними. Також, поки ми зосереджуємося на окремих артефактах, наше дослідження вимагає пов'язувати їх з іншими артефактами, процесами та системами. Врешті-решт, воно постає не просто в якості аналізу, але як генеративний метод, що надає нові точки сприйняття, підходи та розумові процеси в дизайн-практиці. Таким чином, дане дослідження надає критичний та свідомий шлях до докорінного поліпшення цього нестримного світу" [Julier, G. (2006) 'From Visual Culture to Design Culture', *Design Issues*, 22(1): 64-76. – P. 76. Режим доступу: <http://www.designculture.info/reviews/ArticleStash/GJVisCultDesCult.pdf>].

Культура дизайну як нове поле академічного дослідження надає нові шляхи соціальних та культурних розвідок, відкриваючи матеріальний світ, в якому відображається система сплетень тілесного, емоційного, естетичного та економічного дискурсів. Даний предмет дослідження вибудовується в історичній парадигмі, проте має багатопланову концептуальну складову: звернення до нього пропонує окреслення нових траєкторій не лише історії мистецтва та мистецтвознавства (які до недавнього часу претендували на визначення дизайну в вузьких рамках прикладного мистецтва), але й впровадження проблематики дизайну в предметне поле культурних студій, соціології, історії технологій, естетики та соціальної філософії.

Зокрема, норвезький історіограф дизайну Кжетіл Фаллан вибудовує теоретико-методологічну парадигму дослідження культури дизайну, надаючи перспективи для "...не лише розширення її впливу на розвиток гуманітарних та соціальних студій, але й інтеграції історії дизайну в ці дисципліни з подальшим виявленням нових тем та методів" [Kjetil Fallan. *Design History: Understanding Theory and Method*, Bloomsbury Academic, 2010. 206 p. – P. 150]. Фаллан виділяє три підходи в дослідженні культури дизайну: історіографічний, теоретико-методологічний та епістемологічний.

В межах першого підходу дослідник критикує бачення історії дизайну лише як історії матеріальних об'єктів, їх створення та функціонування, бачення сфери дизайну як елементу масової культури, нижчого щабля візуальної культури, культури споживання тощо. В процесі "виходу з-під тіні історії мистецтва" історія культури дизайну вибудовується в межах дослідження взаємодії речей, ідей та практик. Другий підхід пропонує застосувати методологічний апарат соціології та історії техніки задля

дослідження історії культури дизайну, визначаючи технологію в якості ключового концепту. Зокрема, дослідником виокремлюються такі методи, як теорія конструкції технологічних систем (проблема технологічного детермінізму), акторно-мережева теорія (проблема взаємодії людей (суспільства) та не-людей (технологій)) та теорія одомашнення (проблема соціалізації технології як взаємодії соціального та технічного). Врешті, третій – епістемологічний – підхід надає аналіз культури дизайну в межах взаємодії теоретичного та практичного, історії ідей та історії речей. В даному підході застосовуються концепту Модерну, модерності та модернізму (Ж. Бодрійяр), епістемі (М. Фуко) та дискурсу (М. Бахтін) як визначальні в розумінні "історичних змін в ідеології дизайну" [Ibid. Р. 127]. Такий варіативний підхід до вивчення культури дизайну дозволяє здійснити інклюзивне та послідовне дослідження, яке сьогодні продовжує знаходитися в початковому стані, відкриваючи широкі перспективи для розвідок глобального та локального масштабу.

Відповідно, сучасні дослідники історії та теорії дизайну вносять вагому складову в такий хід досліджень. Зокрема, В. Пігулевський зазначає, що "Дизайн є основним засобом проектування сучасної матеріальної культури... Матеріальне середовище, яке проектує зручний та функціональний, насичене розмаїттям речей, технікою та інформаційними носіями, обумовлює духовну культуру. Діалектика матеріального та духовного потребує дослідження сутності дизайну й цілісного погляду на його структуру та функції" [Пігулевський В.О. Дизайн и культура – Х.: Издательство "Гуманитарный центр", 2014. – 316 с. – С. 5]. Вчений здійснює культурологічний аналіз дизайну в контексті визначення ролі проєктування в формуванні культури та цивілізації в їх цілісності.

Сьогодні в межах естетичних, етичних, політичних студій залучаються відповідні аспекти історії дизайну. Проте саме культура дизайну може постати предметом цілісного культурологічного дослідження, в межах якого є перспектива виявлення та аналізу проблематики сучасного українського дизайну в контексті соціальних, економічних, політичних та культурних трансформацій.

Є. П. Ворожейкін, асп., НПУ ім. М.П. Драгоманова, Київ
e.vorozheykin@gmail.com

ЕСТЕТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕКРАННИХ СТРАТЕГІЙ: ВІД ШВИДКОСТІ ДО ХАОСУ

Екранна культура нерозривно слідує культурним тенденціям. Акцент на швидкість, який з'явився у промисловості, транспортній галузі та у сфері технічних розробок у другій половині XX століття відобразився у естетиці масового кінематографа. Цю естетику теоретик кіно Девід Бордуелл назвав "посиленою послідовністю" (intensified continuity). Вона включала у себе такі принципи, як: різкий монтаж, використання крайніх

фокусних відстаней на об'єктивах, більш великі плани у сценах діалогів і незафіксовану камеру [Bordwell D. Intensified Continuity: Visual Style in Contemporary American Film / David Bordwell. // Film Quarterly. – 2002. – №3. – С. 16–28]. Сьогодні же ця естетика, внаслідок сучасних культурних реалій, еволюціонувала у нову форму, яку дослідник Маттіас Сторк, окреслив як "Хаос кіно". Маттіас Сторк, на прикладі фільмів Майкла Бея, стверджує, що класична кінематографічна естетика була замінена міксовим монтажем, гіперактивними рухами камери та шквалом сцен високої кульмінаційної напруги [Stork M. Video essay: chaos cinema: The decline and fall of action filmmaking [Електронний ресурс] / Matthias Stork // IndieWire. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.indiewire.com/2011/08/video-essay-chaos-cinema-the-decline-and-fall-of-action-filmmaking-132832/>]. Подібні фільми, з його точки зору, не направлені на створення просторової ясності. Для них неважливо, щоб ви розуміли де знаходитеся і що відбувається на екрані, головне щоб ви відчували швидкість та емоційну напругу. Інший дослідник, Брюс Айзекс не погоджується і говорить, що естетичним принципом цих фільмів є не хаотичність, а послідовність та безперервність. Він стверджує, що весь цей дрібний різномірний монтаж не заплутує, а відображає процес чуттєвого сприйняття простору та об'єктів у ньому, причому не у формі простої сенсорної стимуляції, а досвіду як такого [Isaacs B. The Mechanics of Continuity in Michael Bay's Transformers Franchise [Електронний ресурс] / Bruce Isaacs // Senses of Cinema. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://sensesofcinema.com/2015/michael-bay-dossier/michael-bay-transformers-continuity/>].

Обидві позиції розкривають проблему із різних сторін: зовнішнього та внутрішнього погляду. Процес нашого сприймання дуже подібний до принципів компонування фільмів. Ми сприймаємо та аналізуємо інформацію через частини, через окремі реакції та факти, які потім у нашій свідомості формуються у єдиний потік. Теж саме відбувається і в результаті кінематографічного монтажу, сучасна же ситуація пов'язана із тим, що компонування здійснюється на основі більш компактних і більш емоційно ефективних частин. І дана естетика із зовнішнього погляду значно відрізняється від нашого повсякденного досвіду, через свою швидкість та хаотичність. Але вона не сильно відрізняється від сучасного екранного досвіду, у якому ця хаотичність проявляється через різні форми сприйняття інформації та взаємодії із нею. Так, зокрема у сфері онлайн-відео популярним є такий продукт, як мешап (від англ. mash-up – змішувати) що об'єднує дані з декількох джерел в один. Поняття мешап взято із музичальної індустрії, у якій воно означало виробництво нової пісні, що змішує дві чи більше частин інших пісень. Відео мешап являє собою нарізку найбільш інформаційних, або емоційно ефективних моментів.

Стрічки новин у соціальних мережах, також, являють собою мешап, у інформаційному плані. У більшості випадках вони мають значну тематичну та форматну різномірність – серйозні новини поєднуються

із смішними картинками, а текст із відео зображенням та інтерактивними елементами.

Мешап існує, також, у якості веб-додатку. Призначені для користувачів мешап-програми об'єднують елементи даних із декількох джерел. Найбільш відомим прикладом є Google Maps.

Всіма цими екранними продуктами ми користуємось кожен день і при цьому, майже не сприймаємо їх хаотичну структуру. Це перш за все пов'язано з тим, що всі ці продукти використовують певні естетичні стратегії для того, щоб набір даних сприймався послідовно та цілісно. У кіно хаотичні короткі кадри переміщуються із відносно стабільними та тривалими. Крім того цілісності слугують інші технічні засоби: темний простір у кінотеатрі, зручні крісла, гарний звук та картинка, 3D окуляри і т.д.. Цілісність та послідовність може, також, здійснюватись через спеціальний монтаж, як це відбувається у відео-обзорах найкращого відео на youtube каналі компанії GoPro. Мешап-додатки, у свою чергу приховують хаотичність за простим уніфікованим графічним інтерфейсом. Теж саме, використовують соціальні мережі у своїх інформаційних стрічках, доповнюючи це принципом об'єднання новин на основі новизни та актуальності.

Стратегії послідовності та безперервності намагаються прибрати із поля зору глядача чи користувача всілякі розриви, щоб він забув на мить, що використовує певне технічне посередництво. Але сучасні технології, як і раніше містить багато розривів і тому ще одним із факторів стає те, наскільки глядач та користувач звертає на них увагу, наскільки він до них звик. Тому те, як сприймаються всі ці хаотичні продукти залежить і від зміни нашого досвіду. Скоріше за все 10-15 років тому більшість естетичних стратегій послідовності не спрацювали би і люди сприймали інформацію, як хаотичну. Але сьогодні людина більш готова до майже одночасного сприйняття різномірних потоків інформації, і крім того бажає, щоб передача інформації здійснювалася таким чином. Виходить, що естетика екранних медіа слідує людським бажанням. І відчуття хаотичності, як наслідок різномірного інформаційного шоку виникає лише тоді коли встановлюється дистанція, коли глядач чи користувач не має відповідного культурного досвіду. У якого екранний досвід є частковим, а не постійним. Але, також, це може відбуватися коли не спрацьовують естетичні стратегії послідовності та безперервності, коли вони просто не можуть прикрити хаотичну силу інформаційних потоків. У цей момент, людина починає отримувати новий досвід, пристосовуватись і у результаті формувати здатність та потребу сприймати більший потік інформації. Саме на основі такої взаємодії і відбувається взаємна видозміна естетики екранних продуктів та людського досвіду.

ФЛЕЙТА СЯО. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ (ІСТОРИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ)

Тема флейти сяо (簫 *xiāo*), як окремо взятого культурно-релігійного феномену : її історичного та духовного місця в спадщині китайської традиційної культури є новою для західної та української наук. Вона знаходиться на перетині декількох дисциплін : основним чином – релігієзнавства (історії релігій, філософії релігій, джерелознавства) та культурології (зокрема мистецтвознавства : музикознавства). Тому потребує комплексного, міждисциплінарного (релігієзнавчо- культурологічного), компаративного підходу у її вивченні.

Музична діяльність була практикою сакральною на рівні з ритуалом. І на перших порах, в давнину, була невіддільною від нього. Додержання ритуалу (禮 *lǐ*), постійна практика дотримання усталених обрядів і "відповідної" музики, в давнину було вкрай важливим [論語 *LúnYǔ*, 陽貨 *Yáng Huò* : 21]. Між ними існував глибокий зв'язок (禮樂 *lǐ-yuè*). Традиційна музика не існувала сама в собі, сама заради себе. З давніх часів вона була покликана впровадити сакральний порядок "під небесами". Найбільш виразно таке ставлення проглядається у конфуціанській традиції. [論語 *LúnYǔ*, 憲問 *Xiàn Wèn* : 12; 季氏 *Jì Shì* : 2].

Поняття "музика" можна виразити через двоєдність ієрогліфів "音樂" *yīnyuè*, чи просто через: "樂" *yuè*. Ієрогліф *yuè* активно використовувався у текстах конфуціанської та даоської традицій починаючи вже з кінця періоду Чуньцю (春秋 *chūnqiū*, "період весен і осеней", 770 – 476 pp. до н.е.) та початку "Воюючих Царств" (戰國 *Zhàn Guó*, 475 – 221 pp. до н.е.) напр. у [論語 *LúnYǔ*, 述而 *Shù ér* : 14]. Приблизно у цей самий час його можна віднайти і у моїстичній (墨家 *mòjiā*) літературі. Напр., див. : [墨子 *Mò Zi*, 卷一 *Juǎn Yī*, 三辯 *Sān Biàn* : 1-3]. Існує альтернативне значення та прочитання ієрогліфу 樂 *yuè* – як "lè", що приблизно можна перекласти як "радість, задоволення". У такому значенні його можна зустріти у текстах цієї ж доби та більш ранніх текстах "давньої класики" (經典文獻 *jīngdiǎn wénxiàn*) періоду Західної Чжоу (西周 *Xī Zhōu*, 1046 – 771 pp. до н.е.).

Наріжним каменем традиційної китайської музики з давніх часів була система гамути "12 лю" (十二律 *shí èr lǜ*). Вона являла собою ступеневу, ладову конструкцію. Це значить, що у ній не було прив'язки до ноти, але – лише до ступеня. А поняття сталих нот, як це мало місце в західній теорії музики – було відсутнє. Згідно до "12 лю" від кожного базового звуку (ступеня) можна було вибудувати унікальну гамму (лад). Тисячоліттями в центрі ритуально-музичної практики, будучи втіленням такої

системи, стояла інша – п'ятизвучна (пентатонічна, 五調 *wǔ diào*), ступенева, ладова система : пентаметра. Яка складалася з наступних п'яти ступенів : 宮 *gōng*, 商 *shāng*, 角 *jué*, 徵 *zhǐ* та 羽 *yǔ*. Поділ на п'ятизвуччя мало під собою світоглядне підґрунтя. Так, в "Книзі Ритуалу" (禮記 *Lǐjì*) – джерелі епохи Zhàn Guó ("Воюючих Царств") читаємо : "...потому з'явилися святі (聖人 *shèng rén*)... і дали 5 нот (五聲 *wǔ shēng*)" [禮記 *Lǐjì*, 樂記 *Yuè Jì* : 42,4], а в джерелі Східної Хань (東漢 *Dōng Hàn*, 25 -220 pp. н.е.) : "мудреці (聖人 *shèng rén*) встановили п'ять звичаїв (五禮 *wǔ lǐ*).. і п'ять гармонійних звуків (和五聲 *hé wǔ shēng*) щоб направляти дух людей" [大戴禮記 *Dà Dài Lǐjì*, 曾子天圓 *Céngzi Tiān Yuán* : 7]. Пентаметра (китайська пентатоніка), як теоретично-практична складова муз. теорії, значно вплинула на становлення усіх традиційних музичних інструментів, в тому числі на сяо. Це, безпосередньо видно у історично зафіксованій прогресії кількості ігрових отворів на флейті : 4-5-6.

Ієрогліф сяо "簫", спрощ. 簫 *xiāo* (пін'їнь) / *hsiao* (w-g) / *sīu* (кант.) / *siw* (старо-кит.) складається з: 1) ієрогліфа "竹" *zhú* (бамбук), який тут зображений як "𥵹" та 2) ієрогліфа "肅" *sù* (благоговіти, вшановувати), що у свою чергу поділяється на а) "丰" *niè* (бути вправним / майстерним; бамбуковий пензель / писало) та б) "鼎" *yuān* (глибина, безодня).

В класичній китайській літературі, у сталому, стабільному у використанні вигляді ієрогліф "сяо" зустрічається вже в період "Воюючих Царств", наприклад у Книзі Ритуалів (禮記 *Lǐ Jì*), зокрема у "ізводі регул ритуалу" (曲禮上 *Qū Lǐ Shàng*), у "правилах на кожен місяць" (月令 *Yuè Lìng*), у "записах музики" (樂記 *Yuè Jì*); також у "Сун Цзи" (荀子 *Xúnzi*) та у численних текстах наступних династій. Однак, перші піктографічні зображення ієрогліфу сягають часів династії Шан (商 *Shāng*, 1600-1046 pp. до н.е.) і записані "оракуловим письмом" (甲骨文 *jiǎ gǔ wén*).

Втім, ієрогліф "сяо" не завжди означав поздовжню флейту. В давнину, він також, іноді позначав і горизонтальну (поперечну) флейту (水平笛 *shuǐpíng dí*) як, наприклад, "діцзи" (笛子 *dízi*) та пано-подібну флейту (排簫 *pái xiāo*). Згодом з'явилась назва "洞簫" *dòngxiāo*, що дослівно у перекладі означає : "флейта з отворами", "сяо з отворами", "відкрита сяо". Є кілька можливих пояснень появи даної назви: 1) ймовірно, щоб внести уточнення та провести диференціацію між флейтами – відмежувати пано-подібні (багатоотвіркові) інструменти (які не мали ігрових отворів) від сяо (яка мала такі отвори); 2) або, можливо, щоб позначити особливий підвид сяо – укорочену її версію, адже на півдні країни дана назва використовується саме для цього (див. 南管洞簫 *nán guǎn dòngxiāo*). Використання ієрогліфу "洞簫" можна зустріти вже у класичних джерелах кінця періоду Сінь (新 *Xīn*, 9-21 pp. н.е.) та початку Східної Хань [史書 *Shǐ Shū*, 漢書 *Hànshū* – 紀 *Jì* – 9.元帝紀 *Yuándì Jì* : 77].

Як музичний інструмент, сяо являє собою повздовжну флейту з особливим звукоформуючим мундштуком (吹口 *chuīkǒu* / 吹孔 *chuīkǒng*), вид, форма (та спосіб звукоформації) якого змінювалась протягом історії (від династії до династії) та великою мірою, залежав від регіону (традиції) використання. Особливість *chuīkǒu* полягає у тому, що при виконанні на флейтах даного типу від виконавця вимагається : певне, відносно стале положення амбушуру – щоб не втратити тон і звук. Такий вид виконання потребує, одночасно і концентрації і глибокої релаксації. Даний вид мундштуку зустрічається лише на Далекому Сході, основним чином в Китаї. Також можна зустріти і в Японії – в традиції флейти шакухачі (尺八 яп. *shaku-hachi* / кит. *chǐ-bā*), на формування якої повпливала сяо.

Серед різноманіття способів нотного запису, які були запропоновані протягом усієї історії китайської музики, в контексті сяо слід згадати два: 1) *gōng chě pǔ* та 2) *súzi pǔ*. 1) "Гон-че-пу" (工尺譜 *gōng chě pǔ*) чи просто "гон-че" – солямізаційна, ступенева система музичної нотації, винайде-на в період династії Тан (唐 *Táng*, 618 – 907 pp. н.е.); набула широкої популярності в період Сун (宋 *Sòng*, 960 – 1279 pp. н.е.). Дійшла до на-шого часу та все ще використовується в традиційній музиці. Але, вели-кою мірою сполягаючи на усталену ритмічну складову традиційної музи-ки – не зовсім може використовуватись (принаймні, без спеціальної адаптації) для запису та відтворення відносно вільних за ритмом, меди-тативних творів. 2) "Су-цзи-пу" (俗字譜 *súzi pǔ*), в період Сун відома як "су-юе-чжі-пу" (俗乐之譜 *sú yuè zhī pǔ*). Являла собою систему нотного запису з 10-ти символів, степені (ноти) яких могли бути модифіковані (підняті чи занижені, приблизно на півтон – відповідно до потреб необ-хідного ладу) додатковими позначками. Деякий час використовувалась як аплікатурна (指字 *zhǐ zì*) нотація. Обидві системи представляли собою, так званий "музичний нотний кістяк" (骨幹音 *gǔgànyīn*) – тобто лише ба-зові, опорні пункти при записі та виконанні композицій. Основна ж тра-диція, зміст та нюанси муз. творів передавались – безпосередньо : від вчителя – учню.

Як висновок можна сказати, що флейта сяо – унікальний стародав-ній музичний духовий інструмент, який великою мірою, з самого почат-ку своєї історії слугував засобом духовної (релігійно-церемоніальної) музики. Зберегла в собі витриману та рафіновану (雅 *yǎ*) естетику стар-одавніх звичаїв (禮 *lǐ*). Поцінювалась у конфуціанській та даоській традиціях. Втілила в собі тисячолітню теорію та практику музиціюван-ня у Піднебесній. Усі вищезгадані тут, своєрідні аспекти флейти сяо, потребують детального аналізу, окремого висвітлення в спеціальних, незалежних роботах.

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХОРОВОГО ПЕНИЯ СТАРООБРЯДЦЕВ

Все старообрядчество в целом характеризует стремление сохранить "древнее благочестие" и, как следствие этого, его важнейшей чертой стал принципиальный консерватизм, благодаря которому старообрядцы в течение нескольких веков смогли удержать многие ценности культурного наследия Древней Руси. У них сохранилось не только знаменное пение с системой крюковой нотации, но и особое старинное церковно-славянское чтение и произношение.

В XVIII веке в богослужебной практике старообрядцев закрепились основные типы певческих книг, употреблявшиеся на Руси до раскола: "Ирмосы", "Октай", "Обиход" (с "Триодью Постной и Цветной"), "Праздники", "Трезвоны". Вместе с тем именно в старообрядческой среде возникли два новых типа монодийных певческих книг: "Демественник" и "Обедница".

Основные течения внутри старообрядчества представлены двумя толками: беспоповцами – старообрядцами, не приемлющими священства, – и поповцами, имеющими священнослужителей. Это различие касается главным образом ритуальной стороны. У беспоповцев из-за отсутствия иерархии нет литургии, что сыграло свою роль в общей направленности их традиций. Литургическая практика беспоповцев сконцентрирована на службах вечерни и утрени, где пение занимает видное место [Владышевская Т. Ф. К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства у старообрядцев // Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. – М.: Знак, 2006. С. 239–257].

У старообрядцев, как известно, существует две традиции: истинно-речная у поповцев и раздельноречная, хомонийная, у беспоповцев. Последнюю выделяет особо строгое исполнение старого обряда в отношении пения, чтения, соблюдения устава. Так, они принципиально придерживаются хомонии, сохраняют старые певческие тексты 15–16 вв.. Если путевой и демественный распевы можно встретить в любой общине (как поповской, так и беспоповской), то греческий и болгарский (более поздний распев) можно записать лишь у поповцев [Владышевская Т. Ф. Об экспедиции к старообрядцам // Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси. – М.: Знак, 2006. С. 258–267].

Также, не смотря на историческое деление старообрядчества, можно говорить об общих средствах музыкальной выразительности, которые можно разделить на 2 группы: первая группа – пласт средств для воспроизведения "пения" и вторая – "вспомогательные" средства для обучения пению. В первую группу относятся: речитативное чтение, произношение, унисон, динамика и темп, а во вторую – пение по указке и сама методика обучения пению и крюкам.

Большую ценность в старообрядчестве имеет то, что хранится певцами изустно: речитативное чтение, пение по "напевке"; огромное значение имеет устная передача певческих навыков, непрерывная связь поколений. Таким образом, особый устный пласт старообрядческой культуры представляет чтение. Определенные богослужебные тексты принято читать разными способами, или, как говорят певцы, погласицей (*пропев текста*). Изучение речитативного чтения требует дифференцированного подхода, с учетом того, что сам процесс обучения погласице основан на изустной передаче опыта – от чтеца к чтецу. Поэтому все зависит от того, у кого проходил обучение данный чтец, или на манеру какого чтеца он ориентируется. Как было указано выше, после деления старообрядчества на толки, у каждого согласия есть свои особенности, и в певческой практике они появились не с меньшей силой, нежели в обрядах и богослужениях. Например, чтения в южных приходах (у верующих и священников) отличается наличием в нем мелизматически раскрашенных вставок. В России же подобного не найти. Стрельниковцы называют этот прием "делать прикрасы", "петь с прикрасами", что у них строго запрещено. И в пении, и в чтении звук надо брать четко, без подводов, форшлагов и т.п. Некрасовцы объясняли это греческим влиянием [Денисов Н. Г. Традиции старообрядческого церковного пения. Речитативное чтение [Электронный ресурс] – Режим доступа к ресурсу – <http://www.portal-slovo.ru/art/36013.php>]. Для старообрядческого чтения в целом характерно отсутствие монотонности. Оно строится как последовательность законченных построений, которую графически можно обозначить в виде волны.

Произношение. Серьезное внимание в певческой практике у старообрядцев уделяется дикции. Молодых певцов специально учат четко выговаривать все согласные буквы. Слово необходимо пропевать и произносить именно так, как оно написано, а не как принято говорить в том или ином регионе.

Унисон. Преподаватели пения следили за чистотой одноголосия, за тем, чтобы все голоса сливались в один голос.

Динамика. Обязательным условием ведения службы в старообрядческих храмах является ровный динамический уровень – "в полный голос", по терминологии певцов. Понимание же певцами правильного динамического уровня и его реальное воплощение – в каждой общине свои. Зависит это также от ряда причин: от состава хора, крюковой грамотности певцов, от географического положения прихода и сложившихся общинных традиций.

У старообрядцев из всех средств музыкальной выразительности *темп* особенно выполняет одну из самых важных, определяющих функций. В каждой общине принят свой темп исполнения тех или иных песнопений, в зависимости от типа богослужений. Более того, темп может меняться и на протяжении одной службы. На самом богослужении темп определяется в первую очередь функциональным назначением пения – донести текст молитвословий до верующих. Кроме того,

существуют песнопения, сопровождающие определенные ритуалы и звучащие во время совершения некоторых священнодействий. Пение и чтение псалма должно длиться столько времени, сколько необходимо священнику, чтобы пройти с кадилом всю церковь и вернуться в алтарь. На Литургии, во время Евхаристии, песнопения должны звучать столько времени, сколько нужно священнику для вычитывания полагающихся в этот момент молитв [Денисов Н. Г. Традиции старообрядческого церковного пения. Формы реализации богослужебного репертуара [Электронный ресурс] – Режим доступа к ресурсу – <http://www.portal-slovo.ru/art/36012.php>].

В методике самого обучения пению у старообрядцев можно найти огромное количество вспомогательных средств, однако, двумя наиболее важными являются две.

Пение по указке. Указка – это фактически аналог дирижерской палочки. Вначале брали просто свечку и "начинали ею помогать" во время пения. Потом появилась указка (отточенный прутик). У опытных головщиков есть даже своя манера пользования указкой [Денисов Н. Г. Традиции старообрядческого церковного пения. Пение "по указке" [Электронный ресурс] – Режим доступа к ресурсу – <http://www.portal-slovo.ru/art/36010.php>].

Существует *два типа обучения пению по крюкам*. К первому относится систематическое изучение крюков в специальной школе по определенной программе с проверкой знаний и т. д. Пример тому – Стрельниковская школа пения. Другой тип, наиболее распространенный, представляет собой индивидуальное обучение на дому у знатоков пения. Оба вида преподавания предполагают обязательное регулярное присутствие на богослужениях и пение в хоре. Обучение продолжалось в течение двух лет [Денисов Н. Г. Традиции старообрядческого церковного пения. Методика обучения крюкам и пению [Электронный ресурс] – Режим доступа к ресурсу – <http://www.portal-slovo.ru/art/36009.php>].

Таким образом, старообрядческое церковное исполнение имеет ряд особенностей: ровную динамику, цепное дыхание, четкую дикцию, звукоизвлечение, темпово-ритмическую нюансировку, стабильный регистр, профессиональное владение нотацией, систему обучения крюкам и пению в хоре. Самими носителями традиций певческой культура осознается в живом исполнении, в комплексе всех музыкально-выразительных средств.

Старообрядцы сохранили древнерусскую культуру в музыкальном мышлении, исполнении и интерпретации памятников, что они являются потомками той эпохи, для которой главным прежде всего является принцип преобладания общего над индивидуальным.

Я. В. Горбань, студ., КНУТШ, Київ
06y19a97yana@gmail.com

КРОС-КУЛЬТУРНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ВИЗНАЧЕННІ СПЕЦИФІКИ ЧАСУ

Останнім часом культурні особливості різноманітних форм людської поведінки стали невід'ємною частиною соціально-гуманітарних досліджень. Не в останню чергу це зумовлено практичними проблемами міжнаціональних комунікацій, в процесі якої у представників різних країн більш гостро з'являється потреба знайти шляхи поглиблення взаєморозуміння та налагодження цього діалогу. Тому в умовах стрімкого розширення міжкультурної взаємодії, яка проявляється в різних сферах життя, крос-культурні дослідження як метод наукового аналізу набувають справжньої популярності.

Одним з методів крос-культурного дослідження є типологізація культур шляхом групування їхніх властивостей та характеристик за певними формальними та змістовними ознаками для порівняльного вивчення існуючих параметрів, зав'язків, функцій, відносин та рівнів організацій культур. У ситуації, коли людина потрапляє в інше культурне середовище, особливо, якщо це стосується не просто повсякденного життя, а важливих ділових зустрічей та бізнесу, перші конфліктні ситуації та непорозуміння виникають на ґрунті неоднакового сприйняття поняття "час", хоча, з точки зору фізики, він є об'єктивно однаковим [Мацумото Д. Психология и культура. СПб. /2002. – С. 247]. Для того, щоб значно зменшити кількість проблем через це, важливо ґрунтовно проаналізувати вплив соціокультурних обставин на ставлення представників цих культур до часу, ідентифікуючи, які чинники мають найвагоміший вплив на нього, яких заходів слід запобігти, щоб отримати найбільш універсальне розуміння часу, яке може бути якомога зрозумілішим для представників різних народностей.

Фахівець із вивчення крос-культурної взаємодії, Річард Льюїс, задля того, щоб знайти спосіб об'єктивного виміру реальності у своєму дослідженні, вводить критерій часу, поділяє всі культури на три типи: моноактивні, поліактивні та реактивні [Льюїс Р.Д. Деловые культуры в международном бизнесе. От столкновения к взаимопониманию: Дело /1999. – С.24].

Перші характеризуються тим, що у них прийнято планувати своє життя, займатися тільки однією справою (наприклад, німці, шведи), другі – товариські народи, які звикли планувати черговість справ не за розкладом, а за ступенем відносної привабливості, значущості того чи іншого заходу в даний момент (італійці, араби), та треті – культури, що надають найбільше значення тому, як їх час розподілено згідно з до речністю та традиціями (японці, китайці).

Найбільш суворе ставлення до часу спостерігається у моноактивних культурах, адже вони орієнтовані на виконання певної справи в конкретний момент. Наприклад, для американців час – це гроші. Він абсолют-

но повністю вимірюється в грошах: якщо ти не виконав якесь завдання, то ти втратив те, що міг би заробити, а отже, втратив цей час.

Поліактивні культури не надають великого значення пунктуальності і розкладам, розподіл справ відбувається за ступенем їх привабливості, адже для них найкращою формою інвестування є міжособистісна взаємодія. Розподіляючи свої справи за порядком, вони враховують насамперед відносну емоційну значимість кожної зустрічі. В арабських та романоновних спільнотах час співвідноситься з людьми і подіями, тобто це суб'єктивна величина, яку можна підробляти під себе, незалежно від того, що показує годинник.

Тим не менше в деяких східних країнах час сприймається не лінійно, і він не прив'язаний до людей або подій, а йде циклічно. Це стосується переважно реактивного типу культури. Саме тому ділові рішення тут приймаються зовсім інакше, ніж на Заході. Для східної людини досить важливим є минуле, адже саме воно створює контекст, підґрунтя її рішень, які вона може довго обдумувати. Дослідник японської культури Джой Хендрі виокремлює таку її характерну рису – сегментацію часу, тобто поділ його на частини, виділяючи те, на що вони більше звертатимуть увагу, розподіляючи згідно з правилами ввічливості та традиціями.

Отже, надана типологія культур дозволяє побачити різне розуміння часу: для моноактивних культур час є лінійним, для поліактивних – прив'язаний до подій і людей, а для реактивних – переважно циклічний. З цього слідують практичні висновки та експертні рекомендації. Найбільш оптимальним для міжнародного співробітництва визнане лінійне сприйняття часу, адже все ж таки будь-який процес організації вимагає певного рівня синхронізації планів і цілей. Багато народів лише до деякої міри підпорядковують свою поведінку цьому розумінню часу, переважно тільки тоді, коли мова йде про ділову комунікацію, адже уявлення про найбільш органічне відношення до цієї категорії і про те, як його слід витрачати, залишатимуться кардинально різними.

А. Гридасова, студ., ДНУ ім. О. Гончара, Дніпро
ArinaGridasova@gmail.com

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИДЕИ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА У И. КАНТА

Понятие "гражданское общество" имеет ряд трактовок. Одна из них заключается в том, что гражданское общество является синонимом демократического общества и противостоит представлению о тоталитарном строе. Другая, предполагает совокупность социальных субъектов, которые обладают внутренней свободой, ответственностью и высоким гражданским духом. Данный термин имеет длинную историю и неоднократно поддавался трансформации. Однако, стоит отметить, что изучение принципов построения гражданского общества является акту-

альным в контексте современной украинской и мировой культуры. Для Украины, которая находится на пути построения демократического государства, является очевидной необходимость изучения и выработки новой концепции понимания гражданского общества. Сложившаяся ситуация требует смены парадигмы политического существования. Возникает необходимость в создании более развитой модели социальной системы, которая повлечет за собой превращение населения в активный политический субъект. Иммануил Кант создал обширную и структурированную систему представлений о гражданском обществе и продемонстрировал принципы, на которых оно должно базироваться. Необходимость исследования его философской мысли определил сам ученый: *"Замечу только, что нередко и в обыденной речи, и в сочинениях путем сравнения мыслей, высказываемых автором о своем предмете, мы понимаем его лучше, чем он сам, если он недостаточно точно определил свое понятие и из-за этого иногда говорил или даже думал несогласно со своими собственными намерениями"*. [Кант И. Сочинение в 8-ми т Т. 7. М.:Чоро, 1994. – 495 с, С.284].

Гражданское общество И. Канта имеет три содержательных аспекта, связанных и взаимодополняющих друг друга. Первым является нравственный аспект, а именно категорический императив, второй – конститутивный, то есть принципы необходимые для построения гражданского общества, третий – конвенциональный аспект (общественный и всеобщий договор).

Категорический императив Канта основывается на том, что человек выступает высшей ценностью, а его задача состоит в регулировании нравственных отношений между людьми. Мораль и право в философии Канта тесно связаны между собой. Оба понятия являют собой правило должного, диктуемые разумом. Право – это формальное явление, которое обеспечивает сохранение всеобщей свободы, которое является главным требованием морального сознания при столкновении волевых стремлений индивидов. Кант считал, что свобода присуща каждому, поэтому право и мораль должны основываться на ней. *"А так как рождение не есть действие того, кто рождается, и, стало быть, не влечет за собой никакого неравенства в правовом состоянии и никакого подчинения принудительным законам, кроме неравенства и подчинения единственной высшей законодательной власти, общих у него как подданного со всеми другими, – то не может быть никакого природного преимущества одного члена общества как подданного перед другими;"*[Кант И. Сочинение в 8-ми т. Т. 3. М.:Чоро, 1994. – 741с., С.179]. Основные задачи права состоят в обеспечении для гражданского общества реализации его трех основных принципов: 1. свободу каждого члена общества; 2. его равенство с другими членами общества; 3. самостоятельность каждого как гражданина. Данные принципы соответствуют основным максимам категорического императива. Следовательно, он является необходимым основанием гражданского общества.

Конститутивные аспекты включают в себе правовые, праксеологические и антропологические принципы. Правовой признаком заключается в разделении законодательной и исполнительной власти, так как ни один правитель не способен следовать нормам категорического императива, обладая тотальной властью. Праксеологический принцип заключается в свободе каждого индивида в рамках всеобщего закона. Антропологический выражается в том, что гражданское общество основывается на всеобщих законах и равенстве каждого перед ними. В этом случае, государство является объединением в рамках правовых законов, а его цель состоит в поддержании законности и справедливости для всех граждан. Сущность идеи правовой государственности состоит в охране индивидуальных прав каждого. Построение гражданского общества является необходимостью для создания правового государства. Одним из основных аспектов для становления данного общественного типа является социальная ответственность. Она определяет границы деятельности каждого, предотвращая ущемление прав и свобод. Кант следовал договорной теории происхождения государства. Ввиду этого, государство, для Канта, является объединением, которое подчинено правовым законам, где общественный договор выступает регулятивным понятием.

Всеобщий договор, утопическая идея Канта, которая достигается с помощью законосообразных внешних отношений между государствами. Моральный прогресс является одной из необходимых установок для возможности существования данного соглашения. Его реализация возможна, при избавлении от явного и внешнего эгоизма. Правда не стоит упускать тот факт, что Кант считал построение гражданского общества неизбежным этапом в процессе социальной эволюции, ведь *"только в таком обществе может быть достигнута высшая цель природы: развитие всех ее задатков, заложенных в человечестве; при этом природа желает, чтобы эту цель, как и все другие предначертанные ему цели, оно само осуществило"* [Кант И. Сочинение в 8-ми т. Т.8. М:Чоро, 1994. – 718 с., С. 18].

А. П. Гриньків, канд. філос. наук, НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ
grinkiv@ukr.net

РЕАБІЛІТАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КУЛЬТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ

Соціалізація осіб з обмеженими можливостями, їх соціальний захист, психолого-педагогічна підтримка є одним із найбільш актуальних і пріоритетних напрямків політики кожної держави. Сьогодні соціально-культурна діяльність є однією із найважливіших функцій державних і недержавних структур, сферою докладання зусиль численних громадських рухів та ініціатив, засобом використання вільного часу різними групами населення.

Значна частина населення людей з обмеженими можливостями відчуває гострі проблеми в медичному, матеріальному, фінансовому, а також соціально-культурному забезпеченні. Необхідна системна комплексна реабілітація на державному рівні.

Доволі часто культурі як соціальній сфері відводиться не завжди достатньо уваги. Культура для людей з обмеженими можливостями є менш доступною, зокрема через не адаптованість культурних закладів, а також через низьку платоспроможність інвалідів. Проте, саме культура, може змінити багато чого в їх житті. Творчий процес, у сфері культурної діяльності і, зокрема, в галузі образотворчого мистецтва, тим більш в духовній сфері, може якісно змінювати людей. Інвалід, який позбавлений можливості нормального спілкування, відчуває фізичні, і моральні страждання, знайде в культурі і через культуру підтримку – опору в собі та суспільстві.

Опановуючи культурними цінностями, домагаючись успіхів, скажімо, в галузі образотворчого мистецтва, він по-новому усвідомлює себе. Художньо-мистецькі технології в соціальній, реабілітаційній діяльності реалізуються переважно засобами образотворчої та музично-драматичної діяльності, які ефективно впливають на емоційний стан людини і можуть використовуватися як інструмент профілактики порушень поведінки, подолання стресових ситуацій, при реабілітації для "посилення" слабких сторін розвитку особистості.

Вчені звернулися до проблеми застосування мистецтва як сфери соціокультурної реабілітації дітей з особливими потребами. Як реабілітаційний фактор, для розвитку координації рухів і дрібної моторики рук дитини з обмеженнями рухового апарату, використовуються рвана аплікація, природний матеріал, ліплення, оригамі, малювання тощо. З дітьми, що мають затримку психічного розвитку, розумово відсталими, слід займатися малюванням плоских предметів, працювати за трафаретом, шаблоном, зображати, ліпити, тощо.

Варто виокремити ряд особливостей використання засобів мистецтва у реабілітації дітей з обмеженими можливостями. Арт-терапія використовує мову візуальної, пластичної, аудіальної експресії. Внаслідок цього, арт-терапія є просто незамінною в тих ситуаціях, де вербальний спосіб неможливий. Так, в дослідженні певних сторін внутрішнього світу людини, що вимагають вираження чи гармонізації, немає адекватних вербальних виразів. Тому арт-терапія часом стає єдиним способом "зв'язку" між людиною і суспільством.

Мистецтво і творчість. Вибудовується асоціативний ряд: мистецтво – творчість – переживання – креативність. Креативність властива людині як виду. Отже, креативність задумана природою і носить основоположний зміст. Креативність практично тотожна адаптивності. У нашому випадку, будь-яка кризова ситуація (незалежно від того, зовнішня чи внутрішня це криза) є порушення нормальної адаптивності. Крім того, будь-яке мистецтво терапевтичне за своєю сутністю, воно гово-

рить про почуття та переживання. Отже, арт-терапія апелює до внутрішніх сил людини.

Наступний момент полягає в тому, що творчість як процес нерозривно пов'язана з поняттям задоволення. Велике значення мистецтва полягає в тому, що це унікальний спосіб передачі людського досвіду. Мистецтво пропонує людині можливість ознайомитися, наприклад, прочитати книгу, почути пісню або казку, побачити п'єсу або балет. Це – засіб фіксації досвіду, що не володіє якістю обов'язковості, моралізаторства, нав'язливості. Мистецтво не впевнене у власній правоті, його це питання взагалі не займає. Мистецтво не претендує ні на об'єктивність, ні на істинність, ні на повчальність. У тому й полягає відмінність мистецтва від іншої людської діяльності, що воно не ставить перед собою прикладних, прагматичних цілей. Художник просто робить те, що йому цікаво, що його захоплює, що йому приносить задоволення.

З позиції сьогодення, оцінюючи потенціал художньо-мистецьких технологій, варто зазначити й про проблеми, що пов'язані з обмеженістю державних ресурсів, бюджетний дефіцит і всезростаючі витрати на задоволення потреб сімей, які мають дітей інвалідів.

Оцінюючи ступінь включеності в соціальне середовище дітей з обмеженими можливостями, можна зробити висновок, вкрай незадовільний соціальному самопочутті дітей-інвалідів, що значно ускладнює процес їх соціальної інтеграції в суспільстві і необхідності вирішення безлічі актуальних проблем, пов'язаних із забезпеченням повноцінної життєдіяльності цієї категорії населення.

***Р. І. Дячук, студ., НАУ, Київ**
roksolana.d22@gmail.com*

СТАТУС ТОРГОВО-РОЗВАЖАЛЬНИХ ЦЕНТРІВ У СУСПІЛЬСТВІ СПОЖИВАННЯ

З умови досягнення цілей виробника, що досліджується економічною наукою, споживання поступово перетворюється на предмет вивчення різних, в тому числі, філософських наук. Люди споживали завжди, проте попередні епохи не пов'язують з поняттям "споживання", яке розуміється як тип відношень, що формує певну культуру; система суто матеріалістичних норм і цінностей, основою якої є придбання благ та використання їх як символів свого статусу та успіху [Гусева С.В. Консьюмеристський дискурс как интеракционная модель социальной коммуникации (к определению понятия) // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. Т. XIV, No 5 (58). – С. 313-320]. Лише на етапі зрілого капіталізму народжується суспільство споживання, в якому індивідуальне споживання підлягає глибокій інституціоналізації та перетворюється на ключовий фактор економічного розвитку країни.

Проведення споживчої революції уможливорює: гнучке виробництво, що дозволяє споживачам за допомогою речей конструювати свою індивідуальність; розвинута система кредиту; електронні засоби платежу; комунікативні засоби, що скасовують традиційні уявлення про простір і час; розгалужена мережа тематичних закладів, що задовольняють потребу в спілкуванні та подорожі без побутових проблем та ін. Звідси виникає нове ставлення до "людських ресурсів": спосіб, котрим сьогodнішнє суспільство "формує" своїх членів, диктує, в першу чергу, обов'язок грати роль споживачів [Бауман З. Глобалізація. Последствия для человека и общества. – М.: Издательство "Весь Мир", 2004.– 188 с.].

Оскільки суспільство споживання – сукупність відношень, де панує символізм матеріальних об'єктів, що спонукає споживачів купувати речі, щоб наділити себе престижним статусом, кардинально змінюється організація торгівлі. Ключові позиції у суспільстві споживання займають великі торговельно-розважальні центри (ТРЦ), названі "соборами споживання", оскільки їх вплив на покупця схожий на механізм впливу на віруючого у храмі. Раціоналізація внутрішньої організації ТРЦ забезпечує ефективний механізм продажу, що не тільки полегшує клієнтам пошук конкретного виду товару, але й гарантує багатofункціональність проведення часу, пропонуючи раціонально-економічні, рекреаційні, комунікаційні, інтеграційні та ін. практики.

Вирішальним фактором впливу на потенційного покупця виступає драматургія шопінгу як гри. Шопінгова гра дає задоволення від уявного споживання. Але пастка полягає у тому, що з цієї гри важко вийти, адже маркетолог, як умілий режисер, заганяє споживача у потрібне йому русло поведінки, нав'язує йому ролі, які передбачають активні покупки. Особлива увага приділяється обгортці, чия символічна вартість підкреслює значення споживання для формування, підтримки та особистої ідентичності та стилю життя.

Споживання стає актом, що викликає збудження і сумнів: чи зробить цей продукт (символ) мене схожим на інших членів моєї групи? Процес судження ґрунтується на міфології, що потребує підпорядкування, а не розміркування [Ostergaard P., Jantzen Ch. *Shifting Perspectives in Consumer Research: From Buyer Behaviour to Consumption Studies* // S.C. Beckmann, R.H. Elliott (eds.). *Interpretive Consumer Research. Paradigm, Methodologies & Applications*. Copenhagen Business School Press, Handelshojskolens Forlag, 2000. – P. 9-23].

Видовищність і символізм шопінгової гри перетворює індивіда одночасно на об'єкт примусу і суб'єкт творчості. Ці дві протилежні, але тісно переплетені тенденції в його поведінці описуються за допомогою категорій "образ" та "стиль споживання". Ефект поля, що формується у торгово-розважальних центрах, має силу тяжіння стосовно різних соціальних верств та груп. Для багатьох споживання стає об'єктивно нездійсненним, але пристрасно бажаним, порушуючи баланс між структурою потреб та доступними ресурсами для їх задоволення. Закономірності формування та організації торгово-розважальних центрів із певним

набором параметрів формують єдині стандарти споживання в усьому світі. Широке розповсюдження уніфікованих цінностей споживання стає значущим фактор соціального стратифікування.

Споживання перестає бути практикою задоволення потреб, оскільки має непомірний характер. Витрати на споживчу демонстративність і публічне марнотратство виявляються важливішими за витрати на природну підтримку життя. Людина, залучена у круговерть споживання, витрачає гроші не заради самої витрати, а заради отримання за їх рахунок визнання своєї статусної приналежності. Підкреслення статусу за допомогою споживання виходить не з життєво-необхідної потреби, а з тиску відповідного типу культури, що оцінює розкішне споживання як ексклюзивне і гідне поваги.

Отже, суспільство споживання – закономірний етап розвитку капіталізму. Револуція споживання обумовлює кардинальні зміни в організації торгівлі, сфери обслуговування. ТРЦ, з одного боку, вибудовують процес споживання як гру, формуючи простір її можливостей, а з іншої, за допомогою символізму маркують границі вибору. ТРЦ є універсальним механізмом виникнення та поширення інноваційних практик споживання. Використання уніфікованих технологій управління покупцями дозволяє зв'язати практику споживання у торгово-розважальному центрі з проявом більш широких соціальних взаємодій, зв'язаних із розповсюдженням консьюмеристських установок у різних сферах особистого та суспільного життя.

Д. Ю. Живоглядова, студ., КНУТШ, Київ
darynazhivog@gmail.com

ЮНЕСКО ЯК СТРАТЕГІЧНИЙ МЕНЕДЖЕР КУЛЬТУРИ

В різні періоди історії європейської культурної політики функції акторів, що виступали в якості менеджерів культури, змінювались. Так, в 1940-1960 рр. "головним аргументом на користь культурної політики було цінність культури як засобу навчання, виховання і загального цивілізаційного впливу на людей після жаків, пережитих під час Другої світової війни. Культурна політика цього часу значною мірою спиралася на поняття " громадянськості", яке в числі інших "соціальних прав громадян" включало право на доступ до культури" [Пахтер М. Лэндри Ч. Культура на перепутьє. – М.:Классика-XXI, 2003.-С.44-45]. Відповідно, менеджмент культури головним чином спрямовувався більше не на розвиток, а на відновлення й збереження зруйнованої культурної інфраструктури та способу життя. Наприкінці 60-х років з появою нових, часто альтернативних, суспільних та мистецьких рухів й форм, постмодерністської естетики "поняття монолітної і елітарної культури, на якій будувалася в попередній період концепція громадянськості, стало предметом нападок культурних політиків нового покоління, що представляють нові

соціальні рухи" [Пахтер М. Лэндри Ч. Культура на перепутьє. – М.:Классика-XXI, 2003.–С.47-48]. Менеджери культури свою діяльність спрямовували на впровадження у практику принципів культурної демократії, децентралізації, співучасті громадян в розбудові культурного життя. Початок 80-х – середина 90-х рр.. XX ст.. – час економічної кризи в Європі і намагання її подолати – характеризувалися з одного боку зменшенням фінансування культури, з іншого – посиленням інструменталізації культури та культурних індустрій, активним впровадженням в її управління ідей менеджменту і маркетингових технологій.

Будучи дотепер єдиною установою Організації Об'єднаних Націй з мандатом у галузі культури, саме ЮНЕСКО стала першим осередком розробки політики в галузі культури на міждержавному рівні. Політика, розроблена Організацією Об'єднаних Націй з питань освіти, науки, та культури містить інклюзивні законодавчі акти, стандарти, інструменти конкретних оперативних дій, які забезпечують та стимулюють розвиток культури, сприяють нарощуванню культурних установ, мереж професіоналів, та залученню населення по всьому світу до культуротворення. Відповідно до основних напрямків, цілей і завдань ЮНЕСКО, у лютому 2014 р. була затверджена діюча на сьогоднішній день середньострокова стратегія, розрахована на 2014- 2021 роки. Саме у статті 3 вищезгаданої стратегії визначається місія ЮНЕСКО як спеціалізованої установи ООН (відповідно до її Конституції): сприяння "побудові миру, викоріненню бідності, сталому розвитку і міжкультурному діалогу за допомогою освіти, науки, культури, комунікації та інформації" [Medium-term Strategy: (2014-2021)UNESCO [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002278/227860e.pdf>]. Місія ЮНЕСКО полягає у сприянні зміцненню миру, сталого розвитку та міжкультурного діалогу шляхом освіти, науки, культури, комунікації та інформації – п'яти ключових стратегій функціонування Організації. Глобальними пріоритетами "дорожньої карти" залишаються, у відповідності до Цілей розвитку тисячоліття, гендерна рівність та "єдина і процвітаюча Африка". Крім того ЮНЕСКО вкрай важливим для себе вважає перетворення себе в "справжню організацію навчання" [Medium-term Strategy: (2014-2021) UNESCO [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://unesdoc.unesco.org/images/0022/002278/227860e.pdf>]. Остання, зокрема, передбачає створення інформаційної інфраструктури, яка відповідала б сучасному рівню організації виробництва і поширення інформації за рахунок розвитку логістики, інноваційних інструментів і найкращих практик в інформаційній сфері. Це, у свою чергу, дозволяючи якісніше керувати поширенням знання та забезпечуючи гласність та інформованість широкого загалу громадськості, сприяє мобілізації ресурсів стратегічного партнерства. ЮНЕСКО знаходиться в авангарді міжнародних зусиль щодо збереження матеріальної та нематеріальної спадщини та заохочення культурного розмаїття шляхом збереження спадщини в його різноманітних аспектах й розвитку форм культурного самовираження. ЮНЕСКО вважається "інтелектуальним" центром Організації Об'єднаних Націй. У Статуті

ЮНЕСКО підкреслюється, що мир та захист людської гідності можливі не стільки єдністю політико-економічних інтересів, стільки моральною та інтелектуальною солідарністю народів світу [General introduction to the standard-setting instruments of UNESCO [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://en.unesco.org/about-us/introducing-unesco>].

В останні роки менеджмент культури набуває особливого значення. Різноманіття глобалізаційних і глокалізаційних змін у європейському просторі, загострення численних конфліктів на фоні пошуків ідентичності, європейської зокрема, масової інформатизації процесів комунікації засвідчили підвищення значення культурного капіталу у всіх без виключення сферах суспільно-економічного життя і з необхідністю вимагають переосмислення попереднього досвіду управління культурою. "Стійкий розвиток" і "культурне різноманіття" стають ґрунтовними принципами культурної політики.

С. М. Іщук, канд. філос. наук, доцент, НАУ, Київ
serge_and_lee@bigmir.net

СПЕЦИФІКА ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЙ

Інтернет-комунікації належать до типу так званих масових комунікацій, від яких залежить систематичне поширення інформації серед значної кількості людей. Соціальними чинниками, що сприяли виникненню цього типу комунікації, вважають глобалізацію та інформатизацію соціальних практик, які, поєднуючись із традиціями суспільства масового споживання, орієнтують людину на швидке "споживання" інформації у Мережі. Мережа поєднує в собі дві функції: генерації потреб та їхнього миттєвого автоматичного задоволення [Ваганов А. Краткая феноменология Всемирной паутины // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета.- М.: Традиция, 2000. – С.49]. В Інтернет-комунікаціях містяться традиційні елементи комунікації, до яких належать: адресант (автор) та адресат (споживач) повідомлення; повідомлення, як знаково оформлений носій інформації; канал комунікації, тобто шлях, за допомогою якого відбувається зв'язок адресанта та адресата; комунікативний шум, як сукупність факторів, що перешкоджають та спотворюють передачу інформації; фільтри, які представляють собою обмеження, що накладаються на інформацію у вигляді внутрішніх чи зовнішніх табу чи цензури; зворотній зв'язок як реакція адресата на повідомлення; контекст і ситуація, тобто об'єктивні та суб'єктивні передумови спілкування. Разом з цим, комунікації в Мережі охоплюють мільярди людей, "пропонуючи не тільки певний тип комунікативної взаємодії, але й стиль життя *homo comunicans* як прототип новітньої життєвої стратегії людини-номади, орієнтованої на миттєвий, медіанасичений та інтерактивний обмін інформацією з іншими" [Іщук Н.В. Обрисы христианского понимания спілкування// Схід. – 2015. – №6 (238). – С.16].

Вони здійснюється в умовах відсутності безпосереднього контакту адресанта та адресата із залученням письмового або звукового способу передачі інформації. Можуть відбуватися між суб'єктами-індивідами; між окремим суб'єктом-індивідом та соціальною системою; між представниками різних поколінь; між ланками, підрозділами певної соціальної системи, яка представлена конкретними суб'єктами тощо. Інтернет-комунікація кожним з учасників здійснюється в реальному часі, але на "свій" території, що передбачає спільність часових і відмінність просторових координат спілкування. Вона може набувати вигляду формального й неформального спілкування, яке відбувається між двома або більшою кількістю людей. При створенні Інтернет-повідомлення застосовуються одиниці як природних, так і штучних мов, а також позначки, схеми, малюнки, відео- та аудіосигнали тощо. Отже, у випадку Інтернет-спілкування основними каналами комунікації є зоровий та слуховий канали. Комунікативними шумами виступають перебої у роботі Мережі, а також всілякого роду психологічні "шуми", наприклад, у вигляді нерозуміння співрозмовниками один одного або упередженого (зневажливо-го чи навпаки поблажливого) ставлення до партнера по комунікації. Щодо фільтрів, які застосовуються в Мережі, то навряд чи тут ідеться про значний вплив "зовнішньої" (державної, національної, класової) цензури. Здебільшого передбачають "внутрішню" цензуру, яка виражається у відборі людиною інформації для повідомлення з урахуванням не лише її фактичного змісту, але й власної позиції адресанта. Важливими ознаками Інтернет-комунікацій є їх спроможність забезпечувати миттєве й багатовекторне, не обмежене у просторі розповсюдження інформації, яка має ацентричний характер. Завдяки цьому реалізуються прикладний та ідеологічний сенси Інтернет-комунікацій. Перший свідчить про можливість повсякденного доступу людей до різноманітної інформації, що покликане задовільнити їхні пізнавальні, естетичні, світоглядні запити. Ідеологічний сенс полягає у спроможності Інтернет-середовища бути полем співіснування або перетину різних ціннісних парадигм, що створює плюральне середовище та унеможливорює кристалізацію будь-якої ідеологічної ортодоксії.

Цей тип комунікацій є результатом розвитку сутнісних сил людини. Віртуальний простір Інтернету є не чим іншим, як глобальною квазі-реальністю, альтернативним світом, доступним для неї. Подібними до ігрових є соціально-психологічні функції Інтернет-комунікацій хоча й імітативно, але реалізують ті стани та соціальні ролі, що є недоступними для людини в повсякденному житті. Передумовою актуалізації свободної комунікації в Мережі є так звана внутрішня, екзистенціальна комунікація. Вона стосується глибинних смисложиттєвих орієнтацій людини та є актом самопізнання та діалогу людини з собою. На наш погляд, саме цей діалог з власним "Я", коли в "суб'єктивності визріває духовна субстанція особистості" [Бубер М. Я и Ты // Два образа веры.- М.: АСТ, 1999.- С. 69] стає преамбулою до комунікації з Іншим, у тому числі і в Мережі. Тут свобода виражається у формах звільнення від

будь-якого зовнішнього і внутрішнього примусу, прагматичних артикуляцій, наявних соціальних ролей та соціальних стереотипів. Мається на увазі те, що в Мережі людина може спілкуватися поза межами власної тілесності, уникаючи ідентифікації за класовими, національними й навіть статевими ознаками. Тут усуваються як об'єктивні (наприклад, просторові), так і суб'єктивні (наприклад, сором'язливість) перепони для спілкування. Здійснюючись на засадах анонімного спілкування, вони мінімізують загрози упередженого або "нерівного" спілкування, тим самим вивільняючи найпотаємніші прагнення людини.

Інтернет-комунікації передбачають наявність двох реальностей: буденної та конвенційної. Буденна реальність випливає з того, що адресант та адресат є реальними людьми, що існують у межах реального часу-простору, мають вікові, статеві, національні та інші ознаки. Спілкування між ними хоча й має опосередкований характер, але потребує певних вольових, інтелектуальних, емоційних зусиль. Їхня конвенційна компонента пов'язана з віртуальним характером і виражається в тому, що під час спілкування у Мережі людина дистанціюється від будь-яких вищезазначених ознак. Засобом її ідентифікації стає нік – умовно обране ім'я – маска, що відрізняє людину з-поміж інших суб'єктів спілкування. Слід зазначити, що нік не обов'язково відображає певні особистісні характеристики людини. Він може виражати позицію людини з окремої проблеми й застосовуватися ситуативно, залежно від проблематики, що обговорюється на сайті.

О. С. Кирилюк, докт. філос. наук, ОФ ЦГО НАНУ, Одеса
alexander.kyrylyuk@gmail.com

УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ЗМІСТ АРХАІЧНОГО СВІТОГЛЯДУ З ВІРШУ М. ВОЛОШИНА "КОСМОС"

1. Созвездьями мерцавшее чело, / Над хаосом поднявшись, отразилось / Обратной тенью в безднах нижних вод. / Разверзлись два смеженных ночью глаза, / И брызнул свет. Два огненных луча, / Скрестясь в воде, сложились в гексаграмму. / Немотные раздвинулись уста, / И поднялось из недр молчанья Слово. / И сонмы духов вспыхнули окрест / От первого вселенского дыхания. / Десница подняла материки, / А левая распределила воды, / От чресл размножилась земная тварь, / От жил – растения, от кости – камень, / И двойники – небесный и земной – / Соприкоснулись влажными ступнями. / Господь дохнул на преисподний лик, / И нижний оборотень стал Адамом. / Адам был миром, мир же был Адам. / Он мыслил небом, думал облаками, / Он глиной плотствовал, растеньем рос, / Камнями костенел, зверел страстями, / Он видел солнцем, грезил сны луной, / Гудел планетами, дышал ветрами. / И было все – вверху, как и внизу, – / Исполнено высоких соответствий.

Вірш "Космос", написаний у 1923 році, має сім строф, шість з яких репрезентують художньо-образно, поетично відтворений зміст певного типу світогляду – синкретичного архаїчного, месопотамського, давньогрецького, християнського (середньовічного), наукового класичного (механістичного), наукового некласичного (релятивістського). Остання, сьома строфа розкриває природу світоглядної свідомості, котра є не відображенням зовнішнього світу, а проекцією людиновимірних смислів на об'єктивну реальність. За винятком першої строфи, котру наведено вище, приналежність кожного зі згаданих типів світогляду до певного культурно-історичного часу є очевидною, тоді як першій, синкретично-архаїчний тип у цьому плані потребує спеціальної ідентифікації, що становитиме тут нашу **мету**. Одночасно з визначенням приналежності образів першого з названих типів світогляду до певних архаїчних культур, ми спробуємо виявити також його універсально-культурний зміст, тобто, глибинну інваріантну структуру, котра у всіх без виключення текстах культури зводиться до категорій граничних підстав (народження, життя, смерті та безсмертя) і світоглядних кодів (аліментарного, еротичного, агресивного та інформаційного), а також – з їхніх комбінацій.

Перше, що слід зазначити відносно типологічних рис даного світогляду, це те, що він належить до певної міфологічної картини світу. Друга його риса полягає у тому, що тут ми маємо етіологічний міф, конкретно – міф космогонічний, про походження Всесвіту. Далі, світ тут виникає з тіла Першолюдини. Отже, універсально-культурною домінантою тут є *генетив*, народження, творення Всесвіту з тіла Першолюдини.

Образ Першолюдини є наскрізним, універсальним, притаманним багатьом культурам. У давніх єгиптян у функції Першолюдини виступав бог Птах, давні китайці знали його як Пань-гу, в шумеро-аккадській міфології такою першолюдиною був Оаннес, у ведійській традиції його звать Пуруша, древні іранці називали його Йіма, а пізніше – Гайомарт. Відома першолюдина і в інших культурних традиціях. М. Волошин у своєму вірші згадує також Адама. Рабинська література ототожнює Адама з Першолюдиною. Разом з тим Адам розуміється і як людина взагалі, і як *анторопос*, духовне втілення людської сутності, що має виразні відповідності у постатях Пуруші и Гайомарта. Типологічний паралелізм цього Адама та Першолюдини бачиться також у тому, що обидва вони мають величезні, космічні розміри.

Сам процес творення світу з тіла Першолюдини розуміється як жертвопринесення через розчленування. З різних частин тіла Першолюдини виникли відповідні речі та явища. Очі стали зірками, жили – ріками, кістки – горами тощо, що у поетичній формі відобразив у своєму вірші М. Волошин. Відповідності Першолюдин та Всесвіту варіювались від традиції до традиції, коли, наприклад, як в іранській міфології, його кістки стали землею, волосся – рослинами, зір – вогнем, а дихання – вітром, але типологічно тотожним моментом є розчленування тіла першолюдини, навіть рабинського Адама. Тобто, тут ми бачимо як *генетив* починає реалізува-

ти себе через *мортальність* – задля того, щоб виник Всесвіт, Першолюдина має померти. Сама є смерть у даному випадку постає як животворна сила, що дає начало життю, Розтин величезного тіла Першолюдини давало заповнення Всесвіту, коли "через смерть та знищення" відбувався перехід "до нового життя, до відродження" [Топоров В. Н. Первочеловек, Мифы народов мира. – Т. 2. (Електронна версія. Режим доступу: <http://www.mifinarodov.com/p/pervochelovek.html>)]. Сам же цей перехід кодувався *агресивним* кодом, *знищенням*. Про поширення таких уявлень свідчить їхнє збереження (як і обряду принесення у жертву коня, ашвамедха, і мотиву творення Світу шляхом розбиття Світового Яйця) майже до наших часів у будівельних жертвопринесеннях і вже у дитячих, спрощених казках [див.: Кирилюк О. С. Парадоксальний сміх при ритуальному розриванні поганського божества, "Курочка Ряба", Аполлон як Миша та радість світотворення // *Δόξα* / Докса. – Сміх у світі смислу. – Вип. 1 (25) – Одеса: ОНУ, ОГТ – 2016. – сс. 62-74].

Прикметно, що семіотична відповідність "хата = космос" та "хата = людина", що бере свій початок з ототожнення Всесвіту та Першолюдини, яка притаманна, зокрема, й українській традиції, ще відносно недавно ритуально відтворювалась при закладанні будинків, про що свідчать церковні заборони класти тіло людини у фундамент, реальні факти закладки у його східний кут черепа коня, а також "коньки" чи антропні фігурки на даху, або, вже зовсім у наші часи, кидання у цей кут грошей. Замуровування у стіни людей (дітей) при ритуалі будівельної жертви траплялось в Європі ще у 19-му ст. Знаходили там й останки тварин та, що показово, *яйця* [Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1934-1954. М.: Индрик, 2004. – сс. 145-175]. Обряд ашвамедхи також передбачав возведення певного спорудження – *причинаванси*, матиця якого теж орієнтувалася на схід. У деяких культурах саме матицею забивали людину, яку приносили у жертву. Пізніше ці вчинки пояснювали необхідністю забезпечення міцності будівлі, вже лише за формою подовжуючи відтворювати стару міфологему.

Таким чином, у першій строфі вірша М. Волошина відтворено стародавні світоглядні уявлення про *породження* Всесвіту з *жертви* Першолюдини, притаманні багатьом архаїчним культурам, де домінує мотив народження через помирання (*генетив* через *мортальність*) в *агресивному* універсально-культурному коді.

Д. Г. Кофто, канд. техн. наук, НУБІП, Київ
Г.В. Салата, канд. істор. наук, коледж КУК
salaty@bigmir.net

ФІЛОСОФІЯ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ: НОТАТКИ ДО ПРОБЛЕМИ

Інформаційно-комунікаційна ера пізнання потребує ґрунтовних змін в когнітивній свідомості соціуму та зосередження науки на теорії і методології проектування програмних систем та програмного моделювання бібліотечно-інформаційної галузі, технології обробки текстів, мережі когнітивних процесів у системному і прикладному системному аналізі, інтелектуальному аналізі інформації, аналітико-синтетичній обробці документів, інформаційно-аналітичному аналізі. Нез'ясованість теоретичного та методологічного статусу сучасної філософії інформаційної культури, роль та значення теоретико-методологічної складової в дослідженні когнітиву в науці зумовлюють актуальність розробки підходу як методологічного підґрунтя дослідження [Салата Г. В. Природа людини в проблемно полі біокультурної антропології // Історія науки і техніки. – К.: Вид-во ДЕУТ, 2014. – Вип. 5. – С. 234.]. Введення в розгляд різноманітних складових філософії інформаційної культури, що не знайшло відображення у історіографії, дозволяє чітко поставити питання про значення методологічної складової в дослідженні, застосуванні та підвищенні ефективності теоретичного та практичного інструментарію сучасної науки.

Когнітивне у філософії інформаційної культури розкривається у зв'язку з досвідом людини, її свідомості й несвідомого, психологічним контекстом дії когнітивних пізнавальних здатностей. Обмеження розробок суб'єктивними проявами когнітивного, когнітивними аспектами міжособистісної комунікації залишають науку як сферу реалізації гносеологічних відносин і продукування знань за межами когнітивного підходу [Данилова Т. В. Архетипические корни притчи // Рациональность и семиотика дискурса. – К.: Наукова думка, 1994. – С. 59 – 73.]. В умовах орієнтованого на людину техногенно-технократичного поступу суспільства в його еволюційному вимірі філософія бібліотечно-інформаційних послуг не може ігнорувати об'єктивні прояви індивідуальної та сумісної когніції, які впливають на зміну внутрішнього інтер'єру науки [Данилова Т. В. Проблема людської ідентичності у постмодерній картині світу // Антропологічні виміри філософських досліджень. – 2012. – Вип. 2. – С. 16 – 22]. Філософія соціокультурної діяльності бібліотеки ХХІ століття, багатогалузевого суспільного інституту, що динамічно розвивається, може і повинна відповісти на ці питання епохи [Danylova T. Towards Gender Equality: Ukraine in the 21st century // Антропологічні виміри філософських досліджень. – Вип. 4. – 2013. – р.48 – 51.].

Сучасні бібліотеки України і світу не стоять осторонь глобалізаційних процесів інформаційного суспільства, але чи може реформування

класичних функцій бібліотечної установи, що з кожним роком посилюється, відповісти на потреби сучасного читача, враховуючи традиційне розуміння того, що книги – це спосіб створити для себе нове, краще життя, а для багатьох бібліотеки – єдине місце, де споживачі інформації вгамовують свої когнітивні потреби? [Салата Г. В. Глобалізація предметної області бібліотечно-інформаційної галузі на прикладі діяльності публічних бібліотек України // Історія науки і техніки. – К.: Вид-во ДЕУТ, 2013. – Вип. 4. – С. 225 – 227].

Філософія інформаційної культури громадянського суспільства має ґрунтуватись на базисних положеннях когнітиву: актуальне, необхідне, важливе. Тому неприпустимо, щоби програмна інженерія замінила самоосвіту, адже зміст інформаційного пізнання має як особистісний, так і соціальний характер. Освіта має стати наріжним каменем у процесі пізнання, у центрі якого стоїть не технічний засіб, а людина, її інтелект, рівень її інформаційної культури.

Впровадження будь-яких технологій не може бути ефективним, якщо суспільство та його громадяни не мають належного інтелектуального і культурного потенціалу для їх опанування. Зникнення інтелігенції та зниження рівня інтелекту веде до зникнення держави, і про це необхідно пам'ятати при реформуванні бібліотечно-інформаційної галузі України. Інформаційне суспільство XXI ст. потребує сучасної моделі бібліотек в транспарентній моделі функціонування [Салата Г. В. Людина як єдність природного і культурного в контексті трансформації сучасної освіти // Молодий вчений. – 2015. – №10 (25) жовтень. – Ч. 2. – С. 223 – 228]. Реформуючим базисом має стати демократизація національної програми розвитку бібліотечної справи України на основі модернізації діяльності бібліотек: від професійної освіти працівників бібліотечних установ до їх фінансування. Інвестиції до бібліотечно-інформаційної інфраструктури – внесок у майбутнє людства.

Публічна бібліотека являє собою соціальний організм, в якому матеріальна складова (що також важливо) не є фундаментальною складовою. Більш впливовими факторами є свобода і демократія суспільного життя. Про це свідчить світовий досвід, адже демократичні традиції здатні нейтралізувати можливі негативні наслідки, викликані слабкою економічною системою. Кристалізація шляхів розвитку бібліотек на державному рівні створює нову парадигму перетворень, пов'язаних з новими формами теоретичного і методичного розвитку бібліотечної системи.

Саме світоглядне осмислення інституту бібліотеки як інформаційного ресурсу повинно стати каталізатором у процесі співвідношення рівня знань з рівнем людської поведінки на місцях, в державі, на планеті. Когнітивне стає джерелом – у вигляді когнітивної активності цілісної людини, засобом (виведення на перший план ролі абстракцій та ієрархій), формою (уніфіковані уявлення, логічні моделі та модельні уявлення), особливим типом практик як поєднанням когнітивного потенціалу людини з можливостями й засобами теоретизації та методологізації проектування, що забезпечує вирішальне значення когнітив-

ного у формуванні нової функціональності створюваної системи, розробки нових об'єктивно-реальних форм її існування та нових можливостей впливу на контекст.

Сучасні дослідження окресленої проблеми відкидають співвідношення рівня знань з рівнем людської поведінки, відходять від фундаментальності, що на думку автора є неприпустимим – культура не дорівнює поінформованості. Інформаційна культура може бути визначена як інформаційна складова людської культури, яка характеризує якісний рівень всіх інформаційних процесів та інформаційних відносин, що здійснюються у суспільстві. Об'єктивна тенденція широкого застосування сучасних інформаційно-телекомунікаційних технологій в освіті потребує теоретично обґрунтованого прогнозування результатів і наслідків цих процесів, подальшої багатовимірної та дискусійної розробки соціально-політичних і соціокультурних програм, науково-методологічних і світоглядно-філософських засад розвитку освітньо-інформаційного простору.

О.І. Кравченко, асп., НАУ, Київ
klimeshka@bigmir.net

КУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСТА В УМОВАХ ІНФОРМАТИЗАЦІЇ

Сучасна цивілізація пов'язана з посиленням інформатизації всіх без винятку соціальних практик і саме інформатизація стає найважливішим чинником поліпшення життя людей у місті. У сучасних культурних трансформаціях міста важливу роль відіграють не просто матеріальні чинники самі по собі, а й організаційно-інформаційні чинники – "порядки". Спосіб життя міських жителів залежить не стільки від кількості отриманого хліба, м'яса, одягу, скільки від рівня надання послуг, культури, освіти, від організації побуту й роботи. Розвиток комп'ютерних технологій, засобів зв'язку, збереження і передачі інформації дозволяє здійснити перехід до безпаперового суспільства, в якому інформаційний обмін між людьми здійснюється за допомогою електронної пошти, телекомунікацій, відеотелефону, а її збереження і обробка – за допомогою обчислювальної техніки.

З розвитком електронних засобів комунікації та інформаційних систем змінюється залежність між просторовою близькістю та виконанням функцій повсякденного життя – роботою, купівлею, турботою про здоров'я та освітою. Міста починають позбавлятися своєї функціональної необхідності. Тобто, якщо в попередні епохи в міста приїжджали з навколишніх сіл для торгівлі, то в інформаційну епоху торгівля набуває комп'ютерного вигляду – виникають інтернет-магазини, в яких через комп'ютерну мережу можна розглядати в режимі "online" необхідні товари і отримати відповідні послуги. Зменшується потреба в роботі, яка виконується в традиційний виробничий спосіб, оскільки багато видів роботи здійснюється за допомогою комунікаційних технологій вдома.

З'являється робота через телекомунікації, породжена мережевими комп'ютерними центрами, які розташовані в промисловій зоні. Е. Тофлер у праці "Третя хвиля" так сформулював особливості інформатизації суспільства: "Ця "третя хвиля" несе із собою новий спосіб життя, заснований на інформаційних технологіях, де головна роль відводиться комп'ютеру, а замість звичайних офісів робочим місцем все більше стає "електронний котедж" [Тофлер Е. Третя хвиля. / З англ. пер. А. Євса. – К.: Вид. дім "Всесвіт", 2000. – 480 с.]. Зважаючи на ці обставини можна сказати, що виникає децентралізація міста, яка веде до його культурних трансформацій.

Процеси інформатизації суспільства ведуть до міської маргіналізації, оскільки нові види роботи більшою мірою притаманні місту і туди із сільської місцевості мігрують молоді люди, які хочуть набути сучасних спеціальностей, і вони приносять свої звичаї, сільські традиції тощо. Іншим аспектом маргіналізації є міжнародна міграція, яка призводить до виникнення нових субкультур, що негативно впливає на традиційну культуру самого міста. Міста в інформаційному суспільстві ризикують втратити до себе інтерес, втратити історичне значення.

Усі ці культурні трансформації міста несуть у собі динамічний розвиток суспільства. Поряд із традиційними ресурсами, впроваджуються й інформаційні технології, що дозволяють створювати, та забезпечувати ефективні способи збереження інформації. При цьому головною передумовою успішного розвитку є інформатизація освіти. Оскільки більшість професійних навчальних закладів знаходиться в містах, то в них досить швидко впроваджуються комп'ютерні технології в процес викладання навчальних дисциплін. Світова практика розвитку та використання інформаційно-комунікаційних технологій в освіті демонструє тенденцію до зміни традиційних форм організації освітнього процесу в умовах інформаційного суспільства

Нинішній етап інформатизації суспільства пов'язаний із повсюдним впровадженням персональних комп'ютерів, гаджетів, у тому числі і мобільних, компактних засобів тиражування та зберігання інформації, широким поширенням телекомунікацій, мобільного зв'язку й Інтернету, розвитком соціальних мереж. Це призводить до культурних трансформацій міста під впливом інформатизації суспільства.

К. Ю. Лазаревич, студ., КНУТШ, Київ
trururum@gmail.com

ОБРАЗ ВІРТУАЛЬНОСТІ: ВЗАЄМОДІЯ НАУКОВИХ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ НАРАТИВІВ

Віртуальність як культурний феномен передбачає бачення світу як взаємодії між інформаційними структурами та матеріальними об'єктами. Це історично специфічна культурна побудова, що виникає одразу після

Другої світової війни. Віртуальність реалізується з безлічі потужних технологій. Технічні артефакти допомагають перетворити теоретичне бачення інформації на частину повсякденного життя: від асинхронного способу передачі даних АТМ до Інтернету, підпрограм трансформовання, використовуваних у науково-фантастичних фільмах до найскладніших програм візуалізації, які застосовуються у мікрохірургії. Особливо для користувачів, що не є задіяними в специфічні матеріальні процеси, створюється враження, що інформація домінує над фізичною присутністю. Саме тому в культурі домінує сприйняття інформації як мобільнішої, важливішої і суттєвішої за матеріальні форми. Така культурна установка демонструє поступовий перехід людства до стану віртуальності. Сприйняття віртуальності полегшує розвиток віртуальних технологій, а технології змінюють сприйняття.

Одним з основних засобів впровадження та адаптації нових інформаційних образів у культурі стала науково-фантастична література (починаючи з 50-х років ХХ ст.), що не лише полегшила засвоєння нових технологій, а й окреслила проблемне коло етичних та філософських наслідків майбутньої інформаційно-технічної ери. Крім того, література (кіберпанк) стала майданчиком для передбачень щодо подальшої взаємодії людини з машинерією, і, навіть, надихнула створення самої технології віртуальної реальності.

Літературні тексти роблять значно більше, ніж досліджують культурні наслідки наукових теорій і технологічних артефактів: вбудовуючи ідеї та артефакти в ситуативну специфіку оповіді, літературні тексти локалізують у просторі ці ідеї та артефакти, дають назву дискурсивним формулюванням. Перший літературний твір, що став симптоматичним та характерним для культури постлюдства це – "Limbo" Бернарда Вульфа, створений у 50-х роках минулого сторіччя, що став класикою андеграунду. У своєму творі Вульф описує уявне повоєнне суспільство, де виникає ідеологія "Іммоб", що прирівнює здатність рухатися до агресії. Прибічники даної ідеології прагнуть позбавитися рухомості (агресивності) шляхом ампутації, що стає маркером суспільної сили, примусу та влади. Однак така ситуація створює брак кінцівок, що змушує розвиватися потужну кібернетичну індустрію. Ми бачимо наскільки сильно вплинули тогочасні кібернетичні ідеї на письменників [Bernard Wolfe, *Limbo* (New York: Random House, 1952)].

Перехресна взаємодія художнього та наукового дискурсів значно складніша, ніж може допустити однобічна модель. Зображений в трилогії "Нейромант" Вільяма Гібсона кіберпростір став образом, що вплинув на розробку програмного забезпечення. У згаданому романі обігруються ключові для інформаційної культури теми: про тіло інформації, тіло кіборга і пост людини [<http://www.williamgibsonbooks.com/>].

Класичним прикладом постгуманістичної тематики у науковій фантастиці 60-х років є романи Філіпа К. Діка ("We Can Build You", "Do Androids Dream of Electric Ship?", "Dr.Bloodmoney" та "Ubik") [<http://www.williamgibsonbooks.com/>]. З часом і за тематикою твори Діка

про симуляцію перетинаються з науковою теорією самовідтворення. Подібно до науковців другої хвилі кібернетики, Дік активно цікавиться питаннями епістемології та їхнім зв'язком з науковою парадигмою. Питання про те, де розміщати спостерігача – в середині системи, яка спостерігається, чи за її межами, об'єднане у нього з питанням про те, чи є істота андроїдом чи людиною. Розчарований традиційною епістемологією, що виявляє хиткість конструкції дійсності, Дік приходить до теми кібернетики, яка деконструє засади, що вважаються людськими. Письменник виявляє закономірності в уявленнях про гендер, расу, сексуальність та їх репрезентації крізь призму кібернетичного знання (в образі кіборга, що постає як універсальний "Інший"). Для побудови нової культурної парадигми літературні тексти відіграють важливу роль, оскільки показують шляхи, якими вузькосфокусовані наукові теорії стають доступними і формують нові культурні стратегії. Складені відповідно до різних конвенцій, літературні твори здатні виявляти цілий спектр питань недоступних або лише частково доступних для праць науковців (напр. щодо естетичних і культурних наслідків кібернетичних технологій).

Літературні твори ніколи не виступають пасивними каналами передачі образів. Вони активно формують і змістовне наповнення технологій і значення наукових теорій в культурному контексті. Художні наративи також втілюють положення, подібні до тих, які впроваджують наукові теорії. Серед таких положень: думка про необхідність суспільної стабільності, твердження, що людські істоти і людські суспільні структури є самоорганізованими, що форма важливіша за матерію.

Культура легітимізує наукові теорії на масовому рівні, тоді як науковий дискурс сприяє появі нових художніх образів. Оповідь відіграє важливу роль у ствердженні культурної правомірності віртуальності. Літературні тексти часто показують (на відміну від наукових текстів) зв'язок складних культурних, соціальних, психологічних проблем і проблем репрезентацій концептуальних зсувів та технологічних інновацій. Таким чином, завдяки своїй текстовій природі, література і наука виявляють взаємний творчий потенціал. "Взаємозв'язок художніх наративів і науки – головний шлях до саморозуміння себе як втілених створінь, що живуть у тілесних світах і втілених словах." [*Hayles N. Katherine. How we Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1999*].

В. В. Любарець, канд. пед. наук, НПУ ім. М.П. Драгоманова, Київ
v.v.lubarets@ukr.net

КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТУРИЗМУ

Туризм став явищем, яке в сьогодишньому світі стало частиною повсякденного життя мільйонів людей, тому закономірно, що туристична галузь все частіше потрапляє в поле зору науки про культуру. Туризм є

яскравим символом глобалізації, її культурною матрицею; будучи глобальним соціальним феноменом, він транслює культурне ество конкретної історичної епохи. Кардинальні зміни в практиках сучасного туризму пов'язані зі збільшенням швидкості переміщень, інтенсивністю просторової мобільності, "стисненням" простору, віртуалізацією соціуму. Концепти "туризм" і "турист" наповнюються метафоричним змістом та символічними смислами. Сучасний турист перебуває між освоєнням символічного простору і його привласненням, між культурними практиками пізнання й споживання в їх тісному взаємозв'язку [Зацепіна Н.О. Соціокультурні аспекти розвитку туризму в Україні в умовах глобалізації суспільства / Н. О. Зацепіна // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. – 2012. – Вип. 56. – С. 81].

Культура як спадщина і спосіб буття є джерелом туристичної активності, в свою чергу, туризм перетворюється в механізм соціальної динаміки культури. При цьому формується культура туризму, яка відіграє важливу роль в гуманітарній освіті, естетиці, економіці і культурному обміні. Культурний обмін може посилювати у народу почуття патріотизму, національної гордості, зміцнювати взаєморозуміння народів, дружні зв'язки, сприяти збереженню і розвитку національної культури, підтримувати соціальне процвітання і стабільність.

Культура – це не те, що існує саме по собі, але те, що постійно суспільством відтворюється як необхідна умова власного існування. Відтворення культури, просте або, розширене, вимагає не лише діяльної участі людей в цьому процесі, а й відновлених ресурсів, інститутів, організації, управління – усі ці й деякі інші процеси і форми утворюють те, що називають соціокультурною сферою життя суспільства [Кочубей Н.В. *Соціокультурна діяльність* :навчальний посібник /Н. В. Кочубей ; Суми : Університетська наука, 2015. – С. 30].

Культурологія туризму як система являє собою ряд систем культурної діяльності, що формуються туристами в подорожах, що дозволяє досліджувати, розвиватися, пізнавати і т.д. Культурологія туризму під кутом зору культури вивчає систему знань про туризм, що дозволяє додатково досліджувати його зміст як об'єкта культури. Вона є одним з напрямків вивчення культури бізнесу, поєднує в собі вивчення туризму і культури, а також сприяє подальшому розвитку і поглибленню туризмології.

Погоджуємося з вченим В. Масловим, для культурології завжди залишається актуальним і головним те, що в центрі предметних досліджень знаходиться людина, туристичний статус якої реалізується через культурні відносини, зв'язки, поведінку. [Маслов В.В. Культурологічний аналіз феноменів сучасного туризму/ В.В.Маслов // Наукові записки КУТЕП: Зб. наук. пр.: Щорічник. Вип. 7: Філософські науки. – К.: КУТЕП, 2010. – С.215].

Підвищення рівня культури шляхом культурно-просвітницької та рекреаційної діяльності посилює його соціальну функцію, а саме здатність зміцнювати взаєморозуміння і толерантність, розширювати культурний обмін і продуктивну добросусідську контактність між людьми різних

традицій, соціальних і політичних устроїв, що ще більше переконує в актуальності і важливості вивчення культури туризму.

Зі збільшенням вільного часу населення та урізноманітнення мотивації відпочинку, нині відбувається істотна переоцінка значення дозвілля як соціокультурної категорії в житті суспільства. Якщо впродовж багатьох років дозвілля виконувало роль додатка до виробничої сфери, то тепер дозвілля стає більш широкою сферою соціокультурної діяльності, де відбувається самореалізація творчого і духовного потенціалу суспільства [Кочубей Н.В. *Соціокультурна діяльність* :навчальний посібник /Н. В. Кочубей ; Суми : Університетська наука, 2015. – С. 38].

Перехід суспільного розвитку до моделі "вільного часу" робить проведення дозвілля інтелектуальним, посилюючи культурологічну функцію туризму. Туризм є засобом комунікації та саморозвитку особистості, підвищення рівня освіти та загальної культури шляхом ознайомлення з побутом, традиціями, віруваннями, стилем життя інших народів, культурною спадщиною людства та красою природи. Сутність рекреаційної функції туризму полягає у фізіологічній (відновлення фізичних сил, оздоровлення, відпочинок) і психологічній (зміна місця, оточення, набуття нових вражень та відчуттів) релаксації людини. Вона пов'язана з продуктивно-економічною субфункцією туризму. [Рябуха Є.С. *Соціокультурне значення туризму* / Рябуха Є.С ; Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – 2010. – Випуск 16. – Том II. – С. 30].

Отже, між культурою і туризмом є діалектичне відношення: зберігати і розвивати культурні цінності для розвитку туризму; розвивати туризм з метою більш ефективного збереження і розвитку культурних цінностей. Якщо ясно розуміти і правильно вирішувати дане діалектичне відношення, то сталий розвиток на практиці стане реальним. Таким чином, можна резюмувати наступні соціокультурні цілі сталого розвитку туризму: подальше підвищення вкладу туризму в економіку і навколишнє середовище; вдосконалення соціально-культурного рівноправності верств населення; поліпшення якості життєдіяльності місцевого населення; забезпечення задоволення культурних потреб туристів; збереження якості навколишнього еко-культурного середовища. Сучасний туризм претендує на культурну універсальність, несучи в собі новий тип універсалізму постіндустріальної цивілізації

Досягнення вищезазначених цілей сприятиме збереженню і розвитку ресурсів туризму, а також розвитку культури з орієнтацією на збереження самобутності національної культури і засвоєння культурної квінтесенції світу. Таким чином, і культура, і туризм є ресурсами розвитку в їх діалектичному відношенні, основне їх призначення – змінити на краще соціальний світ.

МІСТО – ЯК ПРОСТІР МОЖЛИВОСТЕЙ І ПРОБЛЕМ. ПРИКЛАД КИЄВА

Міста – це люди, а не стіни!

Місто – це соціокультурний простір створений для комфортної життєдіяльності людей. Урбаністичні теорії вивчають розвиток функціонування міста. Місто – це не дітище якогось архітектора чи планувальника, а продукт колективної творчості. Місто для людей виступає простором можливостей і проблем. На стороні можливостей у місті – всі мислимі цивілізаційні блага і досягнення, тут народжуються нові ідеї. Але в місті є також і проблеми – тут концентрується бідність, погана екологія, соціальний тиск і контроль. Місто – це соціокультурний простір спільного творення його жителів. Тому кожному суб'єкту міського життя потрібно брати на себе відповідальність за середовище свого мешкання і творити зміни на краще.

Міста мають мережеву природу. З появою транспортних розв'язок, будівництва ліній метрополітену, появи Інтернету, будівництва великої кількості молів життя містян дуже змінилося порівняно, навіть, з минулим сторіччям. Маршалл Маклюєн вказує на "місто – як мережу", як на феномен, коли місто, що виходить за межі фізичних кордонів, і продовжує існувати в думках і фантазіях про нього, які завдячуючи мережевій якості мають тенденцію швидко і невідконтрольно втілюватись у матеріальному світі. Цінності і установки мережевої комунікації змінюють форму домашнього приватного простору, його розташування і ставлення до інших об'єктів міста. Згідно з результатами дослідження, мережева комунікація, що створює можливості 24-годинної економіки і роботи поза офісом, не знищує приватне життя, а, навпаки, підпорядковує його "роботі вдома".

Вернакулярний образ Києва – це забудова, що становить тіло міста й не завжди співвідноситься з його символічною репрезентацією. Київське вернакулярне середовище не є гомогенним, тому можна говорити про київські вернакулярні райони. Вернакулярні райони – це результат просторового сприйняття міського середовища звичайними людьми, а не професіоналами з галузей географії, урбаністики, чи міського планування. Прикладом того, що містянам не байдуже до свого міста, є протести проти скандальних забудов, у Києві зараз це доволі часте явище. Це є підтвердженням того, що містяни прагнуть впливати на містобудівні процеси. Яскравим прикладом є скандальна збудова на вул. Гончара 17-23 у Києві. Також важливим явищем сьогодення являються процеси джентрифікації. Джентрифікація – це трансформація міського простору, яким користуються люди з обмеженими економічними ресурсами, на користь більш заможних людей, а також як присвоєння публічного простору.

тору у виняткове використання членами суспільства, які вважають себе більш привілейованими. (визначення Романа Цибрівського).

Джентрифікація в Києві зараз відбувається на території вздовж Дніпра, в районі Подолу, в районі Оболоні. На сьогоднішній день є дуже грандіозні плани джентрифікації в Києві, а саме ідея створення глобального бізнес-району "Київ-Сіті" на Рибаському острові. Поки що це лише проект, але, надіємось, що в майбутньому він буде успішно втілений в життя.

О. С. Манделіна, асп., КНУТШ, Київ
omandelina@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОЇ СТРУКТУРИ НОВИХ МЕДІА

Дослідження медіа передбачає не лише з'ясування ефектів та способів застосування засобів комунікації, але й звертання до самих цих засобів, виявлення суттєвих властивостей каналів зв'язку, завдяки яким комунікація стає можливою в особливий для тих чи інших медіа спосіб. Нові медіа як найсучасніша область медіадосліджень все ще потребує подальшого окреслення та прояснення. Це передбачає, передусім, з'ясування їх базової структури і того, що в цій структурі змушує виділяти їх від попередніх медіа в якісно нове явище. Розуміння суті та ролі нових медіа неможливе без з'ясування їхньої внутрішньої структури та процесів, завдяки яким вони функціонують, прояснення відношень, в яких знаходяться складові нових медіа як системи, звернення до технологій, що лежать в основі цифрових медіа. Дослідження структури передбачає виявлення інваріантних складових, що зберігають свою концептуальну значимість в умовах високої варіативності форм системи. Виявлення базової структури нових медіа необхідне для будь-якого подальшого аналізу їх складових.

Незалежно від контексту, в якому розглядаються нові медіа, вони визначаються передусім як цифрові медіа, тобто такі, що функціонують на базі цифрових технологій. Вони стали тою універсальною платформою, на якій розгортається вся та множина медіазасобів, що називається новими медіа і утворюють особливу медіасферу – гіперсферу. Ключовим медіумом гіперсфери справедливо назвати комп'ютер. Так само, як у випадку із, наприклад, графосферою, для якої таким медіумом є друкована книга, комп'ютер є тою базовою одиницею, що лежить в основі нових медіа. Він постає як єдність апаратного та програмного забезпечення, обчислювальної та програмуючої частин. Як медіатехнологія він досягає нової, порівняно зі старими медіа, якості "саморухомої субстанції", оскільки здатен сам визначати свою поведінку, або принаймні містить в собі засоби до власного перетворення.

Передусім це уможливлюється завдяки універсальності числової репрезентації засобами апаратної частини (hardware). Збільшення обчис-

лювальних потужностей призводить до якісних змін, що відкривають нові можливості оперування великими об'ємами даних та виконання великої кількості операцій. У свою чергу це призводить до можливостей створення надбудов над апаратною частиною від простих конструкцій до мов програмування високого рівня і програмного забезпечення.

Мови програмування забезпечують більш абстрактний рівень взаємодії із машиною і є особливим явищем, оскільки створюваний з їх допомогою текст (програмний код) має перформативний характер та поєднує в собі логіку поведінки машини, спосіб мислення людини та, як їх єдність, – логіку програмного продукту.

Програмне забезпечення, або софт (software) є додатковим виміром, що виникає завдяки можливостям апаратної частини, але не отожднюється з нею. Софт знаходиться на перетині внутрішньої будови нових медіа (як посередник між машиною та людиною), та зовнішніх зв'язків комунікаційних систем, оскільки реалізує безпосередньо ті медіазасоби, з якими мають справу учасники комунікації.

Досить швидко було усвідомлено, що комп'ютер може успішно використовуватись у якості комунікатора і бути зручним інструментом для задач пересічної людини. Зокрема, це уможливилось завдяки винайденню графічного інтерфейса, що унаочнював роботу із комп'ютером і став зручним медіумом між машиною і користувачем. Графічний інтерфейс наслідує екран телевізора та сторінку книги, а його розробка була пошуком оптимального способу взаємодії машини з людиною, що звикла до вже знайомих медіа: телебачення, книги, преси. Інтерфейс опосередковує роботу із самим пристроєм, а також хід комунікації з його допомогою. В нього включається множина маніпуляторів (клавіатура, мишка, сенсорний екран і т.п.), програмне забезпечення, що створює основне графічне середовище для спілкування з машиною, а також сама модель того, як повинна відбуватися взаємодія. Якщо для попередніх видів медіа реалізація інтерфейсу була об'єднана із самим апаратом, то у нових медіа ця задача окремо проблематизується і цілеспрямовано вирішується на рівні абстрагування від апаратної складової.

Безпосередньо у ролі повідомлення у нових медіа виступає контент. На цьому рівні явно проявляється явище конвергенції медіа, оскільки контентом є медіапродукт різної форми та змісту, що може поєднувати в собі текстуальні, пікторальні, аудіальні та інші, утворені їхнім поєднанням у різних конфігураціях, повідомлення. Якщо для аналогових медіа вид повідомлення є фіксованим залежно від медіатехнології, то на цифровій платформі нових медіа стає можливою комбінування попередніх у великій кількості варіантів. Таким чином інформаційне наповнення нових медіа звільняється від колишнього рівня детермінованості форми повідомлень. Тим не менше ця форма конструюється за аналогією до старих медіа і трансформується, шукаючи нових форм, лише з часом, у процесі комбінування та відповіді на потреби суспільства.

Кожен із розглянутих структурних елементів (їх перелік можна розширити) нових медіа вартий окремої уваги і потребує ретельного ви-

вчення. Існують окремі напрямки та школи, присвячені тому чи іншому складникові нових медіа. Наприклад, вивчення софту відбувається в рамках *software studies*, програмного коду – *code studies* та *critical code studies*, дослідження обчислювальних платформ – *platform studies*.

Отже новий тип медіа передбачає взаємодію цілої коаліції медіумів, що знаходяться у складному взаємозв'язку та формують гіперсферу. Кожен з таких медіумів, у свою чергу, знаходиться у відношенні медіації з іншими складовими системи, та може реалізовувати логіку медіації у своїй внутрішній структурі. Якщо в аналогових медіа технічний засіб та повідомлення безпосередньо пов'язані, а в класичних медіа майже зливаються, то у нових медіа з'являється якісно новий рівень у вигляді посередника (або ж цілого ряду посередників) між апаратом та безпосередньо повідомленням, яке він виробляє або передає. Таким чином логіка медійності розкривається у цифрових медіа ще повніше і з новою силою актуалізує концепцію медіа взагалі.

А. И. Мощёнок, асп., БГУКИ, Минск, Беларусь
m.a.i.89@yandex.ru

ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА КЛОУНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Современная художественная культура и её интерпретация как самим художником, так критиком и зрителем требует выработки нового художественного языка. Художественное осмысление процессов, происходящих в культуре, даёт возможность интерпретировать отдельные образы, явления и события в соответствии с историко-культурными, социальными, политическими и экономическими условиями развития общества, художественными стилями и направлениями определённой эпохи. Образ клоуна, претерпевший значительные изменения в культурном процессе также требует художественного осмысления.

Термин "клоун" происходит от латинского "clown", что обозначает – "человек из простолюдин, деревенщина, мужлан" [Цирковое искусство России: Энциклопедия / Акад. циркового искусства. – М.: Большая российская энциклопедия, 2000. – С. 193]. Именно под таким определением "клоун" встречается в пьесах Шекспира и его современников, обозначая роли простолюдинов, неловких слуг и крестьян. В XVI веке понятие "клоун" отождествляется с персонажем средневекового фарса, масками комедии дель арте – Бригеллы и Арлекина, шут, скоморохом, актером английского и французского площадного театра. Маски комедии дель арте оказывают влияние на формирование образа театрального клоуна, "шекспировского шута" или "говорящего клоуна". Театральные клоуны Джозеф Гримальди, Жан-Гаспар Дебюро, Клеман Филипп Лоран, Поль Легран, Джузеппе Джаратони олицетворяют на сцене образы-маски Арлекина и Пьеро.

Становление и развитие образа циркового клоуна начинается в 30-е годы XIX века, и связано с именем Жана-Батиста Ориоля. В первой половине XIX века художественный образ циркового клоуна формируется в соответствии с традициями английской и французской школ комического и являет собой образ-маску доброго говорящего клоуна, предстающего на арене в облике средневекового шута. Этапным событием искусства клоунады становится рождение клоунского образа-маски августа, которое происходит в 70 – 80-е годы XIX века. Художественный образ августа формируется как клоунский образ-маска, характерными чертами которого являются преувеличенно-гротескное воплощение глупости и тупости персонажа, выступающего на манеже во время паузы основного циркового действия. Комичность образу придаёт костюм августа – поношенное одеяние работника манежа. Значительные изменения в развитие клоунского образа происходят благодаря объединению клоуна и августа в пару (трио и квартет) для совместного выступления. Расцвета представители профессии циркового клоуна достигают в XX веке. В этот период на манеже западноевропейского цирка выступают знаменитые клоуны и августы: Сальтамонтес и Пьерантони, Футтит и Шоколад, Антонэ и Бэби, Маленький Уолтер, Эмиль Луайяль, братья Фрателлини, братья Бариво – Дарио; величайшие клоуны-эксцентрики: Порто, Ром, Грок.

Достигнув признания в цирковом искусстве, образ клоуна становится объектом внимания деятелей различных видов художественного творчества: внимания живописцев, представителей кино, театра.

Клоуны входят в круг постоянных тем живописи и график П. Пикассо, М. Шагала и других художников. П. Пикассо отдаёт предпочтение изображению масок комедии дель арте – Арлекину и Пьеро – театральной интерпретации образа клоуна. В работах "Актёр", "В заведении", "Ловкий кролик", "Сидящий арлекин", "Клоун и юный акробат" художник изображает Арлекина в образе странствующего актёра-комедианта. Произведение "Танцовщица в голубом" посвящено лирическому герою комедии масок – Пьеро. Отдельного внимания заслуживает жанровая живопись Пикассо. Этюды "Семья циркачей", "Акробаты", "Акробат и юный арлекин", "Семья акробата и обезьяна", "Шарманщица и юный арлекин", – отражают повседневную жизнь циркачей, актёров и комедиантов. Иной характер имеет работа "Арлекин", написанная в 1915 году и принадлежащая к кубизму – художественному направлению в живописи. На данной картине персонаж комедии дель арте – Арлекин, предстаёт как воплощение эксцентрики. Где под эксцентричностью мы понимаем остро-комедийное и пародийное изображение действительности, которое проявляется в различных несоответствиях заключённых в произведении. Значительное внимание образу клоуна Шагал уделяет в своих графических работах. В литографиях "Цирк", "Акробаты", "Заключительный цирковой номер", "Цирк с жёлтым клоуном", "Парад в цирке", "Праздник в цирке" клоун предстаёт в образе одного из участников циркового действия. Акцент на образе клоуна как центральном персо-

наже циркового действия сделан в работах "Клоун с жёлтым козлом" и "Синий клоун". Портрет клоуна крупным планом являют произведения "Клоун с цветами", "Цирк с жёлтым клоуном". Одним из мотивов изображения образа клоуна в графике М. Шагала является образ клоуна-музыканта. Подобные клоунские образы присутствуют в работах "Клоун-музыкант" и "Клоуны-музыканты". Эксцентричное и комичное является основой формирования образа клоуна в литографиях "Явление в цирке", "Влюблённый клоун", "Клоун и обнажённая с букетом", выражающие несоответствие пропорций изображения.

Образ клоуна репрезентируется в киноискусстве XX века, находя отражение в немой кинокомедии, основанной на традициях комедии дель арте и цирковых представлений. Черты клоунских масок содержатся в киномасках комиков немого кино Андре Диде, Макса Линдера, Гарольда Ллойда и Бастера Китона. Появляется образ бродяги, созданного выдающимся комиком Ч. Чаплином. Особенности образа бродяги заключаются в сочетании условного и реального, гротеска и шаржа с будничным бытом, клоунады и фарса с подлинным драматизмом. В кинематографическом образе клоуна достигается единство остроумной формы эксцентрической комедии и серьёзного содержания. В образе, утверждённым Чаплином, используется приём стилизации не просто клоунской деформации человеческого облика, а создание конкретного, обобщающего образа. Внимание образам-маскам клоуна и августа, утверждённым цирковой традицией, в своём творчестве уделяет итальянский режиссёр Ф. Феллини. Наиболее ярко образ клоуна воплощен телевизионном фильме Ф. Феллини "Клоуны".

В заключении отметим, что образ клоуна видоизменяется, приобретая новые черты, становится объёмным – меняется внешний облик клоуна, манера исполнения и характер, взаимоотношения в дуэте (трио, квартете). И, клоуна, вошедший в историю как представитель театрального и циркового вида художественного творчества, в настоящее время является образов различных видов художественной культуры – живописи, кино и телевидения.

А. О. Норенков, бакалавр, ОНУ им. И. И. Мечникова, Одесса
qwertyuiop1234q@mail.ru

ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ ЖАНА-ЛЮКА ГОДАРА

Вряд ли среди ныне живущих и творящих кинорежиссеров найдется такой, чей кинематограф походил бы на кинематограф франко-швейцарского режиссёра Жана-Люка Годара. Особенность его стиля – в органичном синтезе собственных воззрений и мыслей философов; мгновенная реакция на общественные движения и длительный их ана-

лиз; практически беспредметность фильмов – философия на видео, визуальная философия.

Сам Годар неоднократно подчеркивал свою принадлежность к одной из философских школ. Так, он указывал на себя в качестве гегельянца, экзистенциалиста, как и большинство представителей интеллигенции он позиционировал себя марксистом в разных вариациях – начиная от классического варианта, переходя к марксизму-ленинизму, завершая маоизмом. Приближаясь к позднему периоду своего творчества, начиная около с 1979-го года, картины Годара начинают содержать в себе цитаты многих философов двадцатого века, оказавших существенное влияние на человечество. Это и вышеупомянутые Сартр, Ленин, Маркс, это Ханна Арендт, Симоны Вейль, Морис Бланшо, Ален Бадью; из мыслителей Нового времени нередко звучат в устах его героев мысли Декарта, Канта, Монтеня, Достоевского, Толстого, Гегеля.

Будучи левым антиамериканистом, Годар радикализирует свой кинематограф после майских событий 1968-го года во Франции. Опираясь на диалектический материализм, вместе со своим напарником Гореном они пишут манифесты политического кино, которое должно быть снято политически. [Адибеков К., Медведев К. Борьба на два фронта. Жан-Люк Годар и группа Дзига Вертов. 1968-1972 [Публицистика] / К. Адибеков, А.Казакова, К. Медведев. – М.: Свободное марксистское издательство, 2010. – С.5] Они развивают систему спонтанеизма, суть которой – говорить о политике внутри фильма, снимать фильм о политике, снимать политический фильм политически, ставя под сомнение господствующую систему нарратива, где в кино политика была на поверхности. [Адибеков К., Медведев К. Борьба на два фронта. Жан-Люк Годар и группа Дзига Вертов. 1968-1972 [Публицистика] / К. Адибеков, А.Казакова, К. Медведев. – М.: Свободное марксистское издательство, 2010. – С.30] Выдвигается совершенно новая концепция изображения и звука: "Иногда классовая борьба – эта борьба одного изображения с другим или одного звука с другим. В фильме это борьба изображения со звуком или звука с изображением. Фильм – это звук, противостоящий другому звуку. Революционный звук противостоит империалистическому". [Годар Ж.-Л. Философствуя через борьбу [Интервью]

Начиная с 1979-го года, когда разочарование настагает многих представителей интеллигенции – Антониони в его картине "Идентификация женщины" (1980), Бергмана – "Из жизни марионеток" (1980), Годар в ленте "Спасайся, кто может (свою жизнь)" вновь возвращается к критике капиталистического общества, но теперь эта уже не революционная борьба, а отчаянное пассивное созерцание. С этого момента он ищет ответы на вопросы философии искусства, философии истории, политики. Среди проблем искусства – "что есть кино" или "изображение и звук в кино", "что располагается между планами", "кем были персонажи до того, как попали в кадр", "что было до имени": "История(и)кино", "Моцарт навсегда", "Имя: Кармен", "Страсть", "Король Лир", "Во тьме времени"; среди политических проблем – сербский конфликт: "Моцарт

навсегда", "Приветствую тебя, Сараево", "Увы мне", "Хвала любви"; война Израиля и Палестины – "Наша музыка"; среди тем истории и философии истории – "Фильм социализм" (часть материала которого была отснята в Одессе), "Новая волна", "Происхождение XXI века", "Свобода и Родина", "Во тьме времени", "Хвала любви", "Наша музыка", "Германия девять-ноль", "Дети играют в Россию"; среди тем религии – земное воплощение бога: "Увы мне", современная история рождения Христа: "Приветствую Тебя, Мария".

Весь его поздний период вплоть до нынешнего дня пропитан поэтическим и философским осмыслением истории, любви, религии. Это своего рода "поэзия" в античном контексте, о которой в позднем периоде своего творчества писал Хайдеггер: "То слово стало в конце концов именем собственным того раскрытия тайны, которым пронизаны все искусства прекрасного, – поэзии, созидательной речи". [Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С. 238]

Б. Е. Носенок, студ., КНУТШ, Київ
danyosenock@gmail.com

ОНТОЛОГІЯ ОБРАЗУ: ВСТУП ДО ШИРШОГО РОЗУМІННЯ

Спроби з'ясувати сутність, специфіку існування образу породжують появу певного дискурсу, який звужує проблему образу до сфери образотворчого (красномовна назва) мистецтва, а саме: графіка, живопис, скульптура, фотографія (тобто, термін "образотворчий" об'єднує мистецтва, що втілюють художні образи на площині та у просторі) [Толковый словарь Ожегова [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <http://enc-dic.com/ozhegov/lzobrazitelnyj-10708.html>]. Так виникає, наприклад, "Онтологія фотографічного образу" Андре Базена, "Образ в мистецтві. Основи композиції" Миколи Третякова тощо. Але образ виявляє себе і в літературі, і музиці, і в архітектурі – в усьому тому, що Артур Шопенгауер назвав "необразотворчим мистецтвом" [Гардинер Патрик. Артур Шопенгауэр. Философ германского эллинизма / Пер. с англ. О. Б. Мазуриной. – М.: ЗАО "Центрполиграф", 2003. – С. 252–319]. Тому доречно було б звернутися навіть не до онтології образу, а до місця образу в деякій "безпосередній онтології" (термін Гастона Башляра). Метою даної роботи є спроба розглянути образ не лише з позиції розуміння його як імітації, наслідування (з точки зору етимології даного поняття, про що й зазначає Ролан Барт у праці "Риторика образу" [Барт Ролан. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Пер. с франц. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 198]), а, швидше, в контексті модерністських конотацій образу, зокрема в працях авторів так званого кола "соціології уяви", а саме: Гастона Башляра (1884–1962), Роже Кайуа

(1913–1978) та Жильбера Дюрана (1921–2012), – в роботах яких образ відділяється від своєї імітативної природи.

На думку Гастона Башляра, образ завжди у момент своєї появи вимагає присутності. Звертаючись до поетичного образу, філософ пише: "Поетичний образ – це рельєф психіки, що з'явився випадково <...> Поетичний образ – не результат якогось поштовху чи імпульсу. Він – не ехо минулого, швидше навпаки: у спалаху образу давнє минуле резонує безліччю відголосків <...> Поетичний образ з властивими йому новизною та активністю наділений власним буттям, власною динамікою. Образ належить області безпосередньої онтології <...> Отож, щоб визначити сутність образу, необхідно, згідно з феноменологією Мінковського, відгукнутися на нього" [Башляр Гастон. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. Н. В. Кисловой, Г. В. Волковой, М. Ю. Михеева. – М.: "Российская политическая энциклопедия", (РОССПЭН), 2004. – С. 8]. Поетичний образ, як і образ живописний, потребує певного подолання знання – забуття. Ідея необхідності поєднання пам'яті та забування в акті креації була також проголошена Мерабом Мамардашвілі у контексті дослідження творчості Марселя Пруста [Мамардашвили Мераб. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 111]. Образ як присутність протистоїть холодній пам'яті, оскільки пам'ять фактом своєї наявності репрезентує скінченність (ми пам'ятаємо те, чого / кого вже немає), обертає погляд у минуле, а образ – завжди спрямовується у нове. Динаміка розгортання образу вимагає забуття як метафори "ковзання погляду": не дарма Жорж Діді-Юберман говорив, що "бачити – значить втрачати" [Діди-Юберман Жорж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Пер. с франц. А. Шестакова. – СПб.: "Наука", 2001. – С. 13], тобто, втрачати – все одно, що забувати: образ переходить з одного стану в інший, так само, як людина переходить з одного місця й часу в інше місце, в інший час, коли гуляє вулицями, або як "люди, що вальсують" змінюються іншими людьми, "які стають біля штурвалу корабля під час бурі" [Гостиница для путешественников в прекрасном (№ 1) / Отв. ред. Н. Савкин. – М.: "Полиграфическое искусство", 1923. – С. 19].

Гастон Башляр також встановлює зв'язок між образом та відсутністю. Уява тоді виявляється не формуванням, а, швидше, деформацією образів. Таким чином, образи уяви заперечують мімітичну модель: вони не тотожні інформації, яку людина отримує в процесі сприйняття навколишнього світу через органи чуття. Іншими словами: те, що відображається "на дні нашого ока" [Локк Джон. Исследование мнения отца Мальбранша о видении всех вещей в Боге / Дж. Локк // Сочинения в 3-х томах / Дж. Локк. – Т. 2. – М.: Мысль, 1985. – С. 444] ще не є образом, а є лише реакцією на подразнення зорового нерва. Уява змінює інформацію, отриману за допомогою сприйняття. Образ виникає в пустоті уяви та відсилає до деякої відсутності: "Якщо присутній образ не викликає думок про образ відсутній, якщо взятий навмання образ не обумовлює незліченної кількості відхилень, що призводять до спалаху образів, то

уяви знову ж таки немає. Є сприйняття, спогад про сприйняття, звичні спогади, звичка до кольору і форм", – пише філософ [Башляр Гастон. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы (Французская философия XX века), 1999. – С. 15]. Відтак, образи існують у полі уяви, а сама уява виявляється не станом, "але самим людським існуванням" [Blake W. Second livre prophétique. Trad. Berger. P. 143.]. Завдяки тому, що може бути уявлено (або ще ширше, завдяки "l'imaginaire" – поняття Жильбера Дюрана [Durand Gilbert. Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <http://www.religiologiques.uqam.ca/no1/fondements.pdf>]) уява володіє характеристиками відкритості та невловимості, що відповідає у психіці людини переживанню новизни. Звертаючись до поетичного образу, Гастон Башляр тим самим торує шлях дослідженню літературної уяви як уяви висловленої, проговореної, яка "формує тканину духовності в часі", а значить – "виділяється" з реальності [Башляр Гастон. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы (Французская философия XX века), 1999. – С. 16]. Образ же, який втрачає рухомість, уподібнюється простому сприйняттю.

Уява в своєму творенні образів деформує сприйняття. Це можна проілюструвати на прикладі творчості Джузеппе Арчімбольдо. Роже Кайуа зазначає, що картини Дж. Арчімбольдо вражають екстравагантністю: уява ніби лише використовує те, що є в доступі для зорового сприйняття (квіти, фрукти, овочі тощо), для конструювання зовсім нового, того, що не має ніякого відношення до предметів, які людина бачить перед собою. Самоцінні для зору фрукти, овочі стають лише знаряддями, інструментами уяви, залежними частинами нового образу. Це тільки гра, головоломка, каже Роже Кайуа. Ще приклад: портрети Наполеона III та інших відомих діячів цієї епохи, утворені з безлічі переплетених оголених жіночих тіл [Кайуа Роже. В глубь фантастического. Отраженные камни / Пер. с франц. Н. Кисловой. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – С. 25–26].

Образи художні породжує уява творча. Тут Гастон Башляр звертається до Новаліса, погоджуючись із ним у думці, що "з творчої уяви слід виводити всі здібності, всі види діяльності зовнішнього та внутрішнього світу" [Башляр Гастон. Земля и грезы воли / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы (Французская философия XX века), 2000. – С. 18]. Новизна як відмітна характеристика поетичного образу виявляється в здатності літератури дивувати. Мімітична модель більше не здатна одухотворити тут: тому що в копії картини (приклад образотворчого мистецтва) може бути цінність, але уявити двічі в полі літератури неможливо, позаяк в копіюванні літературного твору (необразотворче мистецтво) немає цінності.

Як висновок, можна констатувати, що існує різниця в тому, як працює уява у творенні художніх образів в образотворчому мистецтві та

необразотворчому (в цьому контексті дана назва виявляється хибною). Образ в літературі чи музиці має свою специфіку: тут уява не встановлює прямий зв'язок зі сприйняттям, тобто ці образи більш відірвані від сприйняття, вони не споріднені з предметами навколишнього світу, які можуть лише використовуватися, але ніколи не нести те ж саме змістове навантаження, що вони мають при сприйнятті.

А. І. Павко, д-р іст. наук, проф., НАУ, Київ

ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ НАУКИ ТА КУЛЬТУРИ У ГНОСЕОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

Серед різних гносеологічних підходів і аспектів наука вивчається сучасними дослідниками і в якості культурного явища. Свого часу відомий філософ В.Келле, прагнучи розкрити сутність науки як культурного феномену, підкреслював, що наука, "виконуючи функцію культури може розглядатись як явище культури в тому випадку, коли вона звернена до внутрішнього світу людини, коли здобує нею знання стає чинником розвитку людської спільноти". [Наука и культура/Отв. ред. В.Ж. Келле.— М.:Наука,1984.—С.8.]Варто зазначити в цьому зв'язку, що сучасне наукове визначення культури об'єднує переконання, цінності та виразні засоби, які є спільними для певної групи людей [Ритерман Т.П. Культурология. — М.: А.С.Т., 2010. — С.77.] Аналізуючи співвідношення термінологічних понять "наука" і "культура", потрібно виходити, на наш погляд, з того, що наука є однією з важливих сфер культурного континууму соціального життя, рельєфним втіленням прикметних рис соціокультурного феномену. [Павко А. Наука як інтелектуальний феномен// Освіта. — 2012. — 30 травня-6 червня.] Поряд з тим, слід зважати і на деякі специфічні особливості науки, сукупність яких вирізняє її із загальної системи культури і дає підстави стверджувати про певні відмінності науки та культури у гносеологічному сенсі. Фрагментарно окреслимо їх сутність. По-перше, наука має чітку новаційну спрямованість і суттєво вирізняється з —поміж інших видів культури динамізмом та тенденцією до постійного оновлення свого теоретико-методологічного та світоглядного потенціалу. По-друге, наукова діяльність регулюється, насамперед, принципово домінантною пізнавальною метою. Інші ж цілі науки, які не є пізнавальними за своїм змістом, або ж віднесені до її соціальних функцій, мають в цілому лише другорядне значення. По-третє, для вироблення конструктивних і перспективних наукових ідей провідною є роль професійного співтовариства, яке є безумовно самодостатнім для вирішення внутрішніх питань. На думку Т.Куна, одне із найбільш "суворих, хоч і неписаних правил наукового життя, полягає в забороні на звернення до керівників держав чи до широких мас народу з питань науки". Натомість, імперативом є "визнання існування єдиної компетентної професійної групи та

усвідомлення її ролі як єдиного арбітра професійних досягнень"[Кун Т. Структура научних революцій. – М.: Прогресс, 1977. – С.22].

Саме наукова галузь висуває найбільш жорсткі критерії відбору до людей, здатних реалізувати себе саме в цій сфері соціокультурної діяльності. Для інших соціокультурних сфер ці критерії є більш м'якими. Наприклад, перед дилетантами відкриті більш широкі можливості для реалізації своїх гіпотетичних, уявних чи потенційно можливих здібностей в царині мистецтва чи політики. По-четверте, наука належить до тих різновидів людської діяльності, представники якої максимально прагнуть до ідеальної раціональності. Загалом, наука являє собою цілком систематизовану інституціоналізовану раціональність, в той час як в інших сферах культури позараціональні складові відіграють більш значну роль.

Складність вивчення науки як культурного феномена полягає в тому, що він повинен розглядатись в системі різних пізнавальних координат. З одного боку, у філософсько-культурологічному сенсі необхідно розуміти специфіку науки як окремої, автономної сфери колективної людської діяльності, яка керується нормами, що в свою чергу обумовлені певними цінностями. Це визначає не тільки форму знання, але і його зміст. З іншого боку, потрібно враховувати те, що наука має спільні риси з іншими сферами соціокультурного простору (мистецтво, право, побут, моральність). На слушну думку Є.Ушакова, в сучасних умовах науку варто розглядати як цілком логічне продовження загального культурного проекту. В даному випадку, науку слід приймати на гносеологічному рівні не тільки як особливу експертну субкультуру, яка диференціювалась із об'ємного культурного середовища, але і як невід'ємну частину загального культурно-світоглядного задуму. В такому розумінні наука є тією частиною загального проекту, який розгортається у пізнавальному сенсі і використовує для цього спеціалізовані теоретико-дослідні засоби [Ушаков Е.В. Введение в философию и методологию науки: Учебник. – М.: Издательство "Экзамен": 2005. – С.507].

Натомість, аналіз науки в якомусь абстрактно-універсалістському, надісторичному ракурсі веде до того, що втрачається або ж ігнорується важлива інформація щодо витоків її походження. Це є важливою ознакою кризового стану науки. Такий антинауковий підхід зазнав конструктивної критики у філософських працях Е.Гуссерля. Демонструючи багатогранність свого мислення, він звернув увагу на те, що криза будь-якої науки ставить під сумнів наявність справжньої науковості у пізнавальному процесі. Це, зокрема, може стосуватися і філософії, якій в сучасну епоху загрожує загибель від скептицизму, ірраціоналізму та містики [Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию / Д.В. Складнов (пер.с нем.). – СПб: Владимир Даль, 2004. – С.17]. Видатний зарубіжний філософ переконливо показав, що наука не є винятково абстрактним підходом, а наслідком втілення сутнісних засад соціокультурної практики, життєвим світом повсякденності людського буття. На його погляд, надмірна спеціалізація науки, не коректна математизація природничих

наук, високий абстрактний рівень її понятійно-категоріального апарату привели до втрати наукою її вихідного смислового фундаменту, значно ускладнили досягнення ідеалу краси у науковому пізнанні.

Для об'єктивного з'ясування співвідношення науки та культури у теоретико-термінологічному аспекті, варто, з нашої точки зору, з системних, діалектичних позицій дослідити актуальні проблеми внутрішньокультурних взаємозв'язків, соціокультурної детермінації наукового знання.

Саме вивчення соціокультурних впливів, обумовлених сенсом наукового пізнання, дозволяє зрозуміти загальні внутрішньокультурні взаємозв'язки та процеси. Адже культурно-світоглядний контекст у його ґносеологічному вимірі є певною цілісністю. Відомо, що сфери культури, які, на перший погляд, є відносно автономними, виявляють на відповідних етапах певну єдність та спільні риси. На нашу думку, найвищим інтегральним рівнем взаємозв'язку науки і культури є інтелектуальний потенціал і феномен методологічної культури мислення як яскравого втілення синтетичної взаємодії наукової раціональності та її соціокультурних параметрів. Очевидно, що методологічна культура дослідника значною мірою визначає його кваліфікацію, фаховий рівень, інтелектуальний потенціал.

О. Ю. Павлова, докт. філос. наук, проф., КНУТШ, Київ
invinover18@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ОРГАНІЗАЦІЙНІ ПІДСТАВИ КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ЯК ПРОБЛЕМНОГО ПОЛЯ

Перспективи дослідження такого складного, полісемантичного та міжнаукового терміну, в якому досі зберігаються сільськогосподарські, біологічні, філософські, соціологічні конотації та аплікації не може бути визначені раз і на завжди. Так відомий соціолог Н.Смелзер здійснив огляд "деяких вибраних визначень культури за останні сто років". Симетричні спроби здійснювалися й в українській науки, зокрема представниками нашого факультету з врахуванням досвіду класифікації терміну (наприклад, А. Кремера та К. Клахона, які зібрали 180 визначень або М. Кагана, який нарахував 69 підходів до розуміння даного феномену). Розростання невпорядкованого клубка визначень, які часто нашаровуються одне на одного, "забуваються як закинуті терикони".

Проте, виникнення cultural studies на Заході та культурології у вітчизняній науці у другій половині XX ст. є не просто вирішенням тимчасових ускладнень ідеологічної переорієнтації гуманітарного дискурсу. Можна погодитися з Р. Бартом, що формування науки є симптомом виникнення нового предмету вивчення. Так формування корпусу розробок терміну культури в філософській думці в XVIII та XIX ст. стала результатом "денатуралізації світу", його "розчаклування", "торжества коммодифікації" та відповідного йому процесу "генералізації цінностей".

В результаті виникло уявлення про "високу культуру", яка є реперезентацією сенсів, що зливались в певний тематичний горизонт на кшталт, цілісного утворення. Останнє швидше дорівнювало ідеалу та ідеології (Д. Крейн). Включення в культурні структури фрагментарні, нестійкі та суперечливі феномени є обов'язковим атрибутом сучасної гуманітарної науки. Вони не вписуються в рамки класичних соціологічних та антропологічних теорій культури, які були похідними від позитивістських розробок даного предмету. Формування "соціології культури" стало симптомом важливого зсуву в самій науці про суспільство, оскільки культура все більш часто розуміється не як конгломерат цінностей та норм, але включає в себе всі соціальні практики.

Постає законне питання чим тоді є власне суспільство? якщо сучасне визначення культури вже розчинило у собі всі різноманітні характеристики останнього. Дана проблема тематизується в роботах Д. Крейн, К. Гірца, Р. Уільямса, С. Холла, Й. Лоррейн. Це свідчить не лише про нове розуміння суспільства, культури та практики, але в першу чергу, про принципово іншу організацію цих феноменів. Зрушення в цій сфері і дозволили оформитися в Бірмінгемському університеті новому дослідницькому проекту, що став рефлексією над процесом виникнення нових "парадигм культурних досліджень". Один з їх фундаторів С. Холл, підкреслює, що такий підхід є здобутком не лише власного проекту, але й структуралістського. Оскільки обидва намагалися зрозуміти підстави трансформації та кореляції базових соціальних інститутів, культурних полів та режимів їх сигніфікації. Англійський дослідник логіки трансформації Cultural Studies С. Леш визначає концепт гегемонії А. Грамші симптомом виникнення нової культурної парадигми. Останній фіксує заміну моделі соціуму як результат модерного розподілу праці класового протистояння (з відповідною опозицією високої та низької культури) на пізньо модерний класовий альянс та новий стиль культури як результат цієї згоди. Пост-гегемоний етап Cultural Studies з його орієнтацію на проблеми "індустріалізації культури" та "культуралізацією індустрії", на думку С. Леша, є симптомом остаточної релятивізації класової структури суспільства пост-індустріального світу та де-диференціації суспільного та культурного. Причому, конвергенція відбувається на засадах не лише розчинення соціального в культурних практиках, в новій формі співвідношення культурного і природного, оскільки річ припинила бути "мертвою працею товару", що стало основою нового "інформаційного порядку" комунікацій.

Оформлення Cultural Studies призвело не лише до виникнення нового поля науки, але й де-диференціації його теоретичного та практичного вимірів філософії, гуманітарної науки та технології, науки в цілому та освітнього проекту (не лише як нових дисциплін, але й спеціалізацій навчання), виробництва та споживання.

ПІДХОДИ ДО РОЗУМІННЯ "ЕКОНОМІКИ КУЛЬТУРИ": ІНДУСТРІАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ЧИ КУЛЬТУРАЛІЗАЦІЯ ІНДУСТРІЇ?

Сучасне інформаційне суспільство характеризується, насамперед, інтенсивним виробництвом нематеріальних продуктів у вигляді інформації чи ж певної послуги. При цьому, такі продукти не матимуть на меті задоволення не лише вітальних потреб людини. В контексті суспільного виробництва мова йде про активізацію в його структурі так званої сфери духовного виробництва, з огляду на той ціннісний потенціал, який міститимуть у собі відповідні інформаційні продукти. Інтенсивне нематеріальне виробництво здійснюють сучасні креативні та культурні індустрії, що трансформують сьогодишні наукові уявлення про функціонування сфери духовного виробництва як такої. Адже, остання досить довгий час розуміється такою, що не може приносити матеріального прибутку й позбавлена комерційної компоненти. Тоді як бурхливий науково-технічний розвиток в другій половині ХХ ст. засвідчив протилежне: сфера духовного виробництва представлена численними соціокультурними інституціями та підприємствами – індустріями, що здійснюють ефективну економічну діяльність, максимізуючи власні прибутки. Наразі, інноваційна та культурна діяльність є рушіями креативної економіки або економіки знань та інновацій, насамперед, в країнах Європейського Союзу та Великобританії.

Розуміємо, що означені трансформації в структурі суспільного виробництва в ХХІ ст. потребують перегляду наукових уявлень щодо функціонування сфери духовного виробництва як поля культури, яке за сучасних умов щільно насичене інформаційними продуктами завдяки технологіям доступу до їх виробництва та споживання. Такі технології доступу більше не є чимось елітарним, й, тому, власне, повноцінно не належать визначеним соціокультурним інституціям, як, наприклад: університет, медіа чи ж навіть інституції збереження культурної спадщини. Більше того, сфера культурного виробництва, як сукупність культурних та креативних (в ширшому розумінні) індустрій, не розглядатиметься в якості абстрактної "надбудови" (користуючись термінологією марксистів), детермінованої способом матеріального виробництва, проте – сама створюватиме комплекс економічних відносин з приводу виробництва та споживання інформаційних продуктів. Таким чином, в філософсько-культурологічному означенні сучасний суспільний розвиток відбувається за умов становлення та функціонування економіки культури як системи виробництва та споживання благ та цінностей.

В науковому середовищі осмислення економіки та культури завше слідувало діалектичній традиції дослідження, й базувалося на протиставленні таких понять, як: "почуття та розум (раціо)", "культура та цивілізація", й, власне, "культура та економіка" або ж "сфера духовно-

го та матеріального виробництва" [Brons, L. 2005. Rethinking the Culture – economy Dialectic. Dissertation, University of Groningen]. Одначе, сучасні світові реалії розвитку суспільства засвідчують поєднання цих сфер та їх постійний взаємовплив, внаслідок чого культура стає об'єктом міждисциплінарних наукових досліджень: філософії, економіки, культурології та соціології.

В другій половині XX ст. формуються основні теоретичні концепції сучасної економіки культури, які умовно можна класифікувати відповідно до таких наукових підходів: 1) економіко-управлінський (В.Баумоль, В.Боуен, М.Блауг, В.Гінзбург, А.Кламер, Б.Мьєж, П.Л.Сакко, А.Скот, Д.Тросбі, Р.Тьюз, Б.Фрей, Д.Хезмондалш); 2) соціологічний (С.Леш, С.Ларі, Д.Уррі); 3) економіко-культурологічний в означенні П.Л.Сакко. В рамках цих підходів сфера культури розглядається як сукупність виробництв – індустрій, які отримують інтенсивний розвиток в середині XX ст. за умов коммодифікації саме інформаційних продуктів, а не їх носіїв (як то було в XV ст. коли вперше було надруковано книгу чи ж в XVII ст. коли з'являється перша газета). Особливістю культурного виробництва в XXI ст. полягає не у відтворенні серійного продукту за допомогою індустріальних механізмів чи ж конкретних приладів, а у – створенні та виробництві ідеї (образу) – одиниці інформаційного продукту, яка по суті є самодостатньою. Поява таких культурних продуктів можлива лише за умов забезпечення доступу до технологій, що відтворюють саму можливість такого доступу для виробників, які не обов'язково функціонують як самостійні господарські суб'єкти, будучи юридичними особами. Наприклад, блогер чи ж танцівник/актор – фрілансер. Тим самим, відбувається не лише індустріалізація культури, але і "культуралізація індустрії" (Т. Адорно), не лише коммодифікація культурних благ, але й культуралізація товарного обміну.

Таким чином, культурне виробництво сучасності визначає новітній вектор суспільного розвитку, де сфера культури є сукупністю індустрій (креативних та культурних), які здійснюють інтенсивне виробництво інформаційного або культурного продукту. Особливість такого продукту в його ціннісній складовій, адже – такий продукт містить і культурну, і економічну цінність. Відповідно, мова йде про творення колективних, індивідуальних та спільного блага. Креативні та культурні індустрії метою своєї діяльності, насамперед, вбачають виробництво спільного блага, проте – функціонують в умовах ринку й мають змогу максимізувати власні прибутки за рахунок реалізації творчих проєктів. З огляду на вищезазначені суспільні перетворення та специфіку культурного виробництва, економіка культури як новітня галузь міжпредметного дослідження потребує філософсько-культурологічного обґрунтування та аналізу її існуючих теоретичних концепцій.

КОНСТРУКТИВНІ МОДИФІКАЦІЇ ФЛЕЙТИ ЯК ВІДПОВІДЬ НА МИСТЕЦЬКІ ЗАПИТИ ЧАСУ

У сучасній академічній музиці значне місце відводиться флейті. Даний інструмент, чия історія сягає корінням в далеке минуле, продовжує привертати увагу композиторів. Тенденція постійного звернення до флейти, пов'язана з низкою факторів, серед яких значна роль відводиться широкому спектру виконавських можливостей гри на ній. Так слід зазначити, що незважаючи на технічні зміни, які зазнала флейта після реформи Т.Бьома, вони не стали завершенням модифікацій музичного інструменту. Вже в ХХ столітті до стандартної флейти Бьома були додані шість додаткових клапанів, що отримала назву "система Кінгма". Ця конструкція дає можливість легше виконувати твори сучасних авторів, особливо ті, де широко використовуються чверть тони і прийом гри мультифоніки. Зі зростанням інтересу до напрямку World Music, в якому широко використовуються звучання етнічних інструментів, подібна флейта доречна при відтворенні арабської або індійської музики. Дослідження даних нововведень і удосконалень в сформовану конструкцію флейти є актуальною проблемою.

Є ряд виконавців, які віддають перевагу саме флейтам незвичних конструкцій, серед яких представлені такі видатні музиканти сучасності як швейцарці Еммануель Паю і Маттіас Зіглер, американський композитор і виконавець Роберт Дік, англієць Віссам Бустані, французький диригент і флейтист Патрік Галлуа, американка Маріон Гарвер Фредеріксон. Слід зазначити, що в епоху постмодернізму стираються грані між культурними епохами і стильовими напрямками. Однаково проявляється інтерес і до барокової музики, що виконується на "архаїчних" інструментах добьомівської конструкції і до етнічної музики народів світу, що сприяє виникненню потреби створювати "гібриди", на яких можна було б грати різностильову музику. Тісна взаємодія між досягненнями "традиційної" музики і технічними новаціями ХХ-ХХІ століття наочно демонструє риси процесу глобалізації. "Сучасна культура може вступати в діалог тільки як цілісність, яка характеризується єдністю змісту, його завершеністю, визначеністю ... Потреба спілкування з іншими культурами, відображення себе в них і відображення чужої культури в собі становить глибоку сутнісну потребу будь-якої культури. Культура як суб'єкт діалогу несе в собі не тільки свою сутнісну основу, але і ту безліч виразів, які актуалізовані в певних її історичних станах. Йдеться про історично унікальне "семантичне поле" культури" [Черникова В.Е. Диалог культур как способ социокультурного взаимодействия в условиях глобализации // Научно-теоретический журнал "Научные проблемы гуманитарных исследований". Выпуск 4, 2012. – С.284]. Взаємодія різнорівневих компонентів культури, характерна для глобалізаційних процесів, прояв-

ляється більш наочно на прикладі такого мистецького спрямування як World Music. В.Тормахова зазначає, що даний стиль цікавий об'єднанням творів, що належать до різних родів музичного мистецтва – джазу, рок- і поп-музики. "Для цього вищезазначені твори повинні поєднувати в собі основні ознаки напрямку, а саме: використання цитат пісень різних народів світу (в основному, у виконанні автентичного вокалу), інструментальних танцювальних мелодій, тембрів екзотичних народних інструментів (з використанням прийомів гри на них), танцювальних ритмоформул в партіях ударних інструментів, різних шумів, звуків природи" [Тормахова В. Характерні риси української поп-музики кінця XX-початку XXI століть // Університетська кафедра Альманах. № 3/2014. – К.: КНЕУ, 2014 – С.171].

Безсумнівно, в сучасній музичній практиці широко використовуються і різні видові інструменти, в тому числі і флейтоподібні, а також прийоми обробки звуку, характерні для популярної музики. Так М. Зіглер однаково часто грає джаз та імпровізаційну музику, часто виступає в електроакустичній обстановці. Він посилює свої флейти мікрофонами, встановлюючи їх безпосередньо на інструментах, а також використовує електронні пристрої задля досягнення циклічності і багатшаровості звучання. Роберт Дік – флейтист і композитор, чії роботи знаходяться на межі академічної музики та імпровізації, також є експериментатором і першовідкривачем у сфері конструктивних змін флейти. Glissando Headjoint дозволяє флейті грати в стильових напрямках, які, як правило, не використовували даний інструмент – блюз, рок, джаз, World Music і New Age. Технічні модифікації спрощують виконання деяких прийомів гри і роблять флейту ще більш універсальним інструментом. Необхідно звернути увагу на те, що модифікації інструменту виступають не просто експериментом або спробою прорекламувати вироби компанії з виробництва флейт, що можна було б розглядати виключно як комерційний проект. Але вони, в першу чергу, є відповіддю на запити виконавців, які не бояться спрощувати гру деяких технічних складнощів шляхом зміни конструкції флейти, щоб відкрити себе для освоєння нових горизонтів.

Варто підсумувати, що розвиток музичної практики відбувається завдяки взаємодії між виконавцями, виробниками музичних інструментів і композиторами. Виникнення музичних стилів, прийомів гри нерозривно пов'язані з конструктивними модифікаціями, які нерідко включають запозичення деяких елементів від інших інструментів сімейства флейт, в тому числі і етнічних. Однією з провідних тенденцій сучасності є взаємодія різних сфер музичного мистецтва, які раніше розвивалися замкнуто і відокремлено.

ТРАГИЗМ ФИЛОСОФСКОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО: ИЗОМОРФИЗМ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ

Судьбы поэта и философа в бытии культуры столь переплетены, что, порой, демаркационная линия практически отсутствует. Р. Музиль называл поэта "особым подвидом рода человеческого". То же можно сказать и о философе. Если поэт – человек, "острее всех других создающих безнадежное одиночество нашего "Я" в мире и меж людей" [Музиль Р. Очерк поэтического познания / Р. Музиль // Литературная учеба. Литературно-критический и общественно-политический журнал Союза писателей СССР и ЦК ВЛКСМ Книга шестая. Ноябрь-декабрь, 1990. – С. 187], то философ, при этом, ещё и рискует идти безнадежным путем поиска, на основе критической мысли, на основе сродности людей; *contra spem spero*; он хочет изменить мир, иногда заслужить славу, прослыть беспокойным, нестерпимым, наконец, его могут назвать преступником, заслуживающим смерти (в личности и судьбе Сократа содержится некая прайформа ситуации мудреца в обществе). Если сверхчувствительность поэта рождает робкое превосходство, которое сродни детской душе, и даёт способность ненавидеть даже собственные идеалы, ибо они представляются ему не целями, а продуктами разложения его идеализма, то сверхзадача творчества философа – это обречённость в прохождении пути учителя правды, а зачастую и мученика Истины. Философ, по заданной волей событий программе, вообще не способен учить или верить, ибо его мысль сориентирована на поиск истинности, безусловности, и потому его бытие сопровождают вопросы, проклятые вопросы человеческого бытия. Ответ на них вечен: здесь вечное отрицание, но и вечное утверждение, вечная правда и вечная ложь, ибо "слишком широк человек" (не стоит ли сузить?). Не просто так Ф.М. Достоевский настаивал, что именно от этого происходят страдания и вечные поиски. Философская рефлексия здесь запускается с момента сомнения к убеждению. Философия и поэзия, как говорил Соловьёв, становятся делом личного разума, ибо когда рушится реальность, ценностные миры сохраняются только отдельными людьми, перебирающими универсальные противоречия бытия на себя. Боль же этого бытия, для поэта и философа, становится индивидуально-общим мироощущением эпохи, особенно остро проявленным в ситуациях вынужденных эмиграций (как реальных перемещений в пространстве, так и внутренних, духовных "переселений"). Пронзительное состояние тоски становится контекстом бытия современного человека. Духовность и трагичность его физического пребывания в настоящем времени заметны потому, что культура масс, где личность уже безличностна, определяет примитивно-усреднённый способ экзистенции.

М. Цветаева говорила, что "без-нас-страна" по-прежнему то ранящее место на Земле, где поэты (и мыслители), невестребованные и униженные, может быть, даже потерявшие надежду и полотанные, всё-таки, – нужны. Здесь им лучше, может быть от того, что тут они умеют страдать, а значит – способны чувствовать, то есть жить.

Поэт верит, позволяет другим разделить его боль, увидеть своё возвращение, потерянного и растерянного, к себе. Поэтам, как и философам, дано возвращаться, они – это вечное возвращение через безумную тоску свою, сквозь многие сроки, в другое место-время. Похоже, в этой возможности высказываться от себя, но за всех, в вечном возвращении – и состоит пред-назначение поэта и философа. Их смысл – показать своё призвание, жизнь: страдая, высекать из себя тоску по иному времени, иным событиям, людям, обстоятельствам, мирам. Возможно, цветаевское "отказываюсь быть" – и есть процесс отвержения бытия, где не присутствует человечность, где нет сопричастности человеческих душ, где действует не "со-" (со-бытие, со-трудничество, состояние (т.е. устойчивость со-единённых), со-дружество), а "рас-" (как в начале одного стихотворения "рас-стояние: вёрсты, мили...").

Плата за такого рода вопрошания и поэтически-философские высказывания – высокая: поэт, философ (как часть реальности) искупает целое мира, выявляет себя ответственным за мировую целостность, где всё должно уравновеситься – зло пересилиться страданием и тем открыть путь к добру. Путь этот, часто, оплачивается высшей мерой страдания – одиночеством. Ницше замечал, что это одиночество поэта-философа абсолютно (даже с отсутствием Бога) – это совершенное уединение (рядом с миром, а не внутри его). Такая жизнь происходит для людей (но не среди них), такое мышление наполнено любовью (но в присутствии, ощущении холода не-любви). Жизнь философа и поэта проходит в ситуации безлюбовного существования – наедине с собой, наедине с миром: "Ныне – в одиночестве с самим собой, во двойничестве с собственным знанием, во ничтожестве и во множестве неизменно глухих зеркал, в беспамятстве сотни воспоминаний, все раны горят, все стужи страшат, все петли душат: Самопознать! Самозакланье! Зачем ты себя опутал петлями этой мудрости? Зачем ты себя завлек в сад вечного Змия? Зачем ты прокрался в себя? В себя – зачем? Болен ты ныне, опоенный змеиным ядом, ныне пленён жесточайшею сетью пут: в свои недра вгрызаясь, не поднимаясь с колен, прорубая пустоты в породе, поднимая пласты за пластами, упрямо, не надеясь на помощь, мертвец, грехами отягощенный, самим собой нагруженный. Путь знания! Самопознания" [Ницше Ф.В. Дионисийские дифирамбы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nicshe.velchel.ru/index.php?cnt=7&rhime=4>].

По мнению Малевича, поэт может быть объясним "как форма, как средство, его рот, его горло – средство, через которое будет говорит Дьявол или Бог. Так есть он поэт, которого никогда нельзя видеть, ибо он, поэт, закованный формой, тем видом, что мы называем человеком".

Малевич считает, что "человек-форма (поэт) такой же знак, как нота, буква и только. Он ударяет внутри себя, и каждый удар летит в мир" [Малевич К. Через чистую абстракцию к новой форме / К. Малевич // Искусство кино. – 1992. – № 1. – С. 129].

И философ, и поэт равно стоят бесприютными и вне жизни, но их миры, всё-таки, есть абсолютные миры, в которых можно жить. Они верят и сомневаются одновременно, зачастую, в одно и то же мгновение... как говорил А. Камю, мышление отрицает само себя прямо в момент свидетельствования своего наличия. Поэт и философ живут в ситуации соприкосновения с тайной бытия. Раны этого опыта, на самом деле, убивают слова, ибо людям боль словесно не передать. Но творчество рождает чудо – из обыденности простых, утилитарно употребляемых слов, рождаются другие слова, такие переплетения эмоций, чувств, представлений, пониманий, которые создают особые смыслы, передаваемые другому. Создавая слова-идеи, слова-образы, что побеждают силой метафизического и поэтического мышления человеческую хрупкость, делят боль на части, творцы дают понять, что эту частичность уже легко можно преодолевать личностно. Такую же нацеленность на абсолютное начало бытия подчёркивает в своём понимании культурной традиции и Б.П. Вышеславцев. "Человек, – пишет он, – понятен самому себе только в противопоставлении конечного и бесконечного, временного и вечного, совершенного и несовершенного. Так мы приходим к центральному вопросу: что такое я сам? Что такое человек? Что такое личность?" [Вышеславцев Б.П. Вечное в русской философии / Б.П. Вышеславцев // Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды. – М.: "Книга и бизнес", 1995. – С. 731].

М. О. Процюк, студ., КНУТШ, Київ
protsuk.m@gmail.com

ТЛУМАЧЕННЯ МІФОЛОГІЧНОГО ЧАСУ У О. Ф. ЛОСЄВА

Олексій Федорович Лосєв (1893 – 1988) – видатний російський дослідник у сфері міфології, філософії, культури, перекладач. Його вплив позначився на таких вчених, як С.С. Аверінцев, Г. Ч. Гусейнов, О. Г. Спіркін. Вивчаючи міф, окреслюючи антитезу і синтез внутрішнього і зовнішнього планів у ньому, нерозчленованість суб'єкта і об'єкта, єдність наочного і надчуттєвого, циклічність часу, автор в розділі "Нарис діалектики міфічного часу" праці "Діалектика міфу" ставить питання, чому в даному випадку події розглядаються як різні варіанти одної єдиної події, але відбуваються у різноманітних часових площинах. Відповідь – у розкритті аспекту особистості, що не переживає життєвого становлення – ідеального образу явища – через те, що його переживає, емпіричну сторону. Внутрішнє і зовнішнє в особистості – всього лише два простори буття, дві виміри. Отже, в особистості-символі він виділяє

такі елементи: 1) абстрактна ідея її життя; 2) потік подій, що втілює і здійснює ідею; 3) алогічне становлення засобами ідеї, ідеальний стан, максимальна вираженість абстрактної ідеї; 4) абстрактне вираження ідеї, значення – прототип, ідеал; 5) осмислене становлення – додавання ідеалу до порожньої алогічної плинності, наявність його в реальному життєвому лику особистості. Повний збіг 3 і 5 моменту визнається автором як диво.

Поняття алогічного становлення О. Лосев розкрив у своїй оригінальній концепції часу і простору. Час за автором – це актуальна нескінченність, бо він і не скінченний, і безперервний. Вийти за межі не можна, навіть якщо частка рухається з нескінченно великою швидкістю, коли вона скрізь і ніде одночасно, не маючи об'єму, але залишаючись тілом – такою, наприклад, автор бачить форму існування платонівської ідеї. Але навіть вона не виходить за рамки часу. Отже, він може закінчуватися тільки тоді, коли ми переходимо в інший час – інший за щільністю – або ніколи не кінчатися, коли різні за щільністю часи стискуватимуться в одну точку. Тоді це буде нескінченністю в чистому вигляді, а не нескінченністю, що формується і тече, якби це був звичайний плин часу, який тому і парадоксальний.

Кожен тип щільності простору-часу в силу цієї алогічної парадоксальності може містити в собі сторонні простори-часи, які можуть бути в дисгармонії з першими. Тобто в одній сфері об'єкт раптово стає іншим тілом за своєю щільністю і, не втрачаючи своєї сутності, зберігає свої властивості, одночасно набуваючи і невластивих якостей. Цим в автора пояснюється перевертництво в міфі, тяжіння до бездоганного втілення і природа наших сновидінь. Блискуча демонстрація такого положення здійснена в авторських міфах Льюїса Керрола "Пригоди Аліси в Країні чудес" і Люка Бессона "Артур і мініпуті". Герої творів протягом усього сюжету не перестають бути дітьми, але переміщаючись за допомогою обряду в різні сфери простору-часу стають все або все меншими в розмірах, як Аліса, або то королем народу мініпутів, то вже просто комахою, як Артур, але все таки здійснюють ідею свого життя, наближаються до свого ідеального зразка відважного героя в суспільстві з його несправедливими законами. Як підтвердження міфічності історій можна навести універсальність, архетипічність ситуації, можливість читача дописати і наповнити їх структуру власним змістом, особливо у випадку другого твору, що тяжіє до жанру абсурду. Сни так само, як і міфопоетична творчість містять загальні схеми, які наповнюються інформацією з конкретного життя, фактами, що структуруються і пов'язуються за принципом аналогії і первинного найбільш вражаючого прецедента. Протягом життя ми перебуваємо в безлічі унікальних ситуацій, але незмінними залишаються ці принципи архетипічного мислення. Цілком справедливо буде зазначити, що вони є в підсвідомості з моменту початку антропогенезу, присутні у всього людства на будь-який час і дуже дієві, як, наприклад, в політичних маніпуляціях. Механізми несвідомих структур не тільки здатні впорядковувати свідчення з навколишнього світу, яким

ми не надаємо особливого емоційного навантаження, але і продукувати яскраві образи міфічного характеру уві сні, що викликають подив через надзвичайно сильне емоційне забарвлення і на перший погляд повну нелогічність. Несвідоме здатне робити висновки в такій же мірі, як і раціональна свідомість, але в іншій формі.

Отже, на думку О. Лосева міф – це символ, тотожність внутрішнього і зовнішнього, тобто нанесення якостей одного роду на предмет, якому вони не властиві в повсякденному розумінні. Таке нанесення тілесно відчутно: в одному з прикладів йдеться про шамана, який був посередником між сферами: впливаючи на 1 об'єкт, на мурах, він виліковує таким чином людей. Перехід між сферами простору-часу можливий, і це властивість часу як такого, так само як і стискання в одну точку. Маючи положення, що подія здійснюється багаторазово по відношенню до свого ідеального зразка, одночасно, але в різних площинах, ми можемо як мінімум прийняти на розгляд авторську версію механізму того, як працює час за правилами міфу.

*І. Г. Сидоренко, канд. філос. наук, доц., НУБІП України, Київ
limans@i.ua*

МІСТО ЯК СОЦІАЛЬНИЙ ІНСТИТУТ

Американський урбаніст, історик культури та архітектури Льюїса Мамфорда в есеї "Що таке місто" (1937) [Мамфорд Л. Що таке місто? /Л. Мамфорд // Анатомія міста: Київ. Урбаністичні студії. – К.: Смоло-сип, 2012. – С.10-14] сформулював засадничі принципи сучасного містопланування. Зокрема, він задається питанням "що таке місто як соціальний інститут?". Для початку Л. Мамфорд з'ясовує, чим є місто взагалі, які причини призводять до його виникнення, чим воно відрізняється від скажімо, села.

Вже у римському світі опозиція місто/село була майже рівна опозиції цивілізація/варварство. У Середні віки вона посилюється ще більше: селянську масу весь християнський світ називає "вілланами", що означає "мерзенні, злі, потворні", – на довгий час за селянами закріпився статус невірних людей, рабів. У той же час поняття "містянин" співпадало з поняттям "вільний" [Жак Ле Гофф. Рождение Европы /Серия "Становление Европы". – СПб.: "Александрия", 2014. – 398 с. – С.157].

Місто – не просто фізичне явище, це – особлива якість життя, особливе усвідомлення себе та інших у певному окресленому просторі. Будучи місцем тісного спілкування, спільної справи, місто спонукає до солідарності у стосунках, до поваги; саме значення слова "urbanitas" означає і "міське життя", і "ввічливість, культурність". Концепція міста, що сходить до Аристотеля та Цицерона, про те, що місто – це не окреслена стінами територія, а люди, що населяють його, постій-

но підтверджується новими доказами. Саме у місті відбувається "змішання" населення, з'являються нові заклади, центри економічного та інтелектуального розвитку. У сферу знання залучається все більше число мешканців; крім обов'язкових для усіх населених пунктів шкіл, місто з його університетами є центром вищої освіти і науки.

Отже, за Мамфордом, місто у повному сенсі слова – це географічне сплетіння, економічна організація, інституційний процес, театр соціальної дії й естетичний символ колективної єдності. На прикладі п'ятох українських міст – Києва, Харкова, Львова, Одеси та Луганська – досліджено, що найхарактернішими ознаками урбанізації чотирьох перших з них стали адміністративний, торговельний, фінансовий, освітній та культурний чинники. Для Луганська таким чинником була індустріалізація [Herlihy P. "Ukrainian cities in the Nineteenth Century". In *Rethinking Ukrainian History*, edited by Ivan L. Rudnytsky, 135-55. Edmonton, 1981]. Місто сприяє мистецтву і є мистецтвом: ще у Середні віки у місті виробляється ідея краси – могутні пам'ятники не лише повинні були формувати образ могутньої влади, але й виражали прагнення до прекрасного.

Містяне перебувають у центрі соціального драматизму, що виникає при концентрації та інтенсифікації групової активності: представники різних суспільних груп, носії різних ідеологій тощо постійно зустрічаються і не можуть ігнорувати один одного. Символами соціальної спорідненості стають уніфіковані плани і споруди. Л. Мамфорд вважає, що містопланування може зменшити цей драматизм, або ж за допомогою мистецтва, політики та освіти посилити та збагатити його зміст. Такі властивості, як краса та потворність міста, відіграють важливе значення, оскільки характеризують соціальну активність людей.

З концепції драматизму міського середовища Л. Мамфорд виводить наступний висновок: соціальні факти є первинними, а фізична організація, промисловість і ринки, лінії комунікацій і руху транспорту повинні підпорядковуватися соціальним потребам міста.

Як було зазначено вище, місто є одиницею соціального життя для спонтанних видів взаємодії, але ефективність функціонування містян залежить від того, чи не є щільність населення перепорою для руху транспорту, чи не переобтяжує чисельність містян роботу сфери соціального обслуговування тощо. Обмеження розміру, щільності та території є абсолютно необхідними для ефективної соціальної взаємодії – а отже, вони є найважливішими інструментами раціонального економічного та цивільного планування. Професор Я. Грицак в одній із своїх лекцій дав пораду як визначити, чи є місто добрим. Треба відповісти на питання: в якому місті ви б хотіли виховувати своїх дітей? Очевидно, що це таке місто, яке має соціально вибудовану структуру. Л. Мамфорд пропонує "розглядати соціальне ядро як основоположний елемент будь-якого чинного плану міста: розташування та взаємопов'язаність шкіл, бібліотек, театрів, громадських центрів – це перше, що треба врахувати в характеристиці міської ділянки і створенні плану інтегрованого міста"

[Мамфорд Л. Що таке місто? /Л. Мамфорд // Анатомія міста: Київ. Урбаністичні студії. – К.: Смолоскип, 2012. – С.10-14].

Зупинити зростання міста неможливо, з цього виникають проблеми, зокрема, ускладнюється доступ (у часі та відстані) значної частини міста до культурних, освітніх, наукових закладів, які розташовані, як правило, у центральній частині міста. Відтак, ці мешканці міста у перспективі можуть втратити хист до тих особливих якостей, що народжуються у місті та приваблюють їх у місто – свободи та креативності. Обмеження розміру, щільності та території є, згідно Л. Мамфорду, абсолютно необхідними для ефективної соціальної взаємодії – а отже, вони є найважливішими інструментами раціонального економічного та цивільного планування. Відтак, місто як соціальний інститут – це місто з багатьма функціональними центрами.

Б. О. Сорокін, студ, КНУТШ, Київ
boris.je.1972@gmail.com

ЗНАЧЕННЯ ЕКСПЕРТИЗИ У СПРИЙНЯТТІ ТА ОЦІНЦІ ВИТВОРІВ МИСТЕЦТВА

Серед професіоналів та громадськості існує стійке переконання, за яким професійна компетентність в певній царині знань – це кваліфікованість в наукових дисциплінах, пов'язаних з конкретною галуззю; що стосується експертизи, то вона часто прирівнюється до кваліфікованого судження. Це стосується як і прикладних наук, так і теорії мистецтва. Більшість з нас вважає, що професійна компетентність вимагає використання наукового підходу, тобто ретельного та методичного дослідження для зважених суджень [K Anders Ericsson, TJ Towne, Expertise: Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science 1 (3), 404-416].

Експертиза є можливою завдяки спеціальним знанням. Так експерти можуть розвивати більш абстрактні твердження, ніж це роблять неспеціалісти, особливо в питаннях категоризації та сортування. Наприклад, в одному дослідженні порівнювалось те, як студенти та професійні рибакі класифікують різні види морських істот. Студенти групували представників морської фауни переважно за зовнішніми ознаками, в той час як рибакі-експерти сортували істот відповідно екологічних ніш, які вони займають. Професіонали проводили категоризацію, спираючись на більш глибокі знання і розуміння екологічного стану речей. Отже знання експертів не тільки взаємопов'язані, вони більш структуровані та ієрархічно вибудовані [M. Dorothee Augustin, Helmut Leder, Art expertise: a study of concepts and conceptual spaces: Psychology Science, Volume 48, 2006 (2), p. 135 – 156]

Теорія експертизи охоплює різні сфері знань, від шахів, юридичної конфліктології, до сприйняття мистецтва. Саме тема відмінності сприй-

няття мистецьких артефактів експертами та непрофесійними глядачами стає центральною у роботах науковців.

Автори роботи "Experiencing art: the influence of expertise and painting abstraction level" поставили собі завдання дослідити як впливає експертиза на сприйняття репрезентативного чи абстрактного мистецтва. Для цього було запропоновано 20 спеціалістам з історії мистецтва 20 непрофесіоналам продивитися та оцінити серії картин, які були розподілені на п'ять категорій в залежності від рівня абстрактності. Порівнювалися суб'єктивні естетичні судження й емоційні відгуки двох категорій глядачів, моделі погляду та електрична активність шкіри (ЕАШ). В результаті виявилось, що рівень абстракції впливав на судження й відгуки непрофесіоналів, і не мав впливу на експертів. Естетичні та емоціональні рейтинги непрофесіоналів були вищими для репрезентативних картин і менше для абстрактних, тоді як рейтинги експертів не залежали від міри абстрактності. Моделі погляду обох груп змінювалися в залежності від рівня абстрактності: кількість фіксацій та ширина сканування збільшувалася в той час як тривалість фіксації зменшувалася. Репрезентативне мистецтво містить елементи, які знайомі для більшості людей, в абстрактних полотнах такі елементи зникають. Логічним є висновок, що непрофесіонали віддають перевагу репрезентативним картинам над абстрактними. Мистецька освіта та частота відвідування галерей ведуть до поліпшення рейтингу абстрактного мистецтва. [Elina Pihko, Anne Virtanen, Veli-Matti Saarinen, Sebastian Pannasch, Lotta Hirvenkari, TimoTos-savainen, Arto Haapala, Riitta Hari, Experiencing Art: The Influence of Expertise and Painting Abstraction Level: Front Hum Neurosci. 2011; 5: 94].

Було зафіксовано, що експерти та непрофесіонали звертають увагу на різні аспекти картин. Нетреновані глядачі більше фокусуються на центральних та передніх образах, в той час як досвідчені глядачі приділяють більшу увагу розгляданню зображення на другому плану. Можна припустити, що непрофесіонали більше концентруються на конкретних об'єктах, а експерти – на відношенні між собою зображених об'єктів; також професіонали розглядають більшу поверхню картин ніж пересічний глядач. Цікавим є спостереження про те, що експерти триваліше розглядають знайомі картини, в той час як непрофесіонали – незнайомі.

Цікавим є і дослідження Art in Time and Space: Context Modulates the Relation between Art Experience and Viewing Time, в якому автори аналізують контекст сприйняття витворів мистецтва і розглядають різницю між сприйняттям аутентичних артефактів в музеях чи галереях та сприйняттям копій. Варто відзначити зауваження дослідників про мінімальний вплив роз'яснювальних текстів в музеях біля експонатів на сприйняття творів [Brieber D, Nadal M, Leder H, Rosenberg R (2014) Art in Time and Space: Context Modulates the Relation between Art Experience and Viewing Time. PLoS ONE 9(6)].

Інше дослідження підтверджує тезу про різницю в естетичних та оцінювальних судженнях між експертами та новачками щодо абстрактного мистецтва, проте показує можливість порівняння миттєвих емоційних

відгуків. Автори вказують на те, що естетичні судження базуються на рівні обізнаності та очікуваннях від конкретної роботи, а емоційний відгук на витвори (як абстрактного, так і репрезентативного) мистецтва здійснюється незалежно від експертних знань і залежить від візуальних характеристик картини. Висловлюється думка про те, що експертиза грає важливу роль у визнанні мистецтва в цілому, а конкретно в судженнях про красу чи важливість роботи, проте базові, емоційні компоненти досвіду переживання мистецтва є універсальними і порівнюваними між експертами та непрофесіоналами.

Ми спробували висвітлити тематику деяких праць, присвячених впливу експертизи на сприйняття та розуміння мистецтва, проте нерозкритим є інше важливе питання – питання про цінність культурологічної експертизи, її існування та впливу в мистецькому дискурсі. Відколи ми прийшли до "розуміння будь-якого художнього документа як монумента, який підлягає аналізу і зіставлення з іншими ланками своєї серії" [Фостер Х., Краусс Р., Буа І.-А., Бухло Б.Х.Д., Джосліт Д., Искусство с 1900 года: модернизм, антимодернизм, постмодернизм: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 36] – необхідність аналізу та оцінки витвору мистецтва важлива як ніколи. Спостерігаючи тенденцію, коли "єдиним, що вимагається – це, щоб предмет був кандидатом до оцінки, а фактична оцінка не є необхідною чи достатньою [Коэн Т. Возможность искусства: Замечания к предложениям Дики // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Пер. сангл. / Под ред. Б. Дземидокаи Б. Орлова. Екатеринбург: Деловая книга, Бишкек: Одиссей, 1997. 320с. С. 254–255], варто пам'ятати, що саме оцінка артефакту – необхідне і важлива умова існування його як предмета мистецтва.

***Т. В. Сулятицька, канд. філос. наук,
К-ПНУ ім. Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський
tanja_sul@mail.ru***

КОСМОПОЛІТИЗМ ЯК ШЛЯХ ДО ДІАЛОГУ

В умовах трансформації соціокультурної ситуації фундаментальною основою сучасних ціннісно орієнтованих комунікативних практик має стати нова свідомість, сформована у душі космополітичної толерантності – це визначатиме ступінь готовності світового співтовариства до відносин націлених на діалог.

З появою інформаційних технологій людина дедалі більше почала відчувати себе не тільки громадянином країни, а й частиною більшого цілого – Світу. Розвиток технологій підвищив поінформованість, збільшив обсяг та масштаб комунікацій, але й зменшив проміжок часу, потрібний для усвідомлення, переосмислення та адаптації безперервного потоку даних. Суспільна свідомість, що не встигає часто змінюватись,

спрямована у бік локалізації, націоналізму та фундаменталізму, а індивідуальна свідомість, більш чутлива до сприйняття, переробки та використання інформації у бік космополітичного співчуття.

Космополітизм – особливий тип світовідчуття, найвиразніше виявляється в кризові або перехідні періоди культури. Помічений ще в античності феномен космополітизму особливої актуальності набуває в епоху глобалізації, тому що індивід, здійснюючи свою діяльність в транснаціональному просторі, отримує дійсні можливості для розширення кордонів (державних, національних), сприяючи тим самим його перекладу з розряду метафор в реальну характеристику самоідентифікації.

Загальну концепцію космополітизму відображено у працях зарубіжних учених Д.Арчібуґі, У Бека, Х.Бхабха, Д.Хелда та ін. Зокрема, У.Бек визначає космополітизацію як внутрішню глобалізацію, що здійснюється всередині національних держав. Дослідник Д. Арчібуґі вводить у вжиток поняття "космополітична демократія". Означений концепт розглядали також Б. Межуєв, Г. Міненков, Ю. Кристева. Згадки про космополітизм у сучасному українському дискурсі можна знайти, переважно, у статтях С. Багряного, Є. Бистрицького, В. Балана та О. Нельги.

Упродовж двох тисячоліть поняття "космополітизм" наповнювали різним змістом: у класичному позитивному визначенні космополітизм інтерпретували як найвище досягнення людської історії, факт осмислення єдності людського роду та шлях взаємного зближення народів та держав заради спільного блага; у негативному – як реакційну буржуазну ідеологію, заклик до злиття націй через примусову асиміляцію; у нігілістичному – стосовно національної культури та традицій. Нормативно-ідеологічне наповнення стало причиною тривалого ігнорування цього поняття в науковому обігу, проте зміни, з якими стикнувся сучасний світ, акцентували інтерес як до ідеї космополітизму, так власне й до поняття, що дає змогу описати тип мислення притаманний людині, яка існує у світі без кордонів, тобто "громадянину світу" [Шевчук Н.А. Онтологічна значущість комунікативної взаємодії у процесі організації та репродукції соціальних подій. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. Журнал. – К.: Міленіум, 2011. – №1. – с. 50].

Прагнення знайти "гармонію у різноманітті" привнесли у сучасне тлумачення поняття космополітизму смисли, пов'язані з ідеями толерантності та мультикультуралізму, якими долається жорстка ригористичність моральних оцінок за принципом "або так – або так", розширюючи по множині азимутів сферу дії на ґрунті принципу "і так – і так" [Культура толерантності: опыт дипломатии для решения совместных управленческих проблем : учеб. пособие / [Г. К. Ашин, Г. И. Волкова, В. С. Глаголев и др.] ; под. ред. И. Г. Тюлина. – М. : Моск. гос. ин-т междунар. отношений (Ун-т), 2004. – с. 49].

Сучасний німецький соціолог У.Бек визначає космополітизм як визнання "іншого" – як інакшого та схожого одночасно. На його думку, космополітизм поступово набуває реалізму та історичної специфіки, здатності переконувати та привертати у спосіб, за якого відбувається

взаємопроникнення різноманітних стратегій сприйняття відмінностей [Бек У. Космополитическое мировоззрение / Ульрих Бек. – М.: Центр исслед. постиндустр. о-ва, 2008. – с. 94].

Відповідно до космополітичної парадигми, сучасне суспільство вступило у процес формування єдиної планетарної цивілізації, де окремі народи і країни втрачають статус автономних самодостатніх одиниць. "Століття націй-держав уже давно минуло і ми знаходимось напередодні нової імперської ери" – досить відверто писав у альманасі "Космополіс" французький політолог Ж.-М. Геєнно [Guenno J.-M. The End of Nation / J.-M. Guenno // Космополіс. – Альманах, 1997. – с. 115]. У нашому столітті, на думку сучасного італійського дослідника Д. Арчібугі, державоцентристська парадигма змінилася на космополітичну, або, за його визначенням, на "європейську парадигму космополітичної демократії" [Archibugi D. Cosmopolitan Democracy / D. Archibugi. – New Review, 2000. – p. 11].

Якщо космополітичну толерантність розуміти загалом як бачення світу, у якому народи та держави взаємно поважають одне одного, усвідомлюють й приймають множинність різноманіття заради спільного блага людства як цілого, на засадах інтересу до пізнання й освоєння інших культур, у потреба у задоволення цього інтересу стає мотивацією пошуку загальнолюдських цінностей, що не відкидає й не заперечує різноманіття національних аргументацій та символічних визначень. Формуючись на високому рівні особистісного та культурного розвитку, космополітична толерантність стає особливим типом мислення, ідентичності притаманної людині, інтенсивно зануреної у глобалізаційні потоки, тобто моделлю, яка визначає поведінку й відповідно формат соціальних практик, у якому немає необхідності відмовлятися від власної індивідуальності й своєрідності, де превалує інтерес побажання глибокого пізнання та усвідомлення культури *Іншого* як відмінного і рівного. Космополітична толерантність – це відповідь на питання, як перетворити культурні відмінності на таке співзвуччя багатоманітності й національних культурних особливостей, яке стане підґрунтям для подальшого розв'язання інших пріоритетних завдань людського розвитку. І саме поняття "космополітичної толерантності" вказує на певні вектори, які мають місце у сучасних соціальних практиках, у яких відображено інтегруючий формат процесу глобалізації в результаті розширення комунікативного простору її учасників.

Сьогодні, в умовах системної кризи, яка охопила усі сфери людського існування, не існує іншої альтернативи для діалогу культур, відповідно – ефективної стратегії державно-управлінської діяльності, ніж ціннісно орієнтоване насичення комунікативних практик, побудованих у душі космополітичної толерантності. Отже, поняття "космополітична толерантність" вживатимемо як дескриптивне, що вказує на певні вектори, які мають місце у сучасних соціальних практиках, у яких відображено інтегруючий формат процесу глобалізації в результаті розширення комунікативного простору її учасників

У ціннісному різноманітті світу космополітична толерантність може стати умовою міжнародного діалогу, що будуватиметься на основі інтересу до культурної різноманітності й цінностей, що поділяються усіма. Відповідно доцільним є подальший міждисциплінарний дослідницький пошук, спрямований на розуміння, теоретичне й філософське осмислення суспільно-політичних процесів сучасності з урахуванням якісних змін у соціокультурній сфері.

О. П. Супрунчук, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
aleksandra.suprunchuk@gmail.com

СУЧАСНИЙ МУЗЕЙНИЙ ПРОСТІР: ДІАЛОГ З ОСОБЛИВИМИ ВІДВІДУВАЧАМИ

Тривалий час від періоду інституалізації музею люди з особливими потребами, в якості музейних відвідувачів, були соціально виключеною групою, але з плином часу, змінами у соціально-політичному житті суспільства, проблема бар'єрності спілкування людей з вадами розвитку у соціально-культурних закладах та їх соціальна неадаптованість – були залучені у коло уваги соціально-культурних та освітньо-виховних установ. Сьогодні ми можемо говорити та прослідкувати тенденції у спрямуванні роботи сучасного музею та його стратегій розвитку на подолання бар'єрів фізичного та комунікативного рівня для категорії відвідувачів особливих потреб та поживавлення музейного діалогу з соціально незащитними групами населення.

У 2006р. Генеральною Асамблеєю ООН була прийнята Конвенція про права інвалідів, що набула законної сили у 2008р.[Конвенція про права з інвалідністю [Електронне джерело]//Офіційний веб-портал Верховної Ради України [сайт]. 13 грудня 2006. URL: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_g71]. На сьогоднішній день Конвенцію ратифікували понад 150 країн. Вона складається з 50 статей, що спрямовані на захист та заохочення прав інвалідів, ліквідацію дискримінації по відношенню до них, забезпечення їх прав на роботу, охорону здоров'я, освіту, свободу руху, повноцінну участь у житті суспільства, що неодмінно включає і соціокультурну інтеграцію у соціум. Конвенція сприяє активізації соціально-культурної адаптації людей з особливими потребами, руйнування бар'єрів, де музей посідає пріоритетне місце.

У музеєзнавчій літературі 2000-них рр. зустрічаються активні обговорення питань, щодо вибудовування системи музейного обслуговування людей з обмеженими можливостями. У 2005р. вийшов перший в Росії методичний посібник по роботі музеїв з відвідувачами особливих потреб – "Соціальна реабілітація інвалідів музейними засобами" [Реабілітація інвалідів музейними засобами: Матеріали засідань круглого столу (29.06 – 1.07.2011, Москва) в рамках III Міжнар. конфер. "Рівні права – рівні можливості. Універсальний дизайн: нові концепції та кращі

прикладі" / Упоряд. канд. пед. наук С.Н. Ваньшин. – М., 2011. – с. 148].
Автори посібника: С.Ваньшин – кандидат педагогічних наук, реабілітолог, керівник "Інституту професійної реабілітації та підготовки персоналу Всеросійської спілки сліпих "Реакомп" та його дружина О.Ваньшина – досвідчений музейний працівник. На прикладі провідних у такій практиці московських та петербурзьких музеїв автори розкривають специфіку та необхідні умови для плідної музейної комунікації з людьми особливих потреб, як в облаштуванні простору музею, так і в методиках спілкування, інтеракції (Дарвінівський музей, музей-заповідник "Царицино" та ін.).

Тема поживлення музейної комунікації з людьми особливих потреб також включається у проблематику конференцій, навчальних семінарів з обміну досвідом, спеціалізованих програм, акцій. Серед останніх – проект "EuroVision – Museums Exhibiting Europe" 2012-2016 (Європейське бачення – музеї, що представляють Європу). Проект спрямовано на покращення роботи національних та регіональних європейських музеїв на основі багатоаспектного трансрегіонального аналізу їх роботи, реінтерпретації музейних об'єктів в ширшому контексті європейської і транснаціональної історії. Девіз проекту "Один об'єкт – багато точок зору – Європейське бачення" [The Concept of Change of Perspective [Електронне джерело]// Офіційна веб-сторінка проекту About the EMME Project [сайт]. 2016. URL: <http://www.museums-exhibiting-europe.de/project>]. Для реалізації практичної частини проекту у кожній країні-учасниці було створено Eurovision Lab – платформу, що на базі музею проводила різновидові культурно-мистецькі заходи (виставки, конференції, диспути, конкурси), послугуючись досвідом провідних музеїв у даних напрямках роботи та активно залучаючи до співпраці місцеву спільноту, соціальні угруповання національних меншин, людей з особливими потребами та ін.

У контексті розгляду сучасного музею та практик по збільшенню комунікативної пластичності його простору для відвідувачів особливих потреб, варто проаналізувати наступні проекти та підходи, що включаються у діяльність різних музеїв світу.

Створення влогу на веб-сайті музею для аудиторії із вадами слуху. Віртуальні тури по музею, що викладаються в Інтернеті, безперечно, "наближують" його до потенційних відвідувачів, на світовому рівні, але, у той же час, віртуальний тур має бар'єри для сприйняття інформації людьми із вадами слуху, зору, що може посилити у людини відчуття безпомічної відособленості від інших і провокувати зміну думки, щодо відвідування музею, поглиблювати соціальну відчуженість тощо. Музей американського мистецтва Уїтні, Нью-Йорк вже декілька років продовжує проект по веденню відеовлогу "The Vlog Project" [Музейний влог "Watch and Listen" [Електронне джерело] // Офіційна веб-сторінка Музею американського мистецтва Уїтні [сайт]. URL: <http://whitney.org/WatchAndListen/Tag?context=Access>]. Музейники знімають кількахвилинні відео про виставки, що наразі відбуваються у музеї, невеликі інтерв'ю з митцями тощо. Цільова аудиторія відеовлогу – люди з особли-

вими потребами (в першу чергу, із вадами слуху). Ведучими у репортажах влогу виступають слабочуючі екскурсоводи музею, які мовою жестів передають для аудиторії зміст сюжету. Відеовлог, неодмінно, привертає увагу комунікативно "вільної" технологічно оснащеної молоді аудиторії, але акцент уваги, щодо ефективності проекту, спрямовується на цільову аудиторію. Як показує досвід, ведення влогу музеєм приносить свій позитивний результат: відбувається пожвавлення соціальної адаптації людей особливих потреб у музейному просторі. Попередньо переглянувши відео людина психологічно готує себе до планованого візиту, маючи орієнтири, що вона зможе там сприйняти та з ким поспілкуватись, щодо виниклих питань, що зменшує комунікативний бар'єр між музеєм та відвідувачем і впливає на соціальну адаптацію особи. Подібний проект провів Британський історико-археологічний музей спільно з учнями Frank Barnes School for Deaf children – спеціалізованого навчального закладу для дітей з вадами слуху. Учасники проекту мали можливість збагнути користь їх власної роботи для інших, таких же дітей, що фізично обмежені у рівнях комунікації, що може надихати інших долати бар'єри і прямувати у музеї, де їх почують. Ведення музейного відеовлогу невимовно наголошує на відкритості закладу для кожного, хто бажає ближче познайомитись з тематикою музею, проїняти його атмосферою, отримати відповідь на цікаві питання та поспілкуватись.

Зазначені тенденції у роботі сучасного музею наочно представляють спрямування розвитку його комунікативних можливостей, де вагомий акцент спрямовано на пожвавлення діалогу з групою соціально незахищених верств населення, що потребують зміцнення соціальної адаптації та культурного, естетичного розвитку.

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, КНУТШ, Київ
asya_81@list.ru

CLASSICAL CROSSOVER ЯК ДІАЛОГ АКАДЕМІЧНОЇ ТА ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ

Сучасна культура представляє мозаїчну картину, в якій поруч співіснують різні стильові напрямки, які можна віднести до академічної чи естрадної музики. Проте така полярність розмежування мистецтва на елітарне та масове вже давно почала втрачати свої позиції. Раніше можна було казати про мистецтво, яке вивчалось, секрети оволодіння яким викладались і передавались в письмовій традиції, так би мовити інституціалізоване. Опозицією до нього була музика народна, причому мова йде не лише про фольклор, а й про масову, ту, що мала прикладний, часом розважальний характер і здебільшого існувала в усній формі. Проте на даний момент все звукове мистецтво має свій аналог, в першу чергу цифровий – сюди можна віднести нотні записи, аудіо та відео інформацію. Важко чітко відзначити якийсь конкретний момент,

коли взаємодія між різними сферами музики стала більш інтенсивною, розпочалось стирання чітких меж та посилювся їх взаємовплив одна на іншу. Внаслідок цих процесів виникло чимало напрямків, які запозичили найкращі риси, як академічної, так і естрадної музики, ставши своєрідним компромісом. На даний момент одним з яскравих прикладів подібного синтезу є *classical crossover*. Для цього напрямку характерне поєднання елементів академічної музики та естрадної. Досить часто виконавці, які працюють в цьому напрямку, звертаються до "шлягерів" класичної музики – окремих номерів з опер веристів, а особливо Дж. Пуччіні, в яких поєднані яскравий мелодизм, інтонаційна простота, легке запам'ятовування та одночасно досить незвичні гармонійні звороти, що у поєднанні з неабиякими вокальними даними справляє сильне враження на публіку. Недарма, учасники багатьох розважальних шоу, на зразок "Україна має талант", "Х-фактор", "Голос країни" та їх закордонних "пращурів" часто обирають ці твори в якості репертуару, що обов'язково привертає увагу публіки. Хоча у випадку не досить розвиненої виконавської майстерності, поразка буде набагато більш помітною.

Виникає питання, а що ж тоді запозичено з естрадної музики? Насамперед це яскрава видовищность, акцент на ритмічному началі, комп'ютерній обробці звуку, візуальній ефектності. Варто відзначити, що в цьому напрямку досить яскраво проявляється принцип інтертекстуальності. Подібний процес трактується сучасними дослідниками досить неоднозначно. З позиції побутування академічного мистецтва, його популяризація шляхом створення видовища може розглядатися як позитивне явище. Про це зазначає В. Яромчук: "сам принцип інтертекстуальності та побудований на ньому напрямок *Classical crossover* мають велике майбутнє. На нашу думку, саме він є тією перспективою розвитку вокального академічного мистецтва, що сприятиме його популяризації серед слухацької та глядацької аудиторії і стимулюватиме розвиток вокальної майстерності співаків" [Яромчук В. Перспективи побутування академічного вокалу на початку XXI століття // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. – № 2 (вип. 35). – С.168].

Проте, існує й інша точка зору, коли змінення статусу "класичного" зразкового мистецтва, використання його елементів в якості рингтонів, створення дещо пародійної та гротескної версії в просторі естради, сприймається як деструкція. На нашу думку, досить доцільним є трактування цього процесу, яке здійснює А. Денисов. Він вказує, що "популярна версія класики" може стати надмірним спрощенням, коли прагнення наблизити класику до мас перетворить останню на міф. Разом з тим, це частина певної традиції мистецтва – прагнути до коментування самого себе. "Одна з парадоксальних властивостей мистецтва – це його багатоплановість, прагнення коментувати самого себе. Класика в просторі естради постає в ігровому, несерйозному варіанті" [Денисов А. В. Класика в просторі естради – социальные аспекты диалога академи-

ческой и массовой культур Музыка в пространстве медиакультуры: сб. статей по материалам Междунар. науч.-практ. конф. 4 апр. 2014 г./ Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств.-Краснодар: КГУКИ, 2014. – С.129]. Проте навіть іронічне згадування академічної музики є кращим, ніж повне забуття. Отже, синтетичні мистецькі напрямки, такі як classical crossover є місцем діалогу академічної та естрадної музики. Будучи точкою перетину цих галузей музичного мистецтва, він сприяє популяризації класики та зростанню рівню естради.

В. О. Хома, студ., КНУТШ, Київ
mailhap25@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ МІФОЛОГІЇ У КНИЗІ ЖАНА БОДРІЯРА "СУСПІЛЬСТВА СПОЖИВАННЯ"

Сьогодні більшість людства вважає, що живе у супер-сучасному світі, для якого характерні прогресивні системи цінностей та певна, якщо можна так сказати, закорінена секулярність. Період міфологічної свідомості начебто вже давно закінчився, а людство пішло у своєму розвитку далі, залишаючи міфологічну свідомість вже давно завершеним історичним етапом. Проте все не так просто, міф продовжує жити й сьогодні. Про сучасну міфологію споживання, пише Жан Бодріяр у своєму творі "LA SOCIETE DE CONSOMMATION" "Суспільство споживання. Може здатися, що немає нічого спільного між нашим сьогоденням і культурою давніх племен, проте дуже багато з тогочасних механізмів спокійно функціонують і сьогодні, хіба що називаються іншими іменами. Метою моєї доповіді є виявлення тих паралелей, які Бодріяр проводить між давньою та сучасною міфологією.

Маючи справу з сучасною міфологією, Бодріяр користується певними термінами, які й складуть основу тез: товар/продукт, повнощедрість/повня (surabondance), дрогстор, марнотратство тощо.

Товар/продукт – це частина піраміди (як ацтекської, так і товарної піраміди, як купи товарів, що лежать разом в одній із секцій магазину), продовженням якого є колекція. Але для початку ми маємо зрозуміти, що ж таке колекція. Формуванню колекції передую деякий процес, коли одні речі мисляться тільки у зв'язку з іншими. Результатом і буде утворення колекції. Коли ми вестимемо мову про колекцію як про мислення одних речей тільки у поєднанні з іншими, ми будемо мати на увазі не неадекватну втрату ліку товарів у продуктовому кошику, а радше сприйняття товарів у контексті повнощедрості, де вести лік недоречно, адже він просто не пасує до колекції.

Дрогстор – це наче храм, де можна зробити акт купівлі (провести ритуал). Багатоповерховий і сучасний, він вміщує в собі магазини одягу, ресторани, кінозали, книжкові магазини гіпер-реальності, яка поглинає нас і примушує грати зі субстанціями (які виникають внаслідок культи-

ралізації культури, товару тощо), представленими нам на полицях магазинів, де відбувається поєднання знаків усіх благ. У цьому поєднанні зникає розрізнення й мистецька галерея та відділ бакалеї нічим не відрізняються. У дрогсторі людина займається новим мистецтвом життя, вона робить із шопінгу приємне й усе це в одному місці – дрогсторі.

Дрогстор це також і місто, де наші "анархічні" та "анахронічні" міста, замінюються на величезні території де над людиною більше не тяжіє час (дрогстор відкритий цілодобово, 7 днів на тиждень) та мінливі погодні умови, адже у дрогсторі є система мікроклімату, що створює температуру "вічної весни", де є своя рослинність у горщиках і фонтани, де важко зрозуміти, день зараз чи ніч.

Щоби бачити консюмериський туман, про який говорить Бодріяр, ми, аналізуючи ціннісні орієнтації суспільства, прийдемо до висновку, що марнотратство постає перед нами, як щось негативне й погане, те, на що нападає мораль. Це говорить нам про те, що ми не живемо в суспільстві тотальної повні.

Продовжуючи говорити про сучасні цінності, Бодріяр порівнює наші витребеньки збоченого споживання з обрядом тубільських народів (конкретно Квакіутлі) – потлачем (нині забороненим у деяких країнах як пропаганда марнотратства). Потлач передбачає колективне знищення різноманітних речей (каное, мідних виробів, ковдр) для утвердження деякими людьми своїх статусу, значущості.

Значну частину праці Бодріяр присвячує детальному економічному аналізу споживання в європейських країнах (підходячи до 70-их років), підкріпленому різноманітними графіками й діаграмами. Дивлячись на це, ми можемо припустити, що письмовою фіксацією сьогоdnішнього міфу є не звичні нам старовинні й іноді незрозумілі тексти, а статистика, яка дає нам чітко структуроване і зрозуміле поняття про картину сучасного світу.

Підбиваючи підсумки, ми можемо зрозуміти, що старий міф мав певну, чітко інтерпретовану, відому всім структуру: пантеон, цикли, рівні, функції. Ці складові має й сьогоднішній міф, який Бодріяр просто описує в незвичному для нас розумінні, адже тут має місце, на перший погляд (проте тільки на перший погляд), нова тематика, чіткий аналіз і посилення на статистику.

Може скластися враження, що сьогодення геть не таке, яким його описують адепти міфології, що воно має зовсім іншу, раціональну структуру. Але наше суспільство споживання не таке вже й раціональне, яким може здатися. Утім, саме цей сюжет і є наскрізним, хоча іноді ніби другорядним у Бодріярівському "Суспільстві споживання", яке описує нам наші сучасні реалії під дещо нонконформістським кутом.

Висновки: (1) сучасне суспільство споживання за Бодріяром є наскрізь міфологізованим, (2) структурно сучасна міфологія цілком подібна до давньої міфології, (3) сучасна міфологія має власний поняттєвий апарат (дрогстор, шопінг, колекція) (4) фіксація сьогоднішньої міфології здійснюється за допомогою статистики.

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ КЛАСТЕРІВ У МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ ЯК ОСНОВА ТА НАСЛІДОК ІННОВАЦІЙ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ

У вивченні природи кластерів варто опиратися на західноєвропейський науковий дискурс, оскільки сама методологія бере витоки із Бірмінгемської школи Culture studies. Кластер не підпорядковується виключно одній галузі знань, маючи міждисциплінарну спрямованість. На відміну від чисельної кількості творчих колективів сучасного Інтернет-простору, його існування покладене на вирішення конкретних завдань та задоволення комерційних інтересів споживачів. Поняття кластеру було введено в науковий обіг американським дослідником М. Портером у книзі "Конкуренція" (1998), зародившись у лоні економічного знання. Його класичне тлумачення полягало у добровільному характері об'єднання декількох взаємопов'язаних компаній з метою отримання підвищеного рівня авторитету та комерційних привілеїв на економічному ринку [Портер М. Конкуренція. // Київ: Издательский дом "Вильямс". 2005. – 610 с.]. Не в останню чергу, на зародження кластерного підходу вплинуло одне з передбачень американського філософа Е. Тоффлера. За його твердженням, у недалекому майбутньому на планеті має залишитися невелика кількість потужних корпорацій, які поглинуть усі маломасштабні підприємства.

У ХХІ столітті поняття кластеру зазнало розширення, вийшовши за межі однієї науки. Це відбулося в результаті домінування синергетики як міждисциплінарного напрямку наукового знання, переорієнтації усіх сфер життя на запити інформаційного суспільства та неабияку популярність Інтернету. Будучи ліберальним простором для комунікативної активності індивідів, креативний кластер на сьогодні являє собою інноваційний спосіб формування соціокультурних смислів через невимущену атмосферу творчої взаємодії. Водночас, не варто його ототожнювати із пересічною спільнотою за інтересами, оскільки головним принципом його функціонування все ще залишається комерційна складова.

Для цілісного розуміння креативного кластеру слід зосередитися на понятті креативності та його семантичному навантаженні. Поняття креативності було уведено до наукового обігу американським психологом Дж. Гілфордом як властивість дивергентного мислення та інноваційна форма творчості. Його специфіка полягає у знаходженні швидкісних та ефективних засобів задля вирішення конкретних завдань, а не лише вироблення чогось абсолютно нового. Як було зазначено провідним фахівцем у галузі культурології Медніковою Г.С., креативність належить до неklasичного дискурсу філософування. Збільшення її ролі пов'язано з формуванням комп'ютерно-техногенної цивілізації, що сприяє урізноманітненню стилю життя сучасного індивіда [Меднікова Г. С. Креативность в пространстве современной культуры // Культурологічна думка, 2011, №4, с. 133-139.].

Невизначеність особистості у пошуку абсолютної істини та мінливий характер її ідентичності являють собою передумову для здійснення діяльності, яка може претендувати на роль креативної. Глобальна мережа Інтернет з притаманною для неї синкретичністю та ризомністю лише підсилює динаміку цих процесів. Можна погодитися з думкою про те, що інформація на сьогодні не є самоцінністю за умови виключення її прикладної функції. Саме на цьому й ґрунтується діяльність креативних кластерів, які намагаються подати інформацію з урахуванням індивідуальних особливостей її споживачів та з метою вирішення конкретних проблем.

Якщо раніше прояви будь-якої творчості умовно розподілялися на високі та низькі, поява креативності вплинула на формування відповідного посереднього рівня. Симбіоз науки та техніки здобув втілення у креативності як спробі нестандартного осмислення існуючих знань та їх доповнення новими розробками. На відміну від класичної творчості, креативність не потребує освоєння вузькоспеціалізованого фаху та здобуття конкретних знань. Вона символізує нову форму активного співжиття у Інтернет-середовищі через міжособистісну комунікацію індивідів. Важливими критеріями її ефективності є наполегливість та мобільність людини у створенні оригінальних ідей, які будуть покладені на отримання комерційного прибутку.

Візуалізація сучасної культури також здійснила неабиякий вплив на розвиток креативності. В умовах лінійного логоцентризму нестандартний спосіб мислення не міг проявити свій потенціал на повну силу. Читаючи книгу індивід мав чітке розуміння про її початок та кінець. Інша справа, коли у соціокультурній площині здобуло популярності поняття візуального тексту, що перебувало поза обмеженням простором та стимулювало суб'єкта до продовження сюжету. Це пов'язано, в тому числі, із розширенням прав користувачів у глобальній мережі Інтернет через формування веб-культури 3.0.

Незаангажований характер побудови інформації у мережі Інтернет дозволив індивідові на власний розсуд вибудовувати стратегію її сприйняття. Відсутність лінійної послідовності призвів до зародження нових ідей, які втілювалися у функціонуванні креативних кластерів. Характерною ознакою у цьому контексті є використання кластерного методу, що полягає у систематизації та класифікації існуючого матеріалу. Без його використання існуюча інформація може здаватися досить хаотично впорядкованою та втрачати власну прикладну цінність. На відміну від інших, він дає можливість класифікувати об'єкти не за однією ознакою, а за декількома ознаками одночасно.

Кластерний підхід має спільну природу із синектикою як формою мислення, що здатна вибудовувати спільне бачення на основі відокремлених ідей. Провідну роль у синектиці відігравали не вроджені таланти чи геніальність, а вміння латерально мислити. На відміну від логічного мислення, синектика не намагається сформувати кінцеву думку щодо того чи іншого явища, а лише фіксує увагу суб'єктів на ключових елементах повідомлень. Як і в асоціативному мисленні, до вирішення будь-

якої проблеми людина підходить з позиції власної інтуїції, а не логічних умовиводів. Використання цієї форми мислення є властивим для молоді, що намагається нестандартно підійти до кожної ситуації та розвінчати існуючі стереотипи у сучасному суспільстві.

Таким чином, креативний кластер – це міжособистісний процес взаємодії індивідів, що не залежить від однієї галузі діяльності та колективно співпрацює над досягненням певної мети або декількох завдань одночасно. В основі діяльності сучасних кластерів лежить комерційна складова, бажання отримати матеріальний прибуток. На відміну від класичного розуміння кластеру, їх онлайн-іпостасі орієнтовані не на простір, а на час – теперішнє та майбутнє. Через це вони намагаються актуалізувати існуючий контент та надати йому нових інтерпретацій відповідно до вимог сучасної соціокультурної реальності.

Ю. А. Шевчук, асп., НТУУ "КПІ ім. Ігоря Сікорського", Київ
yulya05.90@gmail.com

ФЕНОМЕН КІБЕРКУЛЬТУРИ ЗА КОНЦЕПЦІЮ ЕЛІСЕНДРИ АРДЕВОЛЬ

Розвиток та застосування сучасних інформаційно-комунікаційних технологій, глобальна інформатизація суспільства зумовлюють формування нової інформаційної культури суспільства – кіберкультури. Новий вектор соціокультурного розвитку суспільства, визначений М. Кастельсом як "Інтернет-галактика" [Кастельс М. Інтернет-галактика. Міркування щодо Інтернету, бізнесу і суспільства / М. Кастельс. Пер. з англ. – К.: "Видавництво "Ваклер", 2007. – 304 с.], актуалізується в інноваційних формах соціальної взаємодії, що спричинило ряд інституціональних змін, зміни у свідомості людини, проблему збереження культурної ідентичності, вплив мережі Інтернет на соціальну та художньо-естетичну комунікацію. Нова інформаційно-комунікативна парадигма, застосування Інтернет-технологій та віртуалізація різних сегментів сучасного соціокультурного простору потребує пошуку та застосування нових методологічних стратегій, які б дозволили репрезентувати специфіку феномену кіберкультури. У цьому контексті важливим є розгляд концепції сучасної іспанської дослідниці Елісендри Ардеволь, яка присвячена дослідженню специфіки явища кіберкультури та його антропологічних перспектив.

Виявляючи специфіку сучасної стадії соціокультурного розвитку суспільства як стадію кіберкультури, Е. Ардеволь підкреслює сутнісну роль Інтернету. Значення концепту кіберкультури, на думку дослідниці, пов'язано із міждисциплінарності, що потребує застосування методологічних стратегій різних галузей знань у дослідженні філософських, соціокультурних, естетичних аспектів даного феномену. У цьому контексті дослідниця виокремлює чотири вектори дослідження феномену "кіберкультура", а саме: кіберкультура як нова культурна модель, що заснована на

Інтернет-технологіях; як Інтернет-емерджентна культура; в якості культурних продуктів, розроблених в Інтернеті; кіберкультура як медіа-форма [Ardevol E. *Cyberculture: Anthropological perspectives of the Internet* [Electronic resource]. – Access mode: http://www.media-anthropology.net/lboro_ardevol.pdf]. Зазначені напрями, на думку Ардеволь, репрезентують основні тенденції в концептуалізації сучасної культури й дозволяють розглянути культуру як адаптивну стратегію, як систему, як символічний порядок і як практику. "Антропологічні перспективи" дослідниця пов'язує із дослідженням кіберкультури як Інтернет-технології, нового соціального контексту, нового інструменту творчої взаємодії, а також як засіб колективного спілкування. Ці перспективи формують нові умови для існування свободи, трансляції та засвоєння соціокультурних моделей поведінки та моральних цінностей в суспільстві, а також явищ, що певним чином впливають на процес становлення особистості та формування її ідентичності. Іншими словами, в умовах інформаційної специфіки сучасної культури формується новий тип особистості, яка відповідає тенденціям "галактики Інтернет".

Розглядаючи *кіберкультуру в аспекті культурної моделі*, Ардеволь стверджує, що нова культура [Ardevol E. *Cyberculture: Anthropological perspectives of the Internet* [Electronic resource]. – Access mode: http://www.media-anthropology.net/lboro_ardevol.pdf] зумовлює трансформаційні зміни в соціальних відносинах, особистісній та суспільній ідентичностях, позаяк застосування новітніх технологій визначає новий спосіб здійснення соціально-економічної, політичної, художньо-естетичної, культурної діяльності. Становлення інформаційного суспільства (суспільства знань, мережевого суспільства) Ардеволь розглядає через вплив і розповсюдження Інтернет-технологій у всіх сферах соціокультурного буття суспільства. Досліджуючи *кіберкультуру як культуру, що сформувалася в Інтернет-середовищі* [Ardevol E. *Cyberculture: Anthropological perspectives of the Internet* [Electronic resource]. – Access mode: http://www.media-anthropology.net/lboro_ardevol.pdf], основну увагу Ардеволь пропонує приділяти соціальній взаємодії, яка виникає в онлайн-соціальних контекстах, а саме: у форумах, групах новин, чатах тощо. Авторка акцентує увагу на вивченні соціальної взаємодії у віртуальному середовищі, оскільки спілкування через Інтернет дозволяє сформувати загальні системи цінностей і норм, специфічні способи спілкування, загальне розуміння символів, а мережевий етикет та інші ознаки Інтернет-культури формують колективне почуття приналежності і сприяють створенню співтовариства. Наступний вектор дослідження кіберкультури Ардеволь пов'язує із *культурним виробництвом* [Ardevol E. *Cyberculture: Anthropological perspectives of the Internet* [Electronic resource]. – Access mode: http://www.media-anthropology.net/lboro_ardevol.pdf], до якого авторка відносить твори різних видів мистецтва, у яких використовуються Інтернет та засоби гіпермедіа. У цьому контексті застосування Інтернет-технологій сприяє створенню "високої" культурної продукції в масовій культурі, а також зумов-

лює зміни в літературних і медіа-дослідженнях. Таким чином, кіберкультура розглядається Ардеволь як "сума культурних продуктів", розроблених в Інтернет-середовищі, а також як сфера досліджень, що пов'язана з особливостями функціонування цих видів культурного виробництва, у тому числі розподілу, регулювання і споживання. Аналізуючи *кіберкультуру з точки зору медіа-форми* [Ardevol E. Cyberculture: Anthropological perspectives of the Internet [Electronic resource]. – Access mode: http://www.media-anthropology.net/lboro_ardevol.pdf], авторка досліджує проблеми комунікації, розвиток комунікативних практик, нові режими споживання, та стверджує, що застосування інформаційно-комунікативних технологій, зокрема комп'ютерних та Інтернет-технологій, ініціює виникнення нових форм культурної комунікації, різновидів культурних практик, появу нових типів творчих актів, формування свідомості нового типу тощо.

Таким чином, розгляд концептуальної стратегії Е. Ардеволь дозволяє репрезентувати специфіку кіберкультури як сучасного феномену та дослідити її антропологічні перспективи у формуванні нового суспільного порядку, трансформації культурної парадигми, самоідентифікації особистості.

А. С. Шушкевич, студ., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
shushkevych.a.s@gmail.com

КРЕАТИВНІ ПРОСТОРИ МІСТА ЯК УМОВА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ

Ми живемо у еру культурних індустрій, у період, коли креативна економіка з кожним днем підіймається все на вищий щабель. Така ситуація зумовлює не аби яку активізацію усіх творчих здібностей суспільства. Креативний підхід все частіше застосовується у різних видах діяльності, як культурної так і економічної.

Термін культурні індустрії з'явився у 1998 році у Великобританії за ініціативою Департаменту культури, і у визначенні його на сьогоднішній день є певні розходження. Такий відносно юний вік даного терміну і стає причиною певних розходжень в поглядах. Тож, в даній роботі ми будемо розуміти культурні (творчі) індустрії як інституції, що прямим чином беруть участь у творенні соціального і культурного сенсу для широких мас. Хезмондалш, наприклад, відносить до таких: телебачення, радіо, кінематограф, газети, журнали і книговидавничу справу, рекламу й виконавче мистецтво. В даній роботі ми будемо розглядати хаби та коворкінги як простори для розвитку культурних індустрій.

На думку Флієра: "Культурні індустрії – це створення безпосередньо культурних або в істотній мірі культурно відрегульованих феноменів, що є більш-менш масовим за своїми обсягами і високо стандартизованим за більшістю своїх характеристик. Це системна сукупність культурних

практик, що здійснюються не в новаційно-пошуковому (творчому) режимі, а за стандартами, які реалізують найбільш актуальні в наявних умовах технології соціального виробництва і параметри створюваних при цьому продуктів." [Флиер А. Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии / А.Я.Флиер // Информационный гуманитарный портал "Знание. Понимание. Умение". – № 3 2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/]. Дана теза певною мірою підтверджує наше рішення, віднести згадані нами креативні простори до механізмів творення культурних індустрій. Це зумовлюється тим, що хаби і коворкінги є місцями, де створюються новітні культурні феномени, та на їх базі формуються соціокультурні кластери. Це саме ті місця, котрі здатні реалізовувати масове бажання до навчання, спілкування, роботи та самоствердження. Вони є унікальними у тому сенсі, що поєднують у собі багато функцій, що в цілому відповідають вимогам сучасності і діють в інноваційно-пошуковому режимі. Креативні простори мають змогу формувати нові типи відносин та дають змогу виходити креативним ідеям на новий рівень задля подальшого розвитку.

Коворкінг – це відкрите приміщення, що поділене на певну кількість робочих місць, котрі здаються для праці погодинно, або ж на день/місяць тощо. У чому ж їх специфіка? По-перше, це досить бюджетний варіант "офісу" для фрілансерів або бізнесменів-початківців, котрі не можуть дозволити собі власний повноцінний офіс. По-друге, це певного роду соціально-культурна платформа, яка дозволяє знаходити однодумців, майбутніх партнерів та просто друзів. Завдяки "open space" відвідувачі коворкінгу мають можливість спілкуватися та підтримувати один одного. Такий формат досить позитивно впливає на соціокультурну динаміку та певним чином впливає на процес акумуляції та соціалізації. Постійний обмін думками та ідеями стимулює розвиток креативної економіки, креативних ідей та це допомагає вийти їм вже на інший рівень, а не залишитися у стані ідеї. Коворкінги – це ідеальна платформа для стартаперів та працівників творчих професій. Та атмосфера, що там присутня провокує до активної творчої діяльності, а підтримка одностудійців тільки додає впевненості. По-третє, це яскравий приклад джентрифікації, адже частіше за все коворкінги створюються на території занедбаних приміщень, колишніх заводів, складів тощо. Це зумовлено на сам перед тим, що вартість оренди таких приміщень досить низька, а на перших порах – це досить вагомий аргумент. Тобто, створюючи креативний простір на занедбаній території, засновники тим самим покращують стан міста, підіймають його економіку та змінюють зовнішній вигляд. Така тенденція досить позитивно впливає на простір міста та "реабілітує" його "хворі" території. І остання характеристика коворкінгу – це практичність дизайну. Враховуючи особливості його розташування, меблі та декор частіше за все дизайн не є дуже дорогим та вичурним. Часто використовують підручні матеріали для створення диванів, столів та інших меблів. Зокрема, коворкінгам притаманний стиль лофт, що

передбачає простоту, легкість, лаконічність та мінімалізм. Багато уваги приділяється саме освітленню, адже перш за все коворкінг – це місто для роботи і для неї мають бути створені всі умови. Коворкінги цікаві нам тим, що ми можемо розглядати їх як культурний текст з багатьох сторін, кожна з яких буде розповідати нам свої плюси та мінуси. Коворкінг все ж таки є місцем здійснення культурних індустрій, адже це місце роботи численної кількості фрілансерів з різних сфер, об'єднання яких і дають поштовхи для подальших дій і реалізації проектів.

Хаби – це заклади, котрі вміщують в собі коворкінги, освітні центри та вільні простори, саме вони стали предметом рефлексії креативної економіки в нашій країні і в усьому світі. Це абсолютно новий тип креативного простору, який являється неймовірно багатофункціональним і різноплановим. Може скластися враження, що це те місце де можна тільки попрацювати, або ж провести якусь ділову конференцію, але це не так. Сьогодні хаби, наприклад в Києві, є дуже різної направленості. Одним з тих, що безперечно привертає увагу є хаб під назвою "Idea Hub". Він руйнує певні стереотипи, що вітають над цим типом просторів. Цей хаб робить акцент саме на освітню складову. Тобто, він включає в себе дуже маленьку зону для коворкінгу, а більша частина є віддана для освітніх програм. Наразі там можна пройти шість онлайн-курсів, серед яких ми можемо знайти навіть "Філософію культури". Засновник хаба і сам називає його "Освітнім хабом" і говорить таку дуже цікаву і правильну тезу: "Ідеальний освітній хаб, як я розумію, – це сучасне додаток, а іноді і альтернатива університету. Вища освіта часто не дає достатнього обсягу практичних знань і навичок, необхідних для роботи за фахом. В такому випадку на допомогу приходять хаби, де ці знання можна придбати." Сергій Меленевський. Творець "Idea Hub" [Миневич Р.Учеба будущего: 4 киевских образовательных хаба./ Р. Миневич // Журнал "Наш Киев" [Електронний ресурс]. – <http://nashkiev.ua/zhurnal/poleznye-ousloug/oucheba-boudouschego-4-kievskih-obrazovatel-nyh-haba.html>]. Тобто, в даному випадку хаби являються осередками неформальної освіти для сучасного громадянина. Більшість освітніх програм спрямована саме на креативне мислення, на самореалізацію та професійну самоідентифікацію. Це те місце, де можливо вийти на вищий рівень у соціальному, культурному та економічному плані. Таким чином, ми підтверджуємо думку про те, що можна віднести до просторів, що створюють культурні індустрії.

Загалом, креативні простори – це не розкіш, а пряма необхідність для міста. Саме вони дають не згаснути творчій молоді, соціально-активному сегменту соціальної спільноти за якими стоїть майбутнє креативного міста. Саме вони продукують інноваційні ідеї і технології, завдяки яким уможливорюється подальший розвиток.

ЗМІСТ

Секція 9

"ТЕОРЕТИЧНА ТА ПРИКЛАДНА ЕТИКА"

Авдиенко И. А.

"СТРАХ И ТРЕПЕТ" СЁРЕНА КЬЕРКЕГОРА:

АВРААМОВА ДИЛЕММА

ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЭТИКИ XIX-XXI СТОЛЕТИЙ 3

Бойко А. А.

КИНИЗМ КАК РЕФЛЕКСИЯ НАД КРИЗИСОМ АНТИЧНОЙ МОРАЛИ..... 5

Bursevich V. V.

THE ROLE OF BIOETHICS IN THE CONTEXT OF SOCIETY MEDICALIZATION 7

Вісіч О. Ю.

ЕТИКА СОЦІАЛЬНОГО ПРАЦІВНИКА 9

Габак О. Ю.

ПОЗИЦІЯ РЕЛІГІЙНОЇ БІОЕТИКИ В ПИТАННЯХ ЕВТАНАЗІЇ 11

Година А.О.

АЛЬТРУІЗМ VS ЕГОЇЗМ У ФІЛОСОФІЇ АЙН РЕНД 13

Смеляненко Г. Д., Пучков О.І.

ПРОБЛЕМА ЦІННОСТЕЙ В ХРИСТІЯНСЬКІЙ ТЕОЛОГІЇ:

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ВИМІРИ 15

Lekishvili Tea

THEORETICAL AND APPLIED ETHICS 17

Диакон Владимир Луценко

ЭТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ,

СВЯЗАННЫЕ С ПРОБЛЕМОЙ СУРРОГАТНОГО МАТЕРИНСТВА..... 19

Кваснецький В. К.

ВИМІРИ СПРАВЕДЛИВОСТІ У ФІЛОСОФІЇ

ПЛАТОНА ТА АРИСТОТЕЛЯ 20

Коваленко Н. В.

КОНЦЕПЦІЯ БІОЕТИКИ ФРИЦА ЯГРА

ТА ЄВРОПЕЙСЬКА БІОЕТИКА 22

Костюшко Н. О.

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРИНЦИПІВ ГУМАНІЗМУ У ПРАВОЗАСТОСОВЧІЙ

ТА ПРАВООХОРОННІЙ ДІЯЛЬНОСТІ 24

Кочергіна І. М.

ПОСТУЛАТИ РІВНОСТІ ЗДІЙСНЕННІ КРИМІНАЛЬНО-ВИКОНАВЧОЇ ПОЛІТИКИ:

ЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ ПІДХІД 26

Кравченко О. П. МЕДСЕСТРИНСЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ЕТИКА В МЕДИЧНОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ	28
Nehrub Tamara PHYSICIAN-ASSISTED SUICIDE AS A RIGHT TO DIE	30
Онуфрійчук Г. ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ ВІДНОШЕННЯ ДО СМЕРТІ ЗА Ф. АР'ЕСОМ.....	32
Павлов В. Л. ФЕНОМЕН БЛАГА В "НИКОМАХОВОЙ ЭТИКЕ" АРИСТОТЕЛЯ	34
Павлов Ю. В. ЕТИКО-АКСІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МЕДИЧНИХ ПІЗНАВАЛЬНИХ ПРАКТИК.....	37
Петрушко О. А. ВНУТРІШНЬОМОВНИЙ ТА ЗОВНІШНЬОМОВНИЙ ВИЯВИ АКТУ МОВЧАННЯ.....	39
Продан Т. П. ЛЮДСЬКА ГІДНІСТЬ ТА ГІДНІСТЬ ГРОМАДЯНИНА В ТЕОРІЇ І. КАНТА	41
Процишин В. М. ЛЮДСЬКЕ СПІЛКУВАННЯ В ДЗЕРКАЛІ ТЕОРЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ТА МЕТАФІЗИКИ: ЕТИЧНІ ЕКСПЛІКАЦІЇ	43
Пятківський Р. О. ПОТЕНЦІАЛ ПРАКСЕОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ У ПРОСУВАННІ СПРАВИ СОЦІАЛЬНОГО ПРИМИРЕННЯ	46
Радченко О. Б. ЯКІСТЬ ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ І РЕАЛІЇ СУЧАСНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	48
Рохман Б. М. ДЕФОРМАЦІЯ ЖИТТЄВИХ ЦІННОСТЕЙ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ.....	50
Сагановська Т. П. ЕТИКА НЕНАСИЛЛЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ПРОЦЕСІВ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ	52
Сенин Б. О. ОТНОШЕНИЯ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ И ЭТИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ В ФИЛОСОФИИ КЬЕРКЕГОРА	54
Ткаченко К. О. ЕТИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ АКТУАЛЬНИХ АСПЕКТІВ АДВОКАТСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	56

Туренко В. Е. ЕТИКО-ТЕЛЕОЛОГІЧНИЙ ЗМІСТ ФЕНОМЕНУ ЛЮБОВІ У СПАДЩИНІ АНТИЧНИХ НЕОПЛАТОНІКІВ	58
Турчин М. Я. МОРАЛЬНІ РЕГУЛЯТИВИ РЕЛІГІЙНОГО ЖИТТЯ В ЕПОХУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	61
Устименко Е. О. ВРЕМЯ ЭТИКИ БЛАГОВОЕНИЯ ПЕРЕД ЖИЗНЬЮ	63
Фещенко О. О. МОРАЛЬНІ ОРІЄНТАЦІЇ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ	65
Ходанич Ю. М. УЯВЛЕННЯ ПРО МИЛОСЕРДЯ В ЕТИЦІ АЛЬБЕРТА ШВЕЙЦЕРА	67
Чуприна Ю. В. ГІБРИДНА ВІЙНА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ПРИКЛАДНОГО ЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ	69
Шеремет О. І. ЦІННІСНІ ЗАСАДИ ПРАЦІ ТА ІСТОРИЧНІ ЗМІНИ СТАВЛЕННЯ ДО НЕЇ	72

Секція 10 "ЕСТЕТИЧНА ТЕОРІЯ І КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ: ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ "

Бровко М. М. ФІЛОСОФСЬКІ ТА КУЛЬТУРОТВОРЧІ МОДУСИ КОНЦЕПЦІЇ АКТИВНОСТІ МИСТЕЦТВА А.ШОПЕНГАУЕРА.....	74
Гриценко В. С. ТУГА ЗА МЕТОДОМ: СПОГАДИ ПРО МАЙБУТНЄ.....	76
Данилова Т. В. ЕСТЕТИЧНИЙ ВИМІР ЯПОНСЬКОГО СТАВЛЕННЯ ДО ПРИРОДИ	78
Живоглядова І. В. ІНТОНАЦІЙНІ ТА ЛОГІЧНІ НАЧАЛА В МУЗИЦІ: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ	80
Константинов М. В. МОДЕЛЬ КОМУНІКАТИВНОГО АКТУ В МИСТЕЦТВІ ЗА СЕМІОТИКОЮ ЮРІЯ ЛОТМАНА.....	82
Легка Н. М. СМИСЛОВА ВАРІАТИВНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ	85
(З ТОЧКИ ЗОРУ ЧИТАЧА)	

Матюх Т. М. РОЛЬ ЕМПАТІЇ В ПРОЦЕСІ ТВОРЧОСТІ.....	87
Носенок Б. Е. ЕСТЕТИКА ДОВГИХ ЛИСТІВ: СЮРРЕАЛІСТИЧНИЙ БРУНО ШУЛЬЦ.....	89
Онищенко А. В. ПОЄДНАННЯ ВЕРБАЛЬНИХ ТА ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У КОМІКСІ ЯК СПЕЦИФІЧНОМУ МЕДІЙНОМУ ЖАНРІ.....	91
Парафило А. М. КОНЦЕПТ МІМЕЗИСУ В ЕСТЕТИЦІ ХХ СТ.	93
Петрук Ю. С. ФОТОЗАЛЕЖНІСТЬ ЯК ХВОРОБА СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА: КОНЦЕПТИ ФЛЮССЕРА.....	94
Сарнавська О. В. ЕСТЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ СИНЕСТЕМІЇ: ОСОБЛИВОСТІ ПОСТМОДЕРНОГО ДИСКУРСУ.....	96
Свистун В. В. ПРОМОВИСТА ТИША НОВОЇ МУЗИКИ	98
Стоян С. П. ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ СИМВОЛІЗМУ ЯК ХУДОЖНЬОГО НАПРЯМУ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ	100
Тормахова В. М. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В РОК-МУЗИЦІ	103
Туренко В. Е. ЕСТЕТИЧНИЙ КОНТЕКСТ ФЕНОМЕНУ ЛЮБОВІ У СПАДЩИНІ ФІЛОСОФІВ-СОФІСТІВ	105
Хруслова В. І. ТВОРЧІСТЬ ЯК АНТРОПОДІЦЕЯ В РЕЛІГІЙНОМУ ВЧЕННІ..... М. А. БЕРДЯЄВА	107
Чорноморець Є. М. ЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ "ІПОСТАСЬ" ДЛЯ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ.....	109

Секція 24 "КУЛЬТУРОЛОГІЯ"

Аветісян М. Г. КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЖИВОПИСУ Е. ХОППЕРА ТА Е.УАЙЕТА.....	112
--	-----

Бабушка Л. Д. ФЕСТИВАЦІЯ ЯК КОНСТРУЮВАННЯ ПОСТМОДЕРНОЇ FESTIVE РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ	113
Борисова-Желєзна К. О. РОЛЬ КУЛЬТУРИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ В ІНТЕРПРЕТАТИВНІЙ АНТРОПОЛОГІЇ К. ГІРЦА	116
Буланова-Дувако Л. Ф. ХУДОЖНЯ ПРАКТИКА РУКОДІЛЛЯ ЯК ПРОСТІР ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ЖІНОК У ДИСКУРСІ МИСТЕЦТВА.....	118
Бунчак Б. В. МАРГІНАЛЬНИЙ СТАТУС ХУДОЖНИКА В КУЛЬТУРІ	120
Буцикіна Є. О. "КУЛЬТУРА ДИЗАЙНУ" ЯК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	122
Ворожейкін Є. П. ЕСТЕТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЕКРАННИХ СТРАТЕГІЙ: ВІД ШВИДКОСТІ ДО ХАОСУ	124
Гаджоса Д. Р. ФЛЕЙТА СЯО. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ (ІСТОРИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ)	127
Гамшеева В. М. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХОРОВОГО ПЕНИЯ СТАРООБРЯДЦЕВ	130
Горбань Я. В. КРОС-КУЛЬТУРНІ ДОСЛІДЖЕННЯ У ВИЗНАЧЕННІ СПЕЦИФІКИ ЧАСУ	133
Гридасова А. СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИДЕИ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА У И. КАНТА	134
Гриньків А. П. РЕАБІЛІТАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КУЛЬТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ	136
Дячук Р. І. СТАТУС ТОРГОВО-РОЗВАЖАЛЬНИХ ЦЕНТРІВ У СУСПІЛЬСТВІ СПОЖИВАННЯ	138
Живоглядова Д. Ю. ЮНЕСКО ЯК СТРАТЕГІЧНИЙ МЕНЕДЖЕР КУЛЬТУРИ	140
Іщук С. М. СПЕЦИФІКА ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЙ	142

Кирилюк О. С. УНІВЕРСАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ЗМІСТ АРХАЇЧНОГО СВІТОГЛЯДУ З ВІРШУ М. ВОЛОШИНА "КОСМОС".....	144
Кофто Д. Г., Салата Г.В. ФІЛОСОФІЯ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ: НОТАТКИ ДО ПРОБЛЕМИ	147
Кравченко О.І. КУЛЬТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСТА В УМОВАХ ІНФОРМАТИЗАЦІЇ	149
Лазаревич К. Ю. ОБРАЗ ВІРТУАЛЬНОСТІ: ВЗАЄМОДІЯ НАУКОВИХ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ НАРАТИВІВ.....	150
Любарець В. В. КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТУРИЗМУ	152
Мазуркевич Н. М. МІСТО – ЯК ПРОСТІР МОЖЛИВОСТЕЙ І ПРОБЛЕМ. ПРИКЛАД КИЄВА.....	155
Манделіна О. С. ОСОБЛИВОСТІ ВНУТРІШНЬОЇ СТРУКТУРИ НОВИХ МЕДІА	156
Мощёнок А. И. ОСМЫСЛЕНИЕ ОБРАЗА КЛОУНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ	158
Норенков А. О. ФИЛОСОФСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ В КИНЕМАТОГРАФЕ	160
Носенок Б. Е. ОНТОЛОГІЯ ОБРАЗУ: ВСТУП ДО ШИРШОГО РОЗУМІННЯ	162
Павко А. І. ПРОБЛЕМИ СПІВВІДНОШЕННЯ НАУКИ ТА КУЛЬТУРИ У ГНОСЕОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ.....	165
Павлова О. Ю. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ОРГАНІЗАЦІЙНІ ПІДСТАВИ КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ЯК ПРОБЛЕМНОГО ПОЛЯ.....	167
Пархоменко І. І. ПІДХОДИ ДО РОЗУМІННЯ "ЕКОНОМІКИ КУЛЬТУРИ": ІНДУСТРІАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ ЧИ КУЛЬТУРАЛІЗАЦІЯ ІНДУСТРІЇ?	169
Перцов М. О. КОНСТРУКТИВНІ МОДИФІКАЦІЇ ФЛЕЙТИ ЯК ВІДПОВІДЬ НА МИСТЕЦЬКІ ЗАПИТИ ЧАСУ.....	171

Пронин И. В. ТРАГИЗМ ФИЛОСОФСКОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО: ИЗОМОРФИЗМ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ	173
Процюк М. О. ТЛУМАЧЕННЯ МІФОЛОГІЧНОГО ЧАСУ У О. Ф. ЛОСЄВА	175
Сидоренко І. Г. МІСТО ЯК СОЦІАЛЬНИЙ ІНСТИТУТ	177
Сорокін Б. О. ЗНАЧЕННЯ ЕКСПЕРТИЗИ У СПРИЙНЯТТІ ТА ОЦІНЦІ ВИТВОРІВ МИСТЕЦТВА	179
Сулятицька Т. В. КОСМОПОЛІТИЗМ ЯК ШЛЯХ ДО ДІАЛОГУ	181
Супрунчук О. П. СУЧАСНИЙ МУЗЕЙНИЙ ПРОСТІР: ДІАЛОГ З ОСОБЛИВИМИ ВІДВІДУВАЧАМИ.....	184
Тормахова А. М. CLASSICAL CROSSOVER ЯК ДІАЛОГ АКАДЕМІЧНОЇ..... ТА ЕСТРАДНОЇ МУЗИКИ	186
Хома В. О. ОСОБЛИВОСТІ МІФОЛОГІЇ У КНИЗІ ЖАНА БОДРІЯРА "СУСПІЛЬСТВА СПОЖИВАННЯ"	188
Хоменко Г. В. ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ КЛАСТЕРІВ У МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ ЯК ОСНОВА ТА НАСЛІДОК ІННОВАЦІЙ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ.....	190
Шевчук Ю. А. ФЕНОМЕН КІБЕРКУЛЬТУРИ ЗА КОНЦЕПЦІЄЮ ЕЛІСЕНДРИ АРДЕВОЛЬ	192
Шушкевич А. С. КРЕАТИВНІ ПРОСТОРИ МІСТА ЯК УМОВА РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ.....	194

Наукове видання

ДНІ НАУКИ

ФІЛОСОФСЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ – 2017

МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ

(25-26 квітня 2017 року)

МАТЕРІАЛИ ДОПОВІДЕЙ ТА ВИСТУПІВ

ЧАСТИНА 4

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 11,9. Наклад 120. Зам. № 217-8111.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Фл18.
Підписано до друку 30.03.17

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"
б-р Т. Шевченка, 14, 01601, м. Київ
☎ (044) 239 32 22; (044) 239 31 72; тел./факс (044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02