

із «оречевленням» та фетишизацією соціальних відносин, яким приписуються такі соціальні характеристики, якими вони не володіють, а світ культури стає при цьому не лише чужим, але й ворожим особистості. Процес відчуження властивий також й для духовного життя суспільства, охоплює виробничу і невиробничу сфери діяльності, різноманітні форми ідеологічного тиску. Вихід із стану відчуження людини, як свідчить історична практика, – досить складна справа, що вирішується по-різному в певних філософських школах. Проте можна знайти дещо споріднене в розумінні подолання відчуження, яке охоплює всю практичну сферу, життєдіяльність людей – це, перш за все, радикальні соціально-економічні, ринково-демократичні перетворення в інтересах усіх людей праці.

Список використаних джерел:

1. Губман Б. Л. Неотомистская антропология и её эволюция // Буржуазная философская антропология XX века. – М.: Наука, 1986. – 295 с.
2. Маркович М. Маркс об отчуждении // Вопросы философии, 1989, № 9. – С. 36–51.
3. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1956. – 690 с. – С. 517–642.
4. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. – М.: Республика, 2000. – 639 с.
5. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / Сост., пер. с нем. и комм. В. В. Библихина. – М.: Республика, 1993. – 447 с.
6. Tuveson E. Alienation in Christian Theology // P. P. Weiner (Ed.) Dictionary of The History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas. 5 vols. – New York: Charles Scribner's Sons, 1974. Vol. 1. – P. 34–37.
7. Wilson C. The Outsider. Boston: Houghton Mifflin Company, 1956. – 288 p.

Чорная С.В.

студентка,

Янушевич И.А.

кандидат философских наук, доцент,

Одесский национальный политехнический университет

ПРОБЛЕМЫ ИСТИНЫ И ПРАВДЫ В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В диалектике онтологических и гносеологических аспектов искусство являет нам истину, тогда как в мире заложены основания этой истины. Но выводится эта истина через субъективные переживания и интерпретации явлений действительности, которые в искусстве трактуется как художественная правда.

Мы часто употребляем мы по отношению к искусству понятия «истина», «правда» и часто забываем, что здесь они имеют иной смысл, нежели в научном или документальном отражении действительности. В документальном очерке, летописи и мемуарах, хроникальном фильме истина, правдивость есть точное

соответствие описания или изображения реальному жизненному факту, а в науке истина определяется, возможно, более полным соответствием понятия (закона, вывода, формулы) объективной реальности – только уже не явлению, не единичному, не факту, а сущности, общему, связям и отношениям действительности. Поэтому в оценке документальных произведений понятия «вымысел», «выдумка», «фантазия» имеют чисто отрицательный смысл – смысл неправды, а в науке и техническом творчестве фантазия необходима лишь постольку, поскольку она способна вызвать в сознании ученого, инженера или рабочего представление о результате его деятельности, причем ценность такого представления строго определяется тем, насколько оно осуществимо [2, с. 125-139]. Естественно, что фантастические архитектурные пейзажи Пиранези не имеют никакого отношения ни к науке, ни к технике в отличие, например, от фантазии Циолковского, научная и техническая ценность которой была доказана ее реализацией в современной теории и практике космических полетов.

Иное соотношение – истины и вымысла, правды и фантазии обнаруживаем мы в искусстве. Ведь как бы ни был правдив художественный образ – скажем образ Обломова или Растиньяка, – он всегда выдуман, вымышлен, иллюзорен, но даже фантастичность, неправдоподобность, сказочность несколько не умаляют художественной истины, заключенной в мифическом Прометее или в горьковском Данко. Художественная правда не может определяться фактической достоверностью изображенного, она не сводится и к верности отражения закономерностей материального бытия природы и человека.

Художественное произведение отражает мир во всей сложности его отношений к личности и во всем его эстетическом богатстве. При всем определяющем воздействии мировоззрения и действительности на художественную концепцию мира существует некоторая ее автономность. Эта относительная автономность наглядно проявляется, когда художественная концепция мира, выражая мировоззрение, оказывается шире его и преодолевает его ограниченность. Автономность от действительности отличается высокой ролью творческой фантазии, а от мировоззрения – отмеченными выше особенностями художественной концепции: переплетением в ней системы идей и системы пластического изображения действительности (конкретно-чувственное начало). Последняя как бы создает художественную реальность, обладающую свойствами незаданности, случайности, посредственности, самодеятельности, то есть на первый взгляд качествами самой действительности, статусом непосредственного факта.

Если сравнить такие стили, как модерн и постмодерн, то понятия истины и правды будут существенно отличаться в зависимости от принятых данными направлениями искусства онтологических допущений. Представителей модерна объединяло антиэклектическое движение – стремление противопоставить свое творчество эклектизму предыдущего периода. Его отличительными особенностями является отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, природных линий, интерес к новым технологиям (например, в архитектуре), элементам прикладного искусства. Одним из основных

выразительных и стилеобразующих средств в искусстве модерна стал орнамент. Стремление к целостности, пластичности внешних и внутренних, декоративных и конструктивных элементов композиции, динамика и текучесть форм и есть отличительные особенности стиля Модерна. В данном стиле работал чешский художник Альфонс Муха. Один из его циклов «Времена года» может послужить примером модерна в изобразительном искусстве. Рисунки представляют собой изображения изящных женщин. Суровый характер зимы он умело воплотил на картине «Зима» в холодном взгляде девушки, леденящем душу и сердце. Картины «Весна» и «Лето» демонстрируют легкий, озорной темперамент женщин, изображенных на них. Рассматривая эти картины, можно почувствовать, как от них исходит тепло. Задумчивый характер осени чешский художник проиллюстрировал на картине «Осень», изобразив прекрасную нимфу, в лице которой можно заметить грустные нотки, присущие осенней поре, да и сама она, словно очаровательная муза для поэтов, склонилась над гроздьями винограда. Замечательный художник Альфонс Муха времена года на своих иллюстрациях изобразил в таких красках и ракурсах, что женщины, изображенные на картинах, стали прекрасным их олицетворением. «Означающее» в произведениях модерна стремиться сохранить связь с «означаемым», а значит постоянно обращается к действительности.

В постмодернизме, в отличие от модернизма, главным становится не само произведение, не его «вечная природа», но то, как оно воздействует на зрителя. Это направление отрицает возможность достоверности и объективности, считая «вечную природу» и «вечные ценности» произведений искусства – параноидальными идефиксами, которые только препятствуют творческой реализации личности.

Постмодернизм имеет уникальные типологические признаки. Во-первых, постмодернизм в живописи – это наличие готовой формы. Художники заимствуют образы из классических традиций, но дают им новую интерпретацию, свой эксклюзивный контекст. Не редко постмодернисты комбинируют формы из разных стилей, посмеиваясь над действительностью, а так же оправдывая тем самым свою вторичность.

Следующим важным отличием является отсутствие каких-либо правил. Данное течение не диктует автору критерии для самовыражения. Философия постмодерна провозглашает отход от стандарта жёсткой рациональности, провозглашая принципы плюрализма, гетерогенности, контекстуальности, а также децентрированности и фрагментарности самого понятия творца искусства. Человек, как творец, лишён устойчивого внутреннего *cogito*, поскольку он постоянно находится под усиленным давлением со стороны созданной самим человеком символической сферы – «информационного общества» [3, с. 119]. Вместе с тем, эта сфера предоставляет ему некоторую свободу действия. Творец вправе выбрать любую форму и манеру исполнения своей работы. Такая свобода стала основой для свежих творческих идей и направлений в искусстве. Именно постмодернизм в живописи является предпосылкой к возникновению художественных инсталляций и перформансов.

Данное течение не имеет четких особенностей в технике, и сегодня является наиболее крупным и популярным на мировой арене.

Итальянский архитектор Роберт Вентури по-особому ярко показывает китчевый характер постмодернизма. Вместо прежней авангардистской архитектуры, которая была «безобразной и обыденной», но хотела казаться «героической и оригинальной», Вентури предлагает просто «безобразную и обыденную» архитектуру – без всяких претензий на величие и значительность. С явным вызовом и не без цинизма он выступает за «декорированные сараи». Многие особенности его построек хорошо видны в одном из первых его творений – в здании конторы медицинских сестер и дантистов.

Таким образом, истина, содержащаяся в произведениях искусства, не подлежит непосредственной идентификации. Поскольку она познается исключительно опосредованно, она опосредована в себе самой. То, что трансцендирует фактический материал искусства, его духовное содержание, невозможно «пригвоздить» к единственной чувственной данности, хотя оно конституируется и с ее помощью. В этом состоит опосредованный характер содержащейся в произведении истины.

Список используемых источников:

1. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Пер. Ю.Н. Попова. – СПб.: Аксиома, 2000. – 272 с.
2. Деннет Д. Постмодернизм и истина. Почему нам важно понимать это правильно // Вопросы философии. – 2001. – № 8. – С. 114-133.

Швед З.В.

*доктор філософських наук, доцент,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ МЕТОДІВ ДОСЛІДЖЕННЯ В РЕЛІГІЗНАВСТВІ

Актуальність визначення джерел формування релігійної терпимості ставить питання про необхідність залучення історичних досліджень до аналізу досвіду країн Європейського Союзу зі створення умов для подолання причин релігійної нетерпимості, ворожнечі та конфліктів. Історіографія цього питання в останні роки набула достатнього методологічного обґрунтування, що дозволяє говорити про можливість її застосування при вивченні морально-психологічного стану суспільства, дослідженням якого займається психологія релігії. У цьому контексті, серед конкретних методик вивчення психіки та поведінки віруючих доцільно звернутися до психоісторії, адже саме ця наука вивчає психологічну мотивацію вчинків людей в минулому, що забезпечує розуміння емоційної природи різних типів поведінки в сучасному світі. Саме тому можна говорити