

гляди і думки подибуємо тут буквально на кожному кроці. Окрім того, про що йшлося вже вище, хотілося б привернути увагу вимогливого читача до надзвичайно цікавих сторінок, присвячених вченню св. Бернарда Клервоського (с. 66—69), парадоксальному, але глибокому висвітленню засад «розумного егоїзму» М.Г.Чернишевського (с. 113—114), розвиткові «принципу співчуття» С.В.Мейєна (с. 134—142). Безперечно важливі й присутні роздуми Ю.Шрейдера про совість як своєрідний «навігаційний прилад» душі (с. 184—197). Причому, якщо в указаному місці совість визначається, зокрема, як «загострена уважність» до морального стану справ (с. 191), то в наступному розділі вже сама уважність як така виявляється предметом нюансованого розгляду поруч з іншими «чеснотами повсякденного життя» — тактовністю, делікатністю, люб'язністю, гречністю, ввічливістю та ін. (с. 211—217); чи варто й зазначати, що подібні «дрібниці» здебільшого лишаються далеко осторонь поля зору наших фахівців з етики?

Позитивним моментом книги, істотним для розвитку сучасної етичної теорії, видається також акцентування автором — і це за свідомої настанови на «реалістичній етиці» — моральної ролі людської уяви, цієї тонкої здатності, котрій, як відомо, рідко перепало добре слово як у релігійній, так і у світській філософії моралі. З посиланнями на Б.Вишеславцева й Я.Голосовкера Ю.Шрейдер обґрунтовує бачення уяви як способу реального піднесення існування людини, перетворення хаосу підсвідомості на моральний космос (с. 162—168), висуває перспективну тезу про зв'язок уяви з совістю і співчуттям (с. 193). Все це, на мій погляд, могло б стати темою подальших конкретних розробок у галузі дослідження моральної свідомості людини.

Нарешті, неможливо не відзначити, що останнім словом етики Ю.Шрейдера залишається глибоко притаманний їй абсолютизм у розумінні моральних принципів. За нашим автором, будь-яка релятивістська мораль рано чи пізно виявляє свою внутрішню неспроможність, що ж до етики морального абсолюту, то вона так чи інакше веде до релігії — хоча б у кантівському розумінні цього неминучого зв'язку. Переліком принципів, що, на думку Ю.Шрейдера, визначають абсолютну скерованість моралі, й завершується виклад.

...Доводиться додати сумне. В серпні 1998 р., вже після виходу цієї книги в світ, Юлій Анатолійович Шрейдер помер від серцевого нападу. Світла йому пам'ять.

*В. Малахов*

**Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури. — К.: ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1998. — 191 с.**

Розвиваючи традиції філософського осмислення мистецтва як феномена культури, дослідження Валентини Панченко вдало вписується в перспективу української естетики останніх десятиліть. Особливістю праці в цьому розумінні видається те, що автор, надміру не затримуючися на суто методологічних засадах такого розгляду (свого часу докладно проаналізованих, зокрема, представниками київської естетичної школи А.С.Канарським,

В.П.Івановим, В.І.Мазепою та ін.), зосереджує увагу на його власне змістових аспектах. Тонко відчуваючи специфічну реальність культури і її стрижневу проблематику, В.Панченко впевнено залучає до цього контексту цілу низку сюжетів, досі висвітлюваних засобами традиційної естетики й мистецтвознавства, — що надає останнім нового звучання і глибини.

Одразу скажу, що перед нами — справді цікава праця. Спираючись на багате і розмаїте коло джерел, Валентина Панченко окреслює істотні моменти становлення мистецтва у його нинішньому вигляді як особливого культурного явища. Сама структура книги відбиває своєрідну єдність історичного і сутнісного аспектів такого становлення — єдність не спекулятивно-логічну, в дусі Гегеля, а культурно-феноменологічну: формації первісної культури, грецької Античності, європейського Нового часу розкривають за такого висвітлення деякі принципові пункти самої художності, донині актуальні в їхньому непроминальному значенні. Серед подібних пунктів — власне художні виміри ритму, інтонації, первісної символіки, становлення архітектури в зв'язку з процесом організації соціального простору, відкриття соціокультурної суті тілесності в мистецтві скульптури й «відкриття свідомості» у феномені античної трагедії та ін.

Про все перелічене в рецензованій праці сказано цікаво, оригінально, ґрунтовно. Особливо хотілося б відзначити саму настанову на пошук «життєво-світових» феноменів і символів, що являють собою першоджерела будь-якої культурної форми (с. 12, 13). По суті, ця настанова надає авторові можливість поєднувати семіотичний і онтологічний підходи до опису культурної реальності. Плідними уявляються спостереження В.Панченко стосовно специфіки культурного простору й часу, форм їхньої фіксації і впорядкування, репрезентованих у роботі архітектурою і міфом.

З інтересом читаються розділи, присвячені художнім відкриттям Античності. Тема тілесності і її пластичного відтворення подається переважно в естетичному аспекті, проте з урахуванням культурантропологічної її нюансованості, а також засад і характеру її реактуалізації в гуманітарному просторі ХХ ст. Евристичним видається висвітлення античної трагедії як своєрідної попередниці сократичного (діалогічного) типу філософування, а останнього — як, у свою чергу, сполучної ланки, «містка» між творчістю великих античних трагіків і систематичним філософуванням пізнього Платона та його послідовників. В останній частині роботи увагу повертає аналіз європейського індивідуалізму і його ролі в формуванні культурного образу мистецтва Нового часу.

Загалом книгу відзначає зацікавленість конкретикою культурно-історичного буття мистецтва, особливостями його жанрової еволюції, динамічними взаємовпливами мистецтва й інших систем культури. Не так уже часто трапляється у вітчизняній естетичній літературі й, отже, має бути відзначене те, що книга написана гарною мовою, без зайвих ускладнень, й читається легко, як на наукову працю.

Не викликає сумніву, що монографія Валентини Панченко стане в пригоді як фахівцям, так і всім, хто цікавиться історією культури і мистецтва. Головне ж, насамкінець хотілося б зазначити: поява таких книжок свідчить про те, що всупереч усім нинішнім негараздам естетична думка в Києві продовжує розвиватися — й існувати.

*В.Малахов*

**P.Ricoeur. Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle. — P.:Esprit.1995. — 115 с.**

«Інтелектуальна автобіографія» П.Рікера починається з визначення своєрідності автобіографічного жанру. Прикметник «Інтелектуальний» засвідчує перенесення акценту на події, пов'язані з його становленням як філософа. «Автобіографія» — оповідь історій життя. Як літературний твір, автобіографія засновується на ретроспективному розриві між актом письма і щоденним розгортанням буття. Це і є відмінність автобіографії від щоденника. Вона започатковується на відсутності дистанції між головним персонажем розповіді, який є «Я» — об'єктом і наратором, що вживає займенник «я» і пише в першій особі однини («я» — суб'єкт).

П.Рікер обирає хронологічний принцип, але точкою відліку має теперішній час письма як час реалізації здобутків. У 30-ті роки (період становлення його як філософа-феноменолога) у Франції були популярні три типи філософських роздумів: рефлексивна філософія Ж.Набера, філософія екзистенції Г.Марселя та Ясперса і дескриптивна феноменологія Гуссерля. До рефлексивної французької філософії, пов'язаної в історії з іменами Декарта, Канта, Набера, в університеті м.Ренн Рікера долучили його професори Лашельє і Ланьо. Близьке знайомство з Габрієлем Марселем і присутність на його знаменитих дискусійних «п'ятницях» привели до поглибленого вивчення творів Гуссерля. Гуссерль якраз ставав відомим у Франції завдяки темі інтенціональності, а саме здійсненому ним розриву з картезіанською ідентифікацією свідомості й самосвідомості. Перцепція, уява, воля, чуттєвість, визнання цінностей постають як інтенціональні, а отже, множинні в своїй орієнтації. Свідомість, визначена інтенціональністю, повертається до об'єктів зовнішнього світу, які згодом визначають її у відповідь. Отже, пізнання себе відбувається при опосередкованості об'єктами зовнішнього світу.

Феноменальність феномену в середині ХХ ст. трактувалась двозначно: Макс Шеллер, Ингарден вважали, що редукція являє перед свідомістю видимість як властиву рису феномену. Гуссерль, Е.Фінк були переконані, що редукція робить фіхтеанську продукцію феноменальності майже чистою свідомістю. Ця продукція була більшим джерелом феноменальності, ніж будь-яка прийнята екстеріорність. З цього питання Рікер наближається до позиції Мерло-Понті в «Феноменології перцепції»: редукція ніколи не завершується остаточно. Репрезентативний акт складається з діалектичних стосунків підсвідомості й життя (вольове діяння), тобто перцепції, аперцепції, в яких формуються почуття, і сфери етики, або ж усвідомленої діяль-