

- смысл человеческого бытия западной культуры – максимально полно удовлетворять потребности и интересы при жизни; призвание человека Востока – распознать высшую трансцендентную волю, следовать этой воле даже в ущерб человеческому бытию.
Во временной ориентации человека:
- человек Запада ориентирован в будущее, причем, само по себе существование будущего обеспечивает изменчивость мира; человек Востока ориентирован на вечность, которая неизменна;
- время на Западе воспринимается как линейное однонаправленное, необратимое;
- на Востоке – циклический характер времени, всеобщий круговорот.
В вербальной сфере:
- на Западе атомарный характер языка, алфавитная письменность, аналитическая структура слова; на Востоке целостность иероглифического знака, образная целостность текстового фрагмента, понятие слито со своим графическим образом;
- употребление синонимов, метафор в западных языках основано на чисто понятийном содержании безотносительно к графической оболочке слова; на Востоке разветвление смыслов строится по типу наглядного изображения, где синонимы или метафора задается образом иероглифа;
- смысл текста в западной культуре передается главным образом с опорой на существительные и глаголы; восточный текст складывается из образов – прилагательных, причастий.

Вторым структурным уровнем ментальности является архетипическое основание. Под архетипическим основанием ментальности следует понимать стереотипические представления о фундаментальных категориях бытия, воплощенных в символических сюжетах. Это представления о природе, жизни, человеке и других, наиболее значимых для социума категориях и связях бытия. Архетипические сюжеты с одной стороны являются общими для больших и даже сверхбольших групп людей, с другой стороны, имеются все же различия, обусловленные тем, что вырабатываются в соответствии с

метасистемой – средой обитания и способом деятельности. Скажем, образ реки времени как непрерывности и невозвратности возник не в социумах, формировавшихся на берегах крупных рек, а в античной культуре, где рек почти не было. Это связано с тем, что именно для этого социума стала важна идея новации, изменчивости. Для Ближнего Востока особенности географической среды – бурные разливы рек, мощные грозы, низкая предсказуемость природных катаклизмов, обусловленная близостью гор, определили архетип катастрофы, сюжетно выразившийся в идее всемирного потопа, а ментально в готовности жертвовать собой. Вероятно, именно этот архетип в какой-то степени позволяет объяснить современный феномен арабского терроризма.

Следующий уровень строения ментальности назовем эпистемологическим основанием. У каждого социума в зависимости от исторического багажа существует собственное понимание истины, смысла жизни, целей деятельности. Культурные парадигмы, дискурс меняется в зависимости от конкретных условий жизни общества. В отличие от предыдущих оснований ментальности, это является более молодым, следовательно, более подвижным и более разнообразным. Изменение информационных основ ментальности – накопление смыслов происходит в ходе исторического развития. При этом смыслы образуются не только в результате познания, линейного накопления информационной базы. Смыслы и в случае рождения внутри социума, и в случае приобретения в ходе культурного диалога приобретают то содержание, которое не может противоречить типологическим особенностям мышления – когнитивному стилю.

Рашковська В.І.

ЧАС І ПРОСТІР ПРАВОСЛАВНОГО ІКОНОПІСУ В ДУХОВНОМУ РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

Актуальність проблеми. Православне образотворче мистецтво органічно поєднує гносеологію, онтологію, мистецтво, етику, естетику. Аналіз його естетичного та духовного потенціалу свідчить, що в ньому переплітаються філософсько-естетична думка та художньо-духовна практика, які є основою духовного розвитку особистості. Всі художньо-композиційні засоби православного мистецтва, зокрема іконопису, спрямовані на розвиток духовного горизонту особистості. У цьому зв'язку сучасній освіті доцільно зосередити увагу на педагогічному потенціалі православного іконопису як унікальної складової частини світової та національної культурної спадщини.

Тема статті пов'язана з планом НДР Національної Академії Природоохоронного та Курортного Будівництва за темою "Актуальні проблеми викладання гуманітарних дисциплін у вищому навчальному закладі".

Мета. Проаналізувати художньо-композиційні характеристики образу вічності, часу, простору православного іконопису та виявити можливості впровадження їх в сучасну освіту, як засобу духовного розвитку особистості.

Основний зміст. Православний іконопис є своєрідним духовним текстом, невербальною формою подачі християнських цінностей художніми засобами. У православному образотворчому мистецтві Слово невіддільне від образу, євангельський ідеал сприймається через видимі форми мистецтва. У діяннях VII Вселенського Собору (787 р.) вказується: "Зображення нерозлучне з євангельською оповіддю і, навпаки, євангельська оповідь з зображенням... Що слово передає через слух, то живопис показує мовчи через зображення" (Діяння 6 –е) [7, с. 159].

За християнською традицією, мистецтво – це особливий світ образів, що відображає специфічний художній простір, – позачасовий і позাপросторовий. Особливе місце серед естетичних характеристик православ-

ного іконопису належить поняттю вічності, часу та простору. Православне мистецтво, яке нерозривно пов'язане з Священним Писанням та Священним Переданням, віднайшло художні засоби втілення цих складних для живопису понять за допомогою символу. Апологети християнства усвідомлювали обмеженість сфери раціонального, дискурсивного пізнання. У пошуках більш досконалих його форм, вони вивели гносис на рівень вільної символіко-алегоричної герменевтики, тобто на рівень не формалізованої естетичної свідомості. Невипадково П. О. Флоренський вважав, що мистецтво – це саме та область діяльності людини, де логос найбільш активно і явно проявляє себе [10, с. 51]. Символізм православного мистецтва став формою особливого світорозуміння, джерелом духовного пізнання, що веде до збагнення унікальних смислів дійсності через символічне художнє мислення.

У християнському розумінні символічними є не тільки окремі предмети, а весь матеріальний світ є символом духовного світу. Символ залучає людину до духовної сфери буття через сферу матеріальну, оскільки "речі зримі, – як писав Діонісій Ареопагіт (V – VI ст.), – суть виявлені образи речей незримих". "Видиме" і "невидиме" є фундаментальною дихотомією християнства, яку відображає символ [2, с. 65].

Дослідник патристики В. В. Бичков підкреслює, що символ поєднує в собі на естетичному ґрунті мистецтва два богословських положення апофатичне (Божество невимовне і незреченне) і катафатичне (зведення розуму від нижчого до вищого ряду знань через подобу і аналогію) [1, с. 231]. Варто підкреслити, що християнство використовує мову мистецтва для розвитку духовного мислення та духовних почуттів, тому мистецтво вважається формою "художнього таємнознавства". Тому Максим Сповідник так і називав своє дослідження з символічних форм мистецтва – "Містагогія" ("Таємнознавство").

Для Максима Сповідника (VII ст.) весь світ є логосним і все в світі логосне, оскільки "Бог створив логоси речей і сутності всього існуючого. Апологет закликає до "дослідження цих духовних логосів видимої тварі" і до "споглядання духовних логосів явищ, які пізнаються" [4, с. 33]. Збагнення логосів у Максима Сповідника у книзі "Містагогія", ("Таємнознавство") ґрунтується на досягненні світу невидимого через збагнення світу видимого. "Інтеллігібельний" рівень пізнання, на відміну від чуттєвого, свідчить, що "ієрархія логосів буття має в рефлектуючій людській свідомості певне дзеркальне відображення. Сприймаючи їх, людський розум може збагнути духовний їх зміст, тобто саму суть даного явища або предмету. Гносеологію Максима можна охарактеризувати як символічний шлях розуму-логосу через логоси-символи до Логосу, як кореню всього буття, смислу всієї тварі [4, с. 132]. На цьому шляху символи мистецтва набувають великого значення.

Теорія символу в патристиці перегукується з сучасними філософськими трактуваннями. О. Ф. Лосєв навів наступні трактування символу. 1. Символ є функцією дійсності. 2. Символ є змістом дійсності. 3. Символ є інтерпретацією дійсності. 4. Символ є сигніфікацією дійсності. 5. Символ є переробленням дійсності [6, с. 38–39]. Останній, п'ятий, онтологічний зріз символу в найбільшій степені притаманний православному образотворчому мистецтву. Отже, символ є не тільки семіотичною, але й онтологічною одиницею.

Онтологічний аспект вітчизняного духовного мистецтва містить високий педагогічний потенціал. Він полягає в тому, що у православ'ї вважається, що пізнати істину, втілену духовним мистецтвом, можна лише за умови, коли особистість піднялася до рівня цієї істини. Доступ до істини вона отримує лише тоді, коли її внутрішній світ став очищеним, гармонійним і повнотою істини зможе ввійти в такий оновлений внутрішній світ людини. Православ'я наполягає, що без такого внутрішнього особистісного зростання збагнути таємниці сакрального мистецтва неможливо. у цьому зв'язку православне мистецтво належить до дієвих засобів духовного розвитку, оскільки передбачає активну внутрішню роботу особистості, підносить не лише її розум, але й весь внутрішній світ до пізнання істини та збагнення вічності.

Події Ветхого та Нового Завіту, образи Одкровення Іоанна Богослова мисляться в категорії вічності. Разом з тим, хто уважно читає Писання, бачить у кожній історичній ситуації символи більш глибоких істин, ніж прямий зміст певної події. Мова Священного Писання – це особлива, символічна мова, яка дає можливість у видимих подіях прозрівати духовне, невидиме, дозволяє зробити нас співучасниками подій Священної Історії.

Завдання Священного Писання, як і завдання православного мистецтва, – допомогти людині відкрити для себе цей світ особливої, символічної мови. Визначення "символ означає", "символ вказує" створюють ілюзію загальнозрозумілості символу, легкості його сприйняття. Насправді символ далеко не такий простий і далеко не загальнозрозумілий. "Раціоналізування" з приводу символу тільки приховує його справжній зміст, замінює всілякими підмінами. Символ "мовчить" при раціональному підході до нього. О. Ф. Лосєв писав, що символ "мовчить" і при пасивному, споживацькому його сприйнятті, оскільки пасивне споглядання не передбачає духовного пильнування. Споживацьке сприйняття обмежується естетичною стороною символу. Воно не підносить внутрішній світ людини на необхідний рівень символічного мислення [6, с. 65].

Зрозуміти глибинну сутність символічного мистецтва можна лише набувши дар внутрішнього духовного бачення. Великий український мислитель Г. С. Сковорода також поділяв наведені погляди: "... краски на картине всяк видит, но чтоб рисунок и живопись усмотреть, требуется другое око, не имея оное, слеп в живописи" [8, с. 261]. В іконі ми маємо справу не з метафоричним мисленням, а з мисленням символічним, яке має свої особливості.

У книзі "Проблема символу і реалістичне мистецтво" О. Ф. Лосєв показав, що особистість у своєму пізнанні не може обмежитися відчуттями, уявами або поняттями. Пізнавальна діяльність обов'язково повинна містити в собі й оперування символами. Символічні конструкції, на думку філософа, опосередковують процес пізнання таким чином, що піднімають його на значно більшу висоту [6, с. 62].

Філософський аспект символічного мислення полягає в тому, що надчуттєве, до певної міри, може відобразитися у чуттєвому та матеріальному. Те, що для нас неможливо побачити тілесними очима, ми споглядаємо серцем в іконному зображенні. І. О. Ільїн писав: "...у самій інтимній глибині людського серця дримає певне духовне око, покликане до споглядання божественних змістів землі і неба. Це потаємне око зі всією його

сприйнятливостю і зрячою силою потрібно пробудити в людині в самому ранньому, ніжньому дитинстві, щоб воно прокинулось від свого первісного сну"... Філософ наголошував: "У всіх речах світу є вимір глибини. І в цій глибині є потаємні двері до мудрості"... [3, с. 263, 377].

Розглянемо тлумачення категорії часу в християнстві, яка відбилася на специфіці художньо-композиційних зображень у православному іконописі. По-перше, в християнстві час сприймається безко-нечним, а створеним, він виникає разом із світом (невидимим і видимим), і разом із світом прийде до свого за-вершення. Книга "Одкровення" свідчить, що після Страшного Суду "часу вже не буде" (Од. 10, 6). По-друге, час не абсолютний (абсолютна лише вічність). Для Бога, який перебуває у над-вічності, часу там немає. По-третє, час не однорідний [5, с. 62].

Грунтуючись на наведеному положенні, православний іконопис художніми засобами окреслює чотири ви-ди часу: космічний, циклічний, історичний та іконічний. В іконі вони мають свої композиційно-графічні ана-логії. Перші два види (космічний та циклічний) втілюються у православному живописі за допомогою символі-ки сфери і кола, як символу вічності, цілісності та єдності. [5, с. 62]. Коло не можна поділити на окремі відрі-зи, воно не має початку та кінця, його композиція є цілісною і символізує вічність. Варто підкреслити, що фо-рми сфери і кола, – це не вигадані архетипи, вони зустрічаються у Притчах Соломона (Притчі 8, 22–31). Саме по собі коло мислиться як певна можливість часу, можливість розвитку, можливість життя, як "кругова черта по лиці бездні" (Пр. 8, 27), що передувала творінню.

Так, в іконописі концентричними колами на давніх іконах оточений Спаситель ("Різдво Христове", "Пере-ображення Господнє", "Воскресіння", "Вознесіння"; композиція ікони "Трійця" А. Рубльова вписана в коло). Аналогічна символіка спостерігається в Богородичних іконах ("Неопалима купина", "Введення в храм з жити-єм" та ін.). У житійних іконах за годинниково стрілкою зображують по колу основні події духовного розви-тку особистості святого, написаного на іконі. Коло, як символ вічності, зображується у вигляді німбів на голо-вах святих.

Композиційні побудови іконостаса теж містять такі графічні аналогії. У ньому фігури святих мисляться в сфері, підпорядкованій єдиному центру з зображенням Спасителя. Всі геометричні фігури використовуються для передачі поєднання в Христі сфери духовної зі сферою землею. Боголюдина зображується в овалному німбі, що утворюється від зустрічі двох сфер (духовної та земної), дуги яких взаємно перетинаються.

Історичний вид часу іконопису символічно подається горизонталлю, що має свій початок та кінець у віч-ності (наприклад, зображення євангельських подій), а іконічний – вертикаллю, яка починається у душі людини і спрямовується до духовних висот [5, с. 98]. У символічному поєднанні історичного та іконічного часу чітко простежується шлях духовного розвитку особистості. Так, існує горизонтальний розвиток особистості – роз-виток здібностей, розуму, смаків, емоційних проявів тощо. Він є важливим і потрібним, проте все ж підпоряд-кованим духовному розвитку особистості. Разом з тим, розвиток духовного світу особистості слід гармонійно впорядкувати, як за горизонтальною, так і за вертикальною складовою внутрішнього розвитку.

Наведене спрямування має свої художньо-композиційні вирішення в іконі. Вертикальний, внутрішній розвиток ґрунтується на істинній духовності. Тому особистості, які досягли духовності, мають на іконах стро-го вертикальну, нерухому композицію, позбавлену емоційної динаміки, оскільки подолала в собі пристрасті та надлишкову емоційну рухливість. Наприклад, постаті Іллі Пророка та Мойсея на іконі "Переображення Гос-поднє". Динаміка в іконописі притаманна зображенням тих особистостей, які ще не досягли духовного рівня. Так, на іконі "Переображення Господнє", – зображення трьох апостолів, які попадали ниць від фаворського світла, не витримавши його духовної сили і чистоти.

Серед наведених видів художньо-композиційних зображень образу часу в православному мистецтві іко-нічний вид часу містить найбільш високий педагогічний та духовний потенціал. Різні автори називають його по-різному. Філософи визначають як "екзистенційний час", богослови як "літургійний час". Ми назвемо його "іконічним часом", що втілює таємницю часу і вічності та їх співвіднесеність у реаліях культури. Існування цього виду часу, з точки зору основ православного світосприйняття, не мислимо окремо від поняття вічності, адже іконічний час є її породженням [5, с. 99].

Іконічний час – це двоєдина часо-вічність, це час, що не змішується з вічністю, проте і невіддільний від неї. Іконічний час – це не теоретична богословська категорія, а духовна реальність, яка відкривається людині через особистий духовний досвід та діалогічне спілкування з іконописом. Тут має місце доторк світу матеріа-льного і духовного, часу і вічності. Як писав А. А. Фет: "прямо гляжу я из времени в вечность".

Спілкування з православним образотворчим мистецтвом засобом художнього діалогу сприяє внутрішньо-му спогляданню, що впорядковує емоції особистості. У результаті долається внутрішній "дисонанс", отриму-ється перемога над хаосом невпорядкованості почуттів та емоцій, особистість стає здатною збагнути духовну красу.

Іконічний час, за своєю природою є оборотним, він може відтворити у сьогоднішній будь-яку подію, що мала місце в минулому, цей час стає онтологічним, "парменідовим часом". У споглядальника з'являється можливість приймати участь у подіях Священної Історії (християнські свята, біблійні події тощо). Всі художньо-композиційні засоби іконопису спрямовують споглядальника до художнього діалогу (зворотна перспектива, ко-лористика, світлоносність та ін.). Ікона кличе до особистого "екзистенціального" перетворення, до духовних висот. Вона не намагається розчулити особистість, її мета не в тому, щоб викликати почуття, а в тому, щоб розбудити розум і спрямувати до перетворення, до катарсису.

Невипадково грецькою мовою слово "ікона" має декілька значень, серед них: "зображення", "образ", "мислений образ", "бачення", "уподібнення". Така полісемічність слова "ікона" вказує на суттєві сторони розуміння іконопису як особливого виду мистецтва. Таке мистецтво здатне розвивати символічне мислення та художнє бачення, збагну-

ти сакральний образ та уподібнитися йому. Споглядання ікони – це процес в якому внутрішня людина росте, а зовнішня милується, через ікону очищається внутрішній світ особистості.

За допомогою іконічного часу, православне мистецтво символічно вирішує проблему взаємозв'язку "простору і часу". Розуміння простору і часу в мистецтві іконопису нерозривно пов'язане із системою світосприйняття в православній культурі. Майстри живопису досягають зображення позачасових і поза просторових подій Священної Історії шляхом об'єднанням в одній, цілісній композиції різних просторових, різночасових і одночасних подій. Характерним композиційним прийомом такого вираження є зображення всіх подій відразу.

Наприклад, на іконі "Успення Божої Матері", одночасно зображені апостоли та ангели, які спускаються до смертного ложа Богородиці, й ті ж апостоли вже стоять навколо ложа. Наведена символіка свідчить, що події Священної Історії залишаються актуальними й зараз, їх рамки – поза простором та поза часом. Наведений аспект містить як пізнавальний, так і виховний потенціал, оскільки залучає сучасного споглядача до священних подій, аксіологію яких можна впровадити в сучасне особисте життя.

Православна мистецька спадщина дає можливість сприйняти зображення не тільки як ілюстрацію історичних подій чи збірку моральних правил, а як особливий духовний простір в якому можна збагнути зміст і мету власного земного життя. К. Ясперс у книзі "Духовна ситуація часу" писав, що коли самовпевнено знищується все минуле, "...ніби світ починається спочатку, духовна субстанція може бути збереженою в цьому перетворенні тільки за допомогою історичного спогаду, котрий у такій якості є не просто знання про минуле, а сила життя в теперішньому. Без нього людина стала б варваром" [11, с. 361]. Без духовного осмислення часу, людина випадає з часового ланцюжка, з історичного буття і опиняється в порожньому, "нічийному" часі, поза зв'язком з праотцями.

Біблійна історія є невичерпним джерелом духовного виховання особистості. Аналізуючи питання ознайомлення з іконописом Є. М. Трубецької писав: "Знайомлячись з ним, ми відчуваємо те змішане почуття, в якому велика радість поєднується з глибоким душевним болем. Зрозуміти, що ми колись мали у давньоруському іконописі, – означає в той же час відчути, що ми у ньому втратили. Думка про те, що цей безсмертний пам'ятник духовної величі відноситься до нашого далекого минулого, містить у собі щось нескінченно тривожне для сьогодення" [9, с. 24]. Таке тривожне занепокоєння ми відчуваємо в сьогоденні, коли переривається "поєднання часів". Тому сучасній освіті доцільно залучати до освітнього процесу таке мистецтво, яке може стати дієвою силою духовного розвитку споглядача.

Таким чином, іконопис за допомогою художньо–композиційних методів поєднує минуле з сьогоденням, подаючи духовно–педагогічний аспект "читання" часу та "зв'язку часів" художньо–композиційними засобами живопису. Оволодіння таким "читанням" сприяє вихованню морального сприйняття національної та християнської історії, що є надійним засобом духовного розвитку особистості, оскільки у мистецьких здобутках зберігається аксіологічна глибина. Аксіологія православ'я доводить, як писав Й. Е. Мандельштам: "... Есть ценностей незыблемая скала / над скучными ошибками веков". Сучасна освіта повинна сприяти збереженню цих дорожочинних напрацювань православного мистецтва, зміцненню його онтологічної цілісності, оскільки естетико-образна цього виду мистецтва містить великі педагогічні можливості для духовного розвитку особистості.

Висновки.

1. Православний іконопис представляє особливий вид художнього втілення християнських цінностей, своєрідне духовне поле у фізичному просторі, де сходяться радіуси педагогіки, гносеології, онтології, естетики, етики, філософії. Православне образотворче мистецтво містить високий навчальний та виховний потенціал. У його здобутках художньо–композиційними засобами подаються не лише духовні цінності свого часу, але й сутнісні проблеми буття, що не втратили своєї актуальності. У цьому зв'язку, вважаємо закономірним включення до змістового компоненту професійної підготовки студентів кращих здобутків образотворчого православного мистецтва.

2. Вивчення мистецької скарбниці іконопису надає можливостей: пізнання духовного світосприйняття; усвідомлення спадкоємності історичних традицій; збагнення світоглядної мистецької аксіології.

3. Православний іконопис належить до дієвих педагогічних засобів духовного зростання особистості, завдяки мистецькому символу. Мислення символами є важливою ознакою менталітету особистості. Воно дозволяє збагнути естетичні, онтологічні, етичні та духовні смисли дійсності. Мистецький символ образотворчого православного мистецтва виконує не тільки семіотичну функцію, але й онтологічну, яка містить високий педагогічний і духовний потенціал. Спілкування з символом православного мистецтва сприяє активізації невербальних способів отримання знань, формуванню і розвитку творчих здібностей особистості.

4. Світоглядний зміст іконопису можна охарактеризувати як "художня картина світу", "художня концепція людини" та "художня аксіологія". Християнство використовує мову мистецтва для розвитку духовного мислення, духовних почуттів, усвідомлення духовних основ життя.

Джерела та література

1. Бычков В.В. AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви. Апологеты. Блаженный Августин – М.: Ладомир, 1995. – 593 с.
2. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. Тексты, перевод с древнегреческого – СПб.: "Глаголь", РХГИ, "Университетская книга", 1997. – LXVI. – 188 с.
3. Ильин И.А. Поющее сердце. – Собрание сочинений: В 10 т. – М.: Русская книга, 1996–1998. – Т.2. – С. 229–380.
4. Исповедник Максим. Тайноводство. – М.: Правило веры, 1913. – 148 с.
5. Лепахін В. Ікона та іконічність. – Львів: Свічадо, 2001. – 288 с.

6. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
7. Настольная книга священнослужителя. – М.: Издание Московской патриархии, 1983. – Т. 4. – 824 с.
8. Сковорода Григорій. Пізнай в собі людину / Під ред. М. Кашуба, В. Войтович. – Львів: Світ, 1995. – 528 с.
9. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни / Сост. А. П. Полякова, П. П. Апрышко. – М.: Республика, 1994. – 432 с.
10. Флоренский П.А. Богословские труды. – М.:Сергиев Пасад, 1972. – 299 с.
11. Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

Рыскельдиева Л.Т.

О МЕТОДЕ ПРАКТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Словосочетание «практическая философия» стало расхожим, сама практическая философия становится популярной. Факт, не требующий оценки, легче подвергать осмыслению. В данном факте можно видеть и желание найти альтернативу так называемому «бесплодному теоретизированию», и стремление встроиться в систему «эффективного менеджмента». Отсюда – работы про «философию бизнесмена» (малого, среднего и крупного бизнеса), про «философию рекламы» и вообще множественные «философии родительного падежа». Приписка их к «ведомству» практической философии, по замыслу авторов, наверное, должна каким-то образом объяснить, оправдать, узаконить и даже обеспечить материально тех, кто занимается философией, а саму философию сделать прикладной. В этом контексте никогда не излишне и всегда актуально обращение к истокам практической философии вкупе с попытками понять её место и роль в философии вообще и современной философии – в частности.

Вопрос о методе практической философии никаким образом не прояснен, так как, судя по всему, никогда не ставился. Более того, проблемы методологии в целом нынче принято считать неактуальными. Однако слово актуальный в сегодняшнем языке все чаще становится синонимом новомодного. Не желая следовать моде и «мейнстриму», современная философия, осознающая себя неоконсервативной, может воспользоваться традиционной постановкой проблемы в целях самопрояснения и самоидентификации.

Два классических, первых источника для современной практической философии – Аристотель и И. Кант. Следующие соображения, возникающие при чтении данных классических текстов, будут способствовать пониманию смысла практической философии, разъяснению её задач и путей их решения.

Первое соображение. Несмотря на то, что Аристотель считается родоначальником практической философии, термин «практическая философия» в его текстах отсутствует. Всей своей системой Стагирит как бы задает топологию философской мысли и, кстати, придает ей «Топику» как умение ориентироваться в заданной области. Сохраняя ключевую для всей традиции идею «мудрости», он показывает, что философия есть стремление, путь к ней, а способ прохождения этого пути есть знание, наука (*epistēmē*). Область знания архитектурна: самая лучшая, «высокая» и мудрая наука – об умозримом, о причинах и началах. Она самая строгая («наиболее строгие те науки, которые больше всего занимаются первыми началами» (Met. I 1, 982 a 25) [1, с. 68], дидактически «насыщенная» («научить более способна та наука, которая исследует причины, ибо научают те, кто указывает причины для каждой вещи» (там же), совершенная («такова наука о более достойном познания» (Met. I 1, 982 b) и свободная («ибо она одна существует ради самой себя» (Met. I 1, 982 b 25) [1, с. 69].

Говоря об области поступков (*praxis*), Аристотель, с одной стороны, противопоставляет её области созерцательного, теоретического знания (*epistēmē*), утверждая, что, то, что в поступках (*praktikē*) есть добро и зло, в теории есть истина и ложь (EN YI 1, 1139 a 26) [2, с. 173]. В области поступков стремятся не к мудрости, а к рассудительности (*phronēsis*), поэтому Анаксагор и Фалес, в отличие от Перикла, – мудры, но не рассудительны, так как «видно, что своя собственная польза им неведома... знают они [предметы] совершенные, достойные удивления, сложные и божественные, однако, бесполезные...» (EN YI 7, 1141 b 5) [там же, с. 179]. Кроме того, говоря о науке, Аристотель подчеркивает, что «известное нам по науке не может быть и таким и иначе... то, что составляет предмет научного знания (to *epistēton*), существует с необходимостью...» (EN YI 3, 1139 b 20) [2, с.175], тогда как в области поступков все может быть так и иначе (EN YI 4, 1140 a 5) [там же]. С другой стороны, идея блага как цели и включение телеологии в область теоретического знания позволяют Стагириту связать *epistēmē* и *praxis*: «наука, в наибольшей мере главенствующая и главнее вспомогательной, – та, которая познает цель, ради которой надлежит действовать в каждом отдельном случае; эта цель есть в каждом отдельном случае то или иное благо...» (Met. I 2, 982 b 5) [1, с. 68].

Другими словами, точное соотношение теоретической области то *epistēton* и практической области та *praktika*, по Аристотелю, определить сложно. Поэтому и не совсем ясно, нужно ли называть аристотелю этику теоретической или практической философией. Однако данная трудность перестает иметь особый смысл, когда мы понимаем, что зачин его этики не в идее мудрости и не в идеале мудреца, а в идее должного (to *deon*). Знание блага Стагирит уподобляет мишени, познающего – стрелку: «И словно стрелки, видя мишень перед собою, разве не вернее достигнем мы должного?» (EN I 1, 1094 a 25) [2, с. 55]. В свете этой идеи достижение высшего блага, имеющего «огромное влияние на образ жизни» (там же), становится уделом особой науки, «которая главным образом управляет. А такой представляется наука о государстве» (там же). При этом «наука о государстве пользуется другими науками как средствами» (EN I 1, 1094 b 5) [там же]. Это подтверждает и «Большая этика» (оставим в стороне споры об идентификации авторства разных «Этик»): «Итак, этика, по-видимому, входит в политику как её часть и начало (*archē*); и вообще, мне кажется, этот предмет может называться не этикой, а политикой» (MM I 1, 1181b 24) [3, с. 296]. Именно общественная жизнь призвана реализовать цель, установленную теоретически – всеобщее благо.

Идея «должного» в EN может быть понята двояко, и именно эти её два аспекта в философии 20 века при-