

світ речей самих по собі виявився недоступним людському пізнанню, “чистому розуму”. Можна Канту дорікнути за своєрідний формалізм: форми пізнавальної активності людини в нього виявилися перепоною на шляху проникнення людини у світ сам по собі. Однак самою констатацією неможливості вирішити проблему, що постала, Кант немовби розкриває власне світоглядний “шар” питання: якою мірою людина причетна до буття, в якій мірі формам руху людської душі відповідає зміст буття самого по собі, наскільки змістовні самі ці форми і якою є міра цієї змістовності в-собі і для-себе. Тобто проблему форми й змісту І.Кант поставив, і досить гостро.

При цьому не слід забувати, що ноуменальний світ, за Кантом, недоступний “чистому розумові”, теоретичному пізнанню, але в той же час він постає сферою застосування практичного розуму. Людина як феномен – річ серед інших речей, яка змальовується категоріями речовинного (природничого) пізнання. Людина як ноумен – вільна, і це є чисте буття людини, позаемпіричне. Значить, можна висловити припущення, що змістовність форм роботи душі й духу слід шукати саме у сфері свободи, оскільки у сфері феномена вони постають формальними. Тому той формалізм, за який Кантові довелося потерпати від своїх філософських колег, має певний сенс: тут не лише нездатність Канта змістовно розкрити діалектику категорій (що, безумовно, має місце), але й знов-таки постановка світоглядної проблеми. Форми організації речового (вещного – рос.) пізнання нездатні змістовно описати сутнісні виміри людського буття, стосовно них вони формальні, а світ свободи, моральності та істинної суб’єктності є трансцендентним до цих форм.

І все ж, коли мати на увазі власне логіко-гносеологічний бік справи, Кант гостро поставив проблему змістовності форм мислення. При цьому він залишається на рівні співвідношення категорій “форма” і “матерія”, які розуміє, звичайно, не онтологічно або телеологічно, а логічно: як форму та матерію мислення. “Матерія” постає як “визначене взагалі”, а форма – як його визначення, в силу чого обидві категорії “знаходяться в основі будь-якої іншої рефлексії, до такої міри вони пов’язані нерозривно з будь-яким застосуванням розсудку” [2, с.318.]. У тому, що “матерія” і “форма” становлять підвалини розсудкової рефлексії, Кант не помилявся, оскільки розсудок докладає свою форму ззовні до змісту, і тоді останній вже не лише “змістовність”, невизначений субстрат, матеріал, котрий слід закувати у чіткі й тверді визначення. “Розсудок є розсудком лише остільки, оскільки в ньому щось закріплюється; і все, що закріплюється, закріплюється єдино у розсудку. Розсудок можна описати як силу уяви, закріплену розумом, або ж як розум, насичений об’єктами через силу уяви. Розсудок, що б не казали час від часу про його дії, є пасивною, бездіяльною властивістю духу, є

простим зібранням того, що створене силою уяви, визначене розумом і потребує подальшого визначення” [4, с.209]. Правда, ця думка належить вже не Канту, але його учневі Фіхте, котрий спробував вирішити ті суперечності, які були властиві вченню учителя.

1. Бэкон Ф. Сочинения: В 2-х т. – М.: Мысль, 1978. – Т.2. – 575 с.
2. Кант И. Критика чистого разума // Сочинения: В 6-ти т. – Т.3. – М.: Мысль, 1964. – 756 с.
3. Мамардашвили М.К. Формы и содержание мышления. – М.: Высшая школа, 1968. – 190 с.
4. Фихте И.Г. Избр. сочинения. – Т.1. – М., 1916 – 522 с.

*The analysis of the philosophical-cultural content of the categorial pair “content and form” is made in the article. Examining the notion of the reality (made up by values and sense) as a substance of cultural formation of a man, the definitions of the notions “content” and “form” in the philosophy of I. Kant are given as world-outlooking determinations of the culture-forming activity. The character of the activity, which is described by the mentioned categories, is analyzed. Such notions as form, substrate, substance, subject-object relations, the profoundness of the activity etc are given in the culturological aspect.*

УДК 141.2

Ю.С.Сабадаш

## САКРАЛЬНЕ ОСМИСЛЕННЯ ЖИТТЯ ТА ПОСТМОДЕРНІЗМ УМБЕРТО ЕКО

Поняттям “постмодернізм” усе частіше визначають не тільки становище сучасної літератури, а й стан суспільства в цілому. Постмодернізм проголошує гасло “відкритого мистецтва”, вільної взаємодії з усіма старими й новими традиціями. Це гра з цитаатами, жанрами й стилями різних епох, зняття різниці між нормативним і ненормативним, узагалі, принципова відмова від поняття норми. Постмодернізм встановлює партнерські “ігрові” відносини між читачем і автором. Гра й іронія – важливі якості цієї літератури, що стала найхарактернішим явищем художнього життя кінця ХХ ст.

Останнім часом дискусія про постмодернізм у науковій літературі стає більш предметною. Почали розрізняти справжній постмодернізм і “постмодернізм” у лапках. Серйозні зауваження з цього приводу зроблені Л.Баткіним, який пропонує надзвичайно простий і водночас гранично точний критерій істинності, співвіднесеність з єдиними для всього людства моральними законами “значеннєвого світу, у якому люди вирішують для себе жити і в якому їм доведеться помиратися” [1, с.180]. Іншими словами, якщо постмодернізм справжній ставить суворий і безсторонній діагноз сучасності, то “постмодернізм” перетворює цей діагноз у предмет смакування й мазохістського самозадоволення.

Можна стверджувати, що “постмодернізм” сьогодні все більше стає винятково східноєвропейським феноменом. У той час, коли у нас захоплюються західними ідеями 60–70-х років, їхні творці вже багато в чому переосмислили свої старі погляди й пристрасті. Яскравий тому приклад – глибокий песимізм Ж.Бодріяра, який охарактеризував теперішнє європейське світовідчуження в дуже похмурих тонах. У сьогоднішньому знівельованому й уніфікованому світі культура, на думку Бодріяра, все більше нагадує якийсь постісторичний смітник, на якому будь-яка річ сприймається лише як сміття, навіть якщо й більш-менш цінне, то все одно як сміття, як непотріб. Культура дарунку й обміну безповоротно пішла в минуле, поступившись місцем тотальній оборотності, коли абсолютно будь-яка річ цілком тотожна власній протилежності. Подібна ситуація, за словами Бодріяра, явилася результатом знищення Іншого. Зникнення культурного Іншого призвело до дуже сумного результату, позаяк “ніщо тепер не захищає символічний простір” [2].

Наприкінці 80-х років ХХ століття європейські інтелектуали з обуренням відреагували на слова Ф.Фукуями на адресу Історії. Тоді багатьом ще здавалося, ніби це всього лише черговий випад Нового Світу проти Старого. Проте вже й сама Європа з усією очевидністю відчула себе в ситуації “кінця історії”. Щоправда, фукуямівське формулювання тут так і не закоренилось: замість нього віддають перевагу вживанню своєрідних “евфемізмів”. Бодріяр, наприклад, говорить про трансполітику – “зону, де усе стає оборотним, де можна повернути назад”. У межах такої зони “ми стикаємось з чимось, що вже мертво і чому в той же час ніяк не вдасться померти” [3]. Хіба ця сама “трансполітика” не виглядає однією з можливих інтерпретацій “кінця історії”?

Звісно ж, Бодріяр – корифей постмодернізму справжнього, без лапок. Як свою особисту драму він переживає теперішню духовну позачасовість, яка подібно ряному туману огорнула Європу. І в цьому гранично суб’єктивному підході, у пропусканні культурних проблем “через себе” – джерело надзвичайної інтуїції філософа, яка дозволяє легко, ніби граючись, із першого ж влучення позначити найбільш пекучі проблеми сучасності: як жити в ситуації зникнення Іншого і де знайти вихід із “кінця історії” у якісь нові форми Буття.

Іншими словами, на порядок денний виходить питання про світовідчуження прийдешнього сторіччя. Однак Бодріяр обмежується лише вказівкою напрямку, у якому варто шукати. А про те, як йому вбачається це світовідчуження, філософ вважає за краще змовчати. Аналогічно поводяться й інші визнані метри постмодернізму. Можна лише гадати, чим викликане таке одностайне мовчання. На сьогодні один із найцікавіших, відкрито заяв-

лених постмодерністських проєктів завтрашнього (або, скоріше, альтернативного сьогоднішнього) світовідчуження знаходимо у творчості італійського вченого й письменника Умберто Еко. Розгляду саме такого проєкту на прикладі його роману “Маятник Фуко” і присвячена дана стаття.

Щоб розкрити зміст проєкту Еко, необхідно з найпильнішою увагою вчитатися в його романи – “Ім’я троянди”, “Маятник Фуко”, “Острів вчорашнього дня”. Ці твори, по суті, є відбитком академічних вишукувань Еко у сфері семіотики – науки, що сьогодні – в добу постмодернізму – набула особливого значення внаслідок свого проникнення в такі важкодоступні сфери людського Буття, як світ знаків, світ вічного й безперестанного бунту “Означаючого” проти тиранії “Означуваного”, світ езотеричних знань, що стають доступними завдяки інтерпретації “Універсуму” як “Тексту”. При уважнішому розгляді романів починає здаватися, що вони – не стільки відбиток семіотичних штудій Еко, скільки їхнє безпосереднє продовження або, навпаки, їхній початок, причина й умова.

В інтерв’ю французькому журналові “Ле Пуен” Еко розповідає історію написання свого другого роману: “Це було мукою. Я почував себе немов жертва шантажу. Чи не пишу я його, бува, лише для того, щоб не бути автором тільки одного роману, успіх якого міг бути випадковістю? Писати “Ім’я троянди” було розвагою, я не відчував відповідальності. А тут я вже сам вступив у гру. Я мав страшне відчуття, ніби ризикую одразу всім” [4, с.172].

“Ім’я троянди” починається латинською мовою, “Маятник Фуко” – старосврейською. Еко каже, що в другому випадку він зробив це з наміром знеохотити читачів, аби ніхто не думав, ніби він, заживши першим романом небувалої популярності, шукає собі знову легкого успіху. Та виявляється, читачі самі прагнуть такого “знеохочування”, щоб вони могли себе ще дужче поважати.

“Маятник Фуко”, за висловом самого Еко, “це історія всіх змов, які тільки можна собі уявити на нашій планеті”. Дія роману відбувається в період із початку 70-х і до кінця червня 1984 року переважно в Італії. Молодий історик на прізвище Казобон (натяк на швейцарського герметиста Ісаака де Казобона) пише роботу про тамплієрів. Одного разу він розповідає про свої вишукування новим друзям – співробітникам престижного видавництва. Один із них – Бельбо – скептик, набагато старший від Казобона. Інший – Діоталлеві – прихильник кабалістики, який вважає себе євреем. Історія тамплієрів захоплює друзів Казобона. Інтерес до храмівників розпалюється з ще більшою силою після дуже загадкової події: до видавництва приходить відставний офіцер і пропонує свій рукопис, у якому почата спроба дешифрування одного середньовічного тексту, що інтерпретується

ним як якийсь “План” таємної діяльності тамплієрів, котрі врятувалися після розгрому ордену королем Пилипом Красивим. Після цієї зустрічі автор рукопису зникає при надзвичайно таємничих обставинах, а головні герої роману Еко, остаточно зацікавлені, звертають найпильнішу увагу на залишений їм у видавництві рукопис. Друзі починають будувати свої припущення, у чомусь погоджуючись зі зниклим автором, а в чомусь – сперечаючись із ним.

У результаті стислий текст, що являє собою взагалі нескладні словосполучення, “реконструюється” в глобальний “План”, розрахований на декілька сторіч слугувати керівництвом до дії ордену тамплієрів. Практично вся європейська історія – від Шекспіра, Бекона, езуїтів, масонів, розенкрейцерів і до Гітлера, Нілуса, Вітте, Миколи II – починає розглядатися героями як реалізація “Плану”. Поступово друзів починають оточувати дуже дивні особистості, немов би з натяками на те, що вони бажають бути втаємниченими в “План”, хоч герої тримають свій “винахід” у найсуворішому секреті й не дають ніякого приводу для здогадок про його існування.

В остаточному підсумку обставини складаються таким чином, що про “План” дізнається один їхній давній знайомий – надзвичайно поінформований в окультних науках. Після цього і настає розв’язка роману.

Діоталлеві помирає від раку. Перед смертю він говорить Бельбо, що розглядає свою хворобу як покарання за “План” – за цей жарт з Історією. “Ми, – говорить він, – згрішили проти Слова, яке створило й утримує світ” [5, с.39].

Дізнавшись про існування “Плану”, окультист відразу приймає його за чисту монету й починає власну гру з метою роздобути “Карту світового панування” – один з елементів “відновленого” друзями “Плану”.

З Бельбо ж відбувається парадоксальна історія – його захоплюють люди, що називають себе Тамплієрами – Лицарями інтернаціональної Синархії, тобто в реальному житті виникає орден ТРИС – головний суб’єкт вигаданого героями дійства “Плану”. Але перед тим, як потрапити в полон, Бельбо встигає повідомити Казобону, що все повинно відбутися в ніч Святого Іоанна в паризькому Консерваторії Науки і Техніки, розташованому в будинку колишнього собору Сен-Мартен-де-Шан. Казобону вдається залишитися в Консерваторії після його закриття, і, сховавшись у відлюдному місці, він спостерігає трагічний фінал цієї історії. До півночі в Консерваторії збираються практично всі дійові особи роману, котрі, як виявляється, належать до ордену ТРИС. Вони намагаються змусити Бельбо розкрити секрет “Карти світового панування”, проте той відповідає на всі їхні домагання з презирливою іронією. Оськажені адепти ордену ТРИС страчують Бельбо –

вішають його на тросі маятника Фуко, що є одним з експонатів Консерваторія. Казобону вдається покинути це окультне дійство, але він знає, що і його дні полічені – люди ТРИС, напевне, вже йдуть слідом за ним.

Можна було б сказати, що в “Маятнику Фуко” демонструється неспроможність езотеричного світосприйняття і, отже, того типу семіозису, що опирається на принципи герметизму й кабалістики. Точніше, неспроможність спроби зведення цього езотеричного світосприйняття в якийсь абсолютизм, що не потребує до себе критичного ставлення. Так, за словами Л.Хатчен, роман Еко “показує, що трапляється з герметичним мисленням, коли воно стикається з іронією – своїм структурним і герменевтичним близнюком” [6, с.125].

Здається, що все-таки головний об’єкт критики Еко – не стільки герметичний (або кабалістичний) семіозис, скільки сама ідея необмеженого семіозису, що розкручується до того ж ще й у ігровій формі.

Так, спеціаліст з інтерпретації створює пародію на інтерпретацію, висміюючи маніпулювання аналогіями, елементами, не пов’язаними між собою, волонтаристське поєднання фактів у значуще ціле, а також відсутність у ній будь-якої логічної цілісності: не кожній інтерпретації можна довіряти. Але не всі читачі зрозуміли іронію автора. Дехто, наприклад, був щасливий знайти в романі підтвердження своєї точки зору на твори Шекспіра, які, мовляв, насправді писав Бекон.

Зрештою, герметизм і кабалістика не вигадані сучасними людьми: вони дані ззовні і, отже, не нам судити про достоїнства й хиби даного типу світосприйняття – в есхатологічній перспективі все само по собі стане на свої місця. До речі, помираючи, Діоталлеві аж ніяк не вважає свою хворобу простим результатом занять кабалістикою. Він навіть згадає вислів одного рабина, що застерігає учня, який переписує Тору: “...Якщо ти загубиш хоча б букву або зайву букву напишеш, ти зіпсуєш увесь світ” [5, с.39]. Кабалістика, як відомо, не порушує що заповідь: тлумачення Тексту будується на комбінаториці споконвічно визначеної суми знаків. На відміну від кабалістів, герої роману, розробляючи свій “План”, були значно менш педантичними: “Ми, – говорить Діоталлеві, – хотіли переписати Тору, але не боялися недописати або приписати, буквою більше або менше” [5, с.39].

Іншими словами, “План” – це результат необмеженого семіозису, яким бавить себе людина, що спустилася трансчасовою штольнею на той ярус Історії, з якого вона хоче переписати весь її подальший хід. Проте ця ж сама штольня дозволяє вирватися на земну поверхню і тіням минулого, колісь надійно утримуваним у своїх підземеллях пізнішими культурними нашаруваннями. Чи ж варто дивуватися, що плід людської уяви спроможний в один прекрасний момент стати явою й почати реальне матеріалізоване

існування. Як міркує наприкінці роману Казобон, “варто тільки винайти План – і він здійснюється іншими, виходить, План немов би дійсно існував, більш того, відтепер він існує” [5, с.55].

Де ж та ледь помітна межа, за котрою будь-яка, нехай навіть найфантастичніша, інтерпретація Історії перестає бути власне інтерпретацією і перетворюється в певний альтернативний проект, що розкручується інфернальними сутностями, котрі вибралися з трансчасової штольні? Можливо, ця межа і повинна стати певною природною межею необмеженого семіозису?

Така межа, безумовно, існує. І критерій, що дозволяє визначити її місцезнаходження, полягає у можливості виправдати семіозис зсередини, а не ззовні. Причому виправдати не з погляду ігрового мотивування, а з позиції якихось вищих змістів людського буття, через такі поняття, як жертва, подвиг, самозречення. Знаходячись усередині “Плану” і займаючись незліченними інтерпретаціями подій світової Історії, герої роману просто грали. Їхнє блукання в нетрях “Плану” відверто нагадувало гру у схованки із самим собою в ризоматичному лабіринті із дзеркальними стінами. Отже, “План” був грою, точніше, грою в “План”. Єдиним виправданням цієї гри є для героїв сама гра. Можливо, покинувши простір “Плану”, вони й зуміли б усвідомити трагізм власного стану. Проте цього не трапилось. Вірніше, трапилось занадто пізно – коли вирватися за межі вигаданого ними лабіринту можна було лише ціною власного життя. І тут надзвичайно значима та послідовність, з якою друзі покидають цей світ.

Перед смертю Діоталлеві говорить Бельбо про їхню загальну провину перед Історією. Той спочатку не готовий сприйняти думку друга. Проте сказане останнім, безумовно, западає в душу Бельбо. Діоталлеві – жертва “Плану”. Жертва на спокуту вчиненого ними всіма. Жертва – це виправдання подвигу. І Бельбо чинить подвиг у ніч на 24 червня 1984 року в паризькому Консерваторії. Цієї ж ночі помирає і Діоталлеві. Жертва й подвиг завжди йдуть поруч...

Залишивши Консерваторій, Казобон намагається пояснити собі поведження Бельбо перед стратою. Адже він просто міг би наговорити ТРИСівцям дурниць і тим самим урятувати своє життя. Проте Бельбо вчинив інакше. “Йому, – як починає розуміти Казобон, – було огидним приниження перед відсутністю сенсу” [5, с.57]. Казобон остаточно усвідомить усе значення зробленого його другом лише після прочитання його автобіографічних записок, що розповідають про надзвичайний духовний досвід, придбаний Бельбо в тринадцятилітньому віці. Тоді, в самому кінці війни, йому довірили виконати на трубі урочистий відбій на похорон полеглих партизанів. Казобон відчуває, що в житті Бельбо це був “вирішальний момент, той, що виправдовує народження і загибель”, адже він тоді “дивився в очі Істині” [5, с.63]. Погодитися на нав’язувану ТРИСівцями

гру означало для Бельбо зрадити що Істину, і він обирає смерть. Осягнувши глибокі витоки того Змісту, яким керувався його друг, Казобон до кінця виконує власне призначення – він дає правильну інтерпретацію подвигу Бельбо, яка, у свою чергу, виправдовує жертву Діоталлеві.

Отже, вистражданий Автором позитивний ідеал необмеженого семіозису – це створення значень у рамках гранично напруженої сакральної осмисленості життя. Роман переконливо доводить, що “необмежений” не тільки може, але й повинен бути “в рамках”. І ця істина – не оксюморон. У протилежному ж разі, семіозис вироджується в елементарну нікчемність і завершується повним розчиненням усього справді значимого в бездонній порожнечі Задзеркалля.

Якраз *о-смислений* семіозис покликаний стати тим самим путівником, що допоможе подорожньому відшукати вихід із *не-свідомого*, ризоматичного лабіринту в якусь нову якість життя, у більш високі яруси Універсуму. Еон Ризоми, мабуть, найбільш серйозний іспит для Людини за всю її Історію. Альтернатива тут гранично жорстка – або загинути, заплутавшись у безмежному просторі лабіринту, або врятуватися, вирвавшись в інший вимір буття. Отож недарма Еко зображує в романі ризому у виді інфернального лабіринту паризьких підземель, з яких часом так важко вибратися назовні...

Л.Хатчен відзначає, що без іронічного компонента “Маятник Фуко” був би просто “прикладом герметичного семіозису”, а завдяки іронії роман “стає одночасно і прикладом, і критикою (герметичного семіозису)” [7, с.5]. Дійсно, іронія в даному випадку – кращий засіб доказу неспроможності претензій ренесансної моделі світосприйняття на роль нової універсальної метатеорії пізнання. “Маятник Фуко” – і це впливає вже з подвійного значення назви роману – свосередна відповідь класику постмодернізму М.Фуко, що відчув відродженську епістему з усіма її “сусідствами підігнаності”, “перекликами суперництва”, “зчепленнями аналогії” і “простором симпатії й антипатії” як якийсь особистий досвід Коментатора, що спостерігає світ із “проміжку між первинним Текстом та необмеженістю Тлумачення” [8, с.89]. Еко безпомилково передбачив ту спокусу, в яку може впасти сучасний інтелектуал, що знульгувався за цілісним баченням Універсуму. Вже через два роки після виходу “Маятника Фуко” С.Тумілін у своїй новій роботі “Космополіс” заговорив про сьогоднішнє “перевідкриття Гуманізму” як про феномен, що намагається перебороти відкритий у XVII ст. і дотепер пануючий у нашій свідомості бінарний тип світосприймання. “Через триста років, – вважає С.Тумілін, – ми виявилися знову в тій же вихідній точці, з котрої колись усе починалося” [9, с.50]. Схоже, Еко багато чого передбачив, висвітливши це у своїх романах.

1. Баткин Л.О. постмодернизме и "постмодернизме" // Октябрь. – 1996. – №10.
2. Рыклин М. После конца истории // Независимая газета. – 1996. – 25 апреля.
3. Рыклин М. Вирус прозрачности (Интервью с Ж.Бодрийяром) // Независимая газета. – 1996. – 22 февраля.
4. Прокопович М. Дві мрії Умберто Еко // Всесвіт. – 1991. – № 3.
5. Эко У. Маятник Фуко // Иностранная литература. – 1995. – № 9.
6. Hutcheon L. Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony. – London – New York, 1995.
7. Hutcheon L. Eco's Echoes: Ironizing the (Post) modern // Diacritics. – 1992. – Vol.22. – № 1.
8. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. – М., 1977.
9. Холтон Дж. Что такое "антинаука"? // Вопросы философии. – 1992. – № 2.

*The article is devoted to Umberto Eco's consideration of specific approach to the place of the literature in conditions of postmodern perception.*

## ФІЛОСОФСЬКІ ПРОБЛЕМИ НАУКИ І КУЛЬТУРИ

УДК 159.955.2

Г.О.Дичковська

### КОНЦЕПЦІЯ БІОЕТНОЦЕНОЗУ ЯК ПАРАДИГМА ЕКОЛОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ

Констатація факту всезагальної, у масштабах людства, екологічної кризи, в силу самоочевидності, вже не вимагає навіть наукового доведення. До основних причин цієї кризи, як правило, зараховують виснаження природних ресурсів, неконтрольований демографічний процес та техногенно-цивілізаційний фактор.

Важливість указаних чинників не викликає заперечення. Водночас, значно глибша й масштабніша причина екологічної катастрофи пов'язана з філософсько-світоглядними настановами людського суспільства, які становлять стратегічну основу взаємодії дуальної опозиції "людина природа".

Насамперед доводиться визнати, що в більшості вказана опозиція в філософсько-світоглядних системах має конфронтаційний характер. Відомою й широко розповсюдженою є теза про те, що цивілізація (а власне, і суспільство) формується в процесі тривалого **протиставлення і подолання природи**, негативних природних факторів [1].

До певної міри утвердженню антагонізму між природним і людським служить біосоціальна концепція особистості. Навіть якщо розглядати "біосоціальність" у руслі християнства, то і тут виявимо акцент на подоланні "тварності", що є своєрідним висловлюванням "поборовання", "перемоги" над природним початком. Навіть фрейдизм, звертаючи увагу на важливість і значення первинно-сексуальних (природно-тваринних) імпульсів, усе ж протиставляє їх суспільству, тобто перебуває в контексті традиції протиставлення природного й соціального, де останньому завжди надається перевага. Причому соціально-людське завжди розглядається як щось "вище", духовніше, гуманніше від природного.

Цю тенденцію продовжує й загострює концепція антропоцентризму, в силовому полі якої перебуває і наше суспільство. Протагорова "міра всіх речей", поєднавшись з уявленнями про богоподібність людини, набула тенденції переростання у фальшиве обожествлення людини й значною мірою обернулася філософією егоцентризму й споживачького егоїзму.

У підсумку в сьогодиньшому соціумі домінує переконання про підпорядкованість природи людині, про "царювання" людини над світом живого й неживого. Ще одним аспектом екологічної проблематики є те, що "природа", "екологія" і навіть "біосфера" найчастіше розглядаються як **зовнішні**, відсторонені від соціуму категорії.

Ш.С. Сабадан

94

В53

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ВІСНИК  
ПРИКАРПАТСЬКОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ

ФІЛОСОФСЬКІ І ПСИХОЛОГІЧНІ  
НАУКИ  
ВИПУСК VII



Маріупольський  
державний університет  
АБОРЕМЕНТ наукової  
та художньої літератури  
м. Маріуполь

ЖК

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК  
"ПЛАЙ"  
2005

Маріупольський  
державний університет  
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА  
м. Маріуполь

718500

93.3  
B53

ББК 87-88  
В 53

15-00

Вісник Прикарпатського університету.  
Філософські і психологічні науки. 2005. Випуск VII.

У віснику вміщені статті з історії філософської та суспільно-політичної думки України, історії філософії, філософії моралі, філософських проблем науки і культури, релігієзнавства, психології.

Для науковців, викладачів, аспірантів, студентів.

Редакційна рада: д-р філол. наук, проф. В.В.Грешук (*голова ради*); д-р філос. наук, проф. С.М.Возняк; д-р філол. наук, проф. В.І.Кононенко; д-р істор. наук, проф. М.В.Кугутяк; д-р юрид. наук, проф. В.В.Луць; д-р філол. наук, проф. В.Г.Матвіїшин; д-р фіз.-мат. наук, проф. Б.К.Остафійчук; д-р хім. наук, проф. Д.М.Фреїк.

Редакційна колегія: д-р філос. наук, проф. С.М.Возняк (*голова редакційної колегії*); д-р філос. наук, проф. Р.А.Арцишевський; канд. філос. наук, доцент М.Ю.Голянич; д-р філос. наук, проф. М.В.Кашуба; д-р філос. наук, проф. В.К.Ларіонова; д-р психол. наук, проф. З.С.Карпенко; д-р психол. наук, проф. В.П.Москалець; д-р психол. наук, проф. Л.Е.Орбан-Лембрик; д-р психол. наук, проф. М.В.Савчин; д-р філос. наук, проф. М.М.Сидоренко; д-р психол. наук, проф. Н.В.Чепелева.

*Адреса редакційної колегії:*

76000, Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.  
Тел.: 59-60-15

Видається з 1995 р.

©Прикарпатський національний  
університет імені Василя Стефаника