

пространством оно является основой фундаментальных законов природы и определяет способ существования нашей Вселенной. Природа физического времени является предметом изучения физики и космологии, наук, которые изучают фундаментальные законы природы и пытаются изучить пространство и время как основы данных законов. Предметом философского изучения является в большей степени время по отношению к жизни человека. Время имеет три измерения: прошлое, настоящее и будущее. Прошлое является условием существования настоящего и остаётся в памяти. Будущее представляет собой бесконечную совокупность возможностей, одна из которых сбывается в момент перехода будущего в настоящее. Настоящее на основании прошлого моделирует будущее. Время даёт человеку возможность существовать в мире, мыслить его и создавать в сознании его модель, в которой оно становится мыслимым временем.

ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВА У. ЭКО

О. Башкина

2 курс, социологический факультет

Научный руководитель – доц. **А.С. Костомаров**

Умберто Эко относится к числу тех теоретиков, которые в значительной степени способствовали изменению интеллектуального климата современной. Если и существует некая константная проблема, связывающая в единый смысловой узел философские, семиотические и литературные тексты Эко, то это, скорее всего, именно проблема интерпретации искусства.

Эко говорит: «истинное искусство является открытым, предоставляя возможность толковать себя на тысячи ладов и не утрачивая при этом своего неповторимого своеобразия».

Поэтому у произведения бесконечное множество аспектов, которые не являются только его «частями» или фрагментами, так как каждый из них содержит в себе всё произведение целиком и раскрывает его в определенной перспективе.

В 1962 г. в свет выходит «Открытое произведение» — первая большая работа Эко в области семиотики, где основной темой был вопрос о специфике искусства, проблема взаимоотношения читателя и текста [2]. В «Открытом произведении» философ обращается к анализу современного на тот момент авангардного искусства и пытается понять, каким должно быть искусство в современном мире.

Эко прослеживает эволюцию интерпретации, изучая феномен открытого произведения со средних веков. Философ делает вывод, что значительная часть современной литературы, продолжая традиции предшествующей

эпохи, основывается на использовании символа как сообщения о чем-то неопределенном, открытого каждый раз для новых реакций и осмыслений.

Другая проблема, которую поднимает философ в «Открытом произведении»: может ли текст само по себе обладать определенным смыслом, или во всем его наделяет читатель? Эко говорит, что только открытые тексты программируют, создают себе «хорошего» читателя. Понимая произведение как завершённую и замкнутую в своем строго выверенном совершенстве форму, Эко делает вывод о том, что даже когда тексты читаются по-разному, то все прочтения все равно заданы и ограничены самим этим текстом.

В своей работе философ изучает пределы интерпретации. Эко говорит: «текст не может иметь абсолютного и однозначного смысла; что трансцендентальное означаемое не существует; что означаемое всегда откладывается, а означающее всегда существует в ином измерении; каждое означающее связано с другим означающим таким образом, что все оказывается вовлеченным в означающую цепочку, которая продолжается до бесконечности».

Интерпретатор должен, прежде всего, отталкиваться от значения нулевой степени – того, которое закреплено в языке на данный исторический момент и не подвергается сомнению.

Рассуждая о задаче произведения, которую вкладывает в него автор, философ выявляет, что подлинным содержанием произведения становится способ восприятия этого мира и его оценки, ставший способом формообразования.

Искусство познает мир посредством своих формообразующих структур, но литературное произведение обозначает собственно мир благодаря способу расположения этих слов, даже если они, взятые в отдельности, обозначают вещи, лишённые смысла.

Искусство изнутри воспринимает все кризисные состояния мира и использует для его описания тот же самый отчуждённый язык, в котором этот мир себя выражает, но при этом искусство проясняет его и делает нас способными воспринимать мир в истинном свете.

Таким образом, поэтика «открытого» произведения тяготеет к тому, чтобы подталкивать его истолкователя к «осознанно свободным действиям», делать его активным средоточием совокупности неисчислимых связей, среди которых он воссоздает свою собственную форму, не ощущая давления той необходимости, которая навязывает ему вполне определённые способы организации воспринимаемого произведения.

В своих исследованиях итальянский философ пытается определить специфику современного искусства. В XX веке, как считает Эко, происходит попытка преодолеть разрыв между ученой культурой и массовой посредством визуальной коммуникации. Наша эпоха, и в этом проявляется ее схожесть со Средними веками, имеет страсть к цитированию, комментированию, интертекстуальности, вкус к коллекционированию и каталогизации.

Обращаясь к проблемам современной культуры и искусства, Эко отмечал дихотомию оригинала и копии. Многие современные виды искусства – прежде всего, фотография и кино – изначально ориентированы на тираж, в них понятия подлинника вообще не существует. Анализируя эстетику серийных форм, У. Эко в своей работе «Инновация и повторение» рассматривает копию (в контексте воспроизведения и повторения) как доминирующие процессы во всех видах художественного творчества.

В этой работе философ выделяет в современной культуре определенные типы копий (повторений). Каждый из этих типов не ограничивается масс медиа, но встречается в любом виде художественного творчества: плагиат, цитирование, пародия, ироническая реприза, игра в интертекстуальность присущи любой художественно – литературной традиции.

У. Эко делает вывод: «В значительной мере искусство было и остается «повторяющимся». И, тем не менее, различные типы повторения могут быть учтены при нахождении критериев художественной ценности».

Библиографический список

1. Усманова А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. – Мн.: "Профили", 2000. - 200 с.
2. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 2000.

ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ ЮМОРА

Ю. Старкова

2 курс, социологический факультет

Научный руководитель – доц. **А.С. Костомаров**

Проблема юмора как социального и культурного феномена была поставлена еще в античности и все последующие века интересовала философов. В трудах, посвященных теории юмора, обычно фигурируют понятия «смех», «комическое», «юмор». Комическое (комизм) – это свойство объектов вызывать смех. Комическое является основой, родовым понятием юмора. Смех, в свою очередь, специфическая физиологическая реакция человека при восприятии комического, «язык» комического. Сам юмор в большинстве случаев определяют слишком узко или приравнивают к комическому. Современные ученые предлагают рассматривать юмор как категорию, включающую в себя многочисленные формы комического (пародия, гротеск и проч.).

Юмор претерпел множество исторических изменений. В первобытном сообществе смех играл роль символа (рождения, света и т.д.) для людей, затем приобрел критическую роль и стал использоваться для обсуждения острых социальных проблем.