

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.25>

Колесова Ольга Валентиновна

ДИНАМИКА ИСКУССТВА И НАУКИ КАК ТРАНСФОРМАЦИЯ МЕНТАЛЬНОСТИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Показана динамика искусства и науки как трансформация ментальности европейской культуры. Проблема стабильности и изменчивости как видение бытия и времени иллюстрируется с помощью изучения сущностных характеристик человека, проявляемых в описаниях мира. Исследование осуществлено благодаря понятию "ментальность". Дано понимание ментального метода как анализа динамики архетипов. Параллелизм в смене предпочитаемых наукой и искусством архетипов трактуется как общность их бытийных оснований, выраженных в ментальности европейской культуры. С помощью ментального метода выявлены общие основания осуществления традиции и новации в европейской культуре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/12/25.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 134-138. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 16

Дата поступления рукописи: 14.11.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.25>

Показана динамика искусства и науки как трансформация ментальности европейской культуры. Проблема стабильности и изменчивости как видение бытия и времени иллюстрируется с помощью изучения сущностных характеристик человека, проявляемых в описаниях мира. Исследование осуществлено благодаря понятию «ментальность». Дано понимание ментального метода как анализа динамики архетипов. Параллелизм в смене предпочитаемых наукой и искусством архетипов трактуется как общность их бытийных оснований, выраженных в ментальности европейской культуры. С помощью ментального метода выявлены общие основания осуществления традиции и новации в европейской культуре.

Ключевые слова и фразы: ментальность; наука; искусство; историческое априори; структура; архетип; ментальный метод.

Колесова Ольга Валентиновна, д. филос. н., доцент

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского
kolesovaov@yandex.ru

ДИНАМИКА ИСКУССТВА И НАУКИ КАК ТРАНСФОРМАЦИЯ МЕНТАЛЬНОСТИ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Актуальность данной статьи связывается нами с тем, что вечная философская проблема бытия и времени проблематизируется (формируется) автором как проявления ментальных особенностей европейской культуры в динамике таких способов её самовыражения, как искусство и наука.

Научная новизна нашего исследования связана с авторской трактовкой понятия «ментальность», формулированием и применением ментального метода исследования.

Целью исследования является изучение трансформации ментальности европейской культуры как выражения неизменного и изменчивого через анализ динамики её искусства и науки.

Онтологическая сущность ментальности

Человек для понимания и объяснения мира пользовался на протяжении истории такими «средствами», как миф, религия, искусство, философия, наука [15, с. 256]. Все они показывали различные грани его бытия. Несмотря на специфику существующих форм, в них, на наш взгляд, можно усмотреть общность сущностных проявлений человека, свойственных определённому времени и региону.

Автору в этой связи представляется обоснованным обращение к понятию «ментальность». В самом общем виде оно изначально трактовалось как манера видения, «база, управляющая мышлением» [11, с. 160], обусловленная природными и культурными особенностями формирования человека или социального образования. Введённое в научный оборот представителями французской «Школы Анналов» [1, с. 83; 13, с. 98], реформировавшими исторические науки, оно обрело свой междисциплинарный статус в гуманитарных науках XX века. Век XXI требует, по мнению автора, нового прочтения и применения этого понятия.

Уточним понимание онтологических оснований ментальности. Ментальность трактуется нами как историческое априори любой человеческой деятельности. Своё видение исторического априори мы соотносим с гуссерлевским определением исторического факта, имеющего место как в настоящем, так и в прошлом [5, с. 235]. Ментальность, с нашей точки зрения, имеет трёхуровневую структуру, соответствующую броделевской схеме структурированности времён. В ней нижний уровень обусловлен взаимодействием человека с природой, средний – социальными структурами, верхний – индивидуальными особенностями [2, с. 20]. Структура ментальности, в нашем понимании, представляет собой сопряжение природно-социокультурной основы, действующей как закон (на уровне биологических и психологических проявлений человека) и как принудительный принцип организации (на уровне социокультурной жизни людей).

Будучи характеристикой человеческого существования, ментальность проявляется во всех способах бытия человека. Её устойчивость можно отследить через проявления архетипов (по Юнгу, фигур – неважно, демона, человека или события, повторяющихся на протяжении веков) культуры [16, с. 86-87]. Трансформацию ментальности можно проанализировать, наблюдая «модусы», обретаемые архетипами во времени.

Ментальность, с одной стороны, являясь проявлением человеческого бытия, воплощает закон (историческое априори) его осуществления. С другой стороны, будучи структурным образованием, выступает как процесс реализации этого закона, сохраняя биологическую основу и модифицируя культурное своеобразие субъектов.

Понимая ментальность как структуру, имеющую вертикальный и горизонтальный уровни, мы открываем возможность целостного описания наблюдаемых во времени феноменов. Вертикальный уровень фиксирует востребованность разными временными контекстами истории одних и тех же архетипов. Горизонтальный уровень даёт понимание различий реализации этих архетипов в определённых культурных эпохах или «средах». Этот метод описания феноменов мы называем ментальным методом.

Возникает вопрос о возможности сравнительного анализа архетипов, осуществляемых в науке и искусстве. Реализуя рациональный и иррациональный способы восприятия, эти культурные феномены представляются несопоставимыми друг с другом. Разница их способа восприятия может быть проиллюстрирована,

на наш взгляд, принятым Р. Декартом правилом о том, как по-разному являет себя истина. Он полагал, что вещи, представляемые человеком ясно и отчётливо, являются истинными, так как проистекают от Бога [6, с. 111]. Такое моментальное достижение истины, на наш взгляд, вполне отвечает творческому озарению художника, схватывающего своей интуицией образ целиком и дающего нам пример декартовской ясности постижения идей, являющих сущность мира.

Учёному же нужна кропотливая работа, в трактовке Декарта – дедукция, характеризующаяся движением и последовательностью [Там же, с. 29].

Эта мысль Декарта, по нашему мнению, может быть соотнесена как с различиями науки и искусства, выраженными в методе постижения мира, так и с общностью, понимаемой как поиск истины.

С нашей точки зрения, выделение и анализ реализации архетипов в науке и искусстве возможен через понимание ими истины.

Уже античная греческая философия сформировала два противоположных взгляда на происхождение мира, которые можно воспринимать как архетипы, реализуемые европейской культурой. Один из них принадлежит Платону и ориентирован на единое, где прообразом умопостигаемого чувственно-предметного мира выступает идея, которой причастны вещи. Другой – Аристотелю, он связан с пониманием единичного (многого) – форм [7, с. 191]. Эти представления реализуются в самых разных сферах жизни человека, обретают в них свою специфику. Однако в контекстах разных эпох европейской культуры востребованность единого или многого как принципов отношения к миру проявляется по-разному. Это свидетельствует о специфике ментального восприятия этих эпох.

На наш взгляд, книга Леонарда Шлейна «Искусство и физика» [14], давая нам пример сравнения столь разных описаний мира, является хорошим основанием для поиска архетипов и выявления трансформации ментальности европейской культуры. Шлейн показывает удивительный феномен предсказательной силы искусства, интерпретирующего видимый мир с тех же позиций, с которых наука несколько позднее формулирует соотношения его «невидимых граней». Он комментирует этот феномен с помощью определённой последовательности событий: сначала художник вводит новый способ видения мира, потом физик оформляет новый способ мышления о мире, затем новый взгляд переносится на все аспекты культуры [Там же, с. 428].

Временной промежуток, избранный нами для анализа, охватывает в искусстве период от Проторенессанса до конца XX века, так как в этот период оно обретает свою самодостаточность как видение мира. В исследовании науки мы анализируем промежуток с XVII – по конец XX века в связи с институционально оформленным функционированием науки и выделением в её развитии различных этапов [8, с. 214].

Сформировав способы различного восприятия мира, эпоха Античности, в целом, отдавала предпочтение пониманию мира как единого. Для античности свойственно восприятие человека как занимающего определённую нишу космоса, встроенную в порядок, организованный по эстетическим принципам. В Средневековье бытие человека определяется бытием Бога, творением которого он является. Обе эпохи воспринимают человека из контекста «единого», превышающего человеческие возможности.

Ренессансные тенденции, по замечанию П. Гайдено, связаны с озвученным П. делла Мирандола учением о человеке. Он наделён Богом свободной волей, решает свою судьбу, определяет свой образ. В этой связи, по её мнению, становится возможной мысль М. Фичино о том, что человек сам способен создать светила [3, с. 16]. Человек в эпоху Возрождения мыслит себя центром мироздания, любая его деятельность воспринимается с позиций творческих. Греческая античность отдавала предпочтение созерцательности, которая приобщала к тому, что вечно есть. Средневековье опиралось на авторитет догм, данных свыше и потому незыблемых. Возрождение сакрализует человеческую деятельность, так как в ней человек творит, в том числе и себя.

В качестве примера, предваряющего новое видение мира (по отношению к античному и средневековому), характеризующего классическую науку XVII – конца XIX в., Леонард Шлейн приводит обнаружение точки схода проторенессансными художниками [14, с. 58]. Они поняли, что две параллельные линии в трёхмерном пространстве при проецировании их на двумерную плоскость (такую, как полотно) пересекаются в точке горизонта. Открытие перспективы было осуществлено такими мастерами, как Джотто (за 300 лет) и Альбрехт Дюрер (за 200 лет) до опубликования Кеплером в 1618 году трёх законов и формулировки теоремы французским математиком Жераром Дезаргом в 1639 году, обнаружившей сложности проективной геометрии.

Новый художественный принцип, с нашей точки зрения, опредметил изменившееся отношение человека к миру. Такое понимание человеком самого себя подготовило его самореализацию в классической науке.

Человек классической науки в полной мере становится субъектом. Человеческий разум, позиционируя своё существование, оказался независимым и максимально отделённым и от Бога, и от естественного мира [12, с. 235]. Человек предстаёт как благородное создание благодаря способности собственного разума постигать законы природы и добиваться власти над естественными стихиями. Мир постренессансного человека полярен – субъектно-объектен. Его понимание истины центрировано: истина – ложь, здоровье – болезнь, мужское – женское и т.д. [10, с. 102]. Все объекты внешнего мира, исключая человеческий разум, воспринимаются как не обладающие сознанием, целью и одухотворённостью. Природные и материальные явления понимаются как механизмы – автоматы, имитирующие жизнь. Знание её законов рассматривалось как возможность их постановки на службу человеку. Познательная рациональность приобретает деятельное начало, природа начинает пониматься как ресурс человеческой деятельности, подлежащий перделке и преобразованию. Факты не описываются, но конструируются в эксперименте. Рациональность этого времени выражена как проективно-конструктивное отношение к миру. В. А. Лекторский оценивает такой тип рациональности

как способ контроля, осуществляемый человеком по отношению к окружающим его природной и социальной средам и вследствие этого – способ человеческого освобождения [9, с. 26].

Обнаружение «точки схода» и применение прямой перспективы в изобразительном искусстве Проторенессанса предвосхитило позиционирование человека как субъекта в классической науке. Общность различных описаний заключается в противопоставлении человека миру как начала, способного обустроить этот мир по собственному усмотрению. В механистическом восприятии постренессансного человека появляется жёсткая перспективистская визуализация. Прямую перспективу можно связать, на наш взгляд, с позиционированием центрированности человека, его «эго» за пределами картины (в более широком понимании – природного мира). Проторенессансное искусство, открывшее прямую перспективу, и реалистическое искусство вынесли человека-творца за пределы описываемого им мира, то же произошло и в классической науке, осознавшей человека как субъекта.

Важно подчеркнуть, что представление о единстве мира было утрачено. Об этом, с нашей точки зрения, свидетельствуют перемены, произошедшие как в искусстве, так и в науке. Ментальные особенности этого времени связаны с архетипом «многого».

Следующий вариант отношения человека к миру выражается в том, что утверждённое классикой противопоставление человека и мира, легитимирующее (узаконивающее) деятельностную позицию и реализующее архетип «многого», подвергается сомнению.

Изменения видения мира вновь поначалу проявляются в изобразительном искусстве. Эдуард Мане в картине «Завтрак на траве» 1863 года нарушает законы перспективы. Далее в картине «Музыка в саду Тюильри» 1862 года он искривляет вертикальные линии и изгибает линию горизонта. Более того, он постепенно «сдвигает» линию горизонта в своих картинах, пока она совсем не «покидает» холст («Прогулка в лодке», 1874 год). Он за 50 лет до появления концепции «искривлённого пространства-времени» усомнился в верности фундаментальных предположений, связанных с его восприятием [14, с. 116].

Клод Моне связал свои поиски сущности вещей с временным контекстом. Не имея академического образования, он через свои картины выразил концепцию «изменяющегося времени». Создав двадцать изображений стога сена, он показал, как они меняются в течение года.

Поль Сезанн отобразил в своих картинах «остановившееся» время («Картёжники», 1885-1890 гг.). Ощущение безвременья он усиливает, отказавшись от линейного света. Эти новшества Шлейн воспринимает как своеобразное предсказание открытия в физике единства пространства, времени и света [Там же, с. 122].

После выводов Альберта Эйнштейна, сделанных в специальной теории относительности 1905 года, стало понятно, что пространство и время непостоянны и зависимы друг от друга. Они объединяются высшим уровнем – пространственно-временным континуумом. Не существует привилегированной системы отсчёта для материальных объектов. Законы причинности иногда аннулируются. Цвет, который мы воспринимаем, зависит от скорости наблюдателя. Универсальный момент настоящего не существует, а «свойства» реальности отчасти зависят от субъективного восприятия.

Прямая перспектива и «точка схода» как позиция человека по отношению к пространству картины-окна, в более широком понимании – к миру, перестаёт быть актуальной в искусстве, а в науке дискредитируется позиция стороннего наблюдателя и обнаруживается его «включённость» в мир и в эксперимент.

Общая теория относительности Эйнштейна также предваряется особым видением художников, представивших наивное искусство.

Шлейн связывает формирование нового видения мира с обращением художников к специфике восприятия так называемых «примитивных» культур. «Дикари» с их неупорядоченным ощущением мира оказались более близки к современным представлениям о пространстве-времени и неевклидовой геометрии, чем были на тот момент белые европейцы. Художник Теодор Жерико одним из первых в аллегорической форме («Плот Медузы», 1819 г.) обращает внимание на важность «примитивного» видения. Следующим к примитивному искусству обратился Поль Гоген («У моря», 1892 г.), показав, как пространство взаимодействует с находящимся в нём телом. Позднее ещё в большей степени эту идею реализует Сезанн. Затем Анри Руссо продолжает тематику примитивизма («Заклинатель змей», 1907 г.). Широкое утверждение примитивистских ценностей принадлежит Пабло Пикассо («Авиньонские девицы», 1907 г.) и Жоржу Браку, которые стали основоположниками кубизма. Разгадка их стиля, по Шлейну, в революционном взгляде на пространство и время.

Анри Матисс («Танец», 1909 г.), Пабло Пикассо («Ma Jolie», 1911-1912 гг.) и Марсель Дюшан («Обнаженная, спускающаяся по лестнице», 1912 г.), представляя фовизм, кубизм и футуризм, провозглашают «независимость» цвета, «распадение» реальности, идею одновременности, «сжатия времени».

Сюрреалисты дополняют общую картину. Рене Магритт («Стеклянный дом, 1939 г.) отобразил сжатие пространства-времени на скорости света. Мауриц Корнелис Эшер («Лента Мёбиуса II, 1963 г.) визуализирует единство пространства и времени.

Художники XX столетия используют безобразный язык. Абстрактное искусство, открытое Кандинским, достигает своих высот к 1945 году в абстрактном экспрессионизме в Нью-Йорке.

Искусство изобретает средства для выражения сложности мира, его крайних состояний, взаимосвязей и взаимозависимостей. Человек представлен в искусстве XX века как своеобразная метафора этого мира, выражающая те же трансформации, что и сам мир.

Неклассическая наука XX века описывает микромир. Она не способна делать наглядной физическую реальность. Структура пространства и времени в специальной теории относительности представлена электромагнитным полем.

Интерес представляют результаты экспериментов этого времени, раскрывающие существенные характеристики материи, подтвердившие представления Платона. Гейзенберг обращает внимание на то, что мельчайшие единицы материи не являются физическими объектами в обычном смысле этого слова, они являются собой формы, структуры или идеи в платоновском понимании, имеющие выражение на математическом языке [4, с. 67]. Первосубстанцией всех частиц является материя, приобретающая свойства энергии. Представления о материи зависят от способа её описания. Мир воспринимается с позиций сложности, неопределённости, изменчивости, необратимости. Человек теряет устойчивую позицию субъекта. Он проектирует эксперимент и, таким образом, оказывается внутри познавательного процесса. Он становится частью изучаемого целого.

В рамках неклассической науки происходит трансформация так называемых субъектно-объектных отношений, поскольку человек не дистанцирован от мира, он «внутри» него.

На наш взгляд, истина, отражаемая изобразительным искусством и наукой XX века, свидетельствует о смене доминирования архетипов единого и многого. Реалистическое искусство и классическая наука дают нам пример ухода от единства мира. Человек придаёт абсолютную значимость собственным возможностям, полагая, что владеет истинным видением мира.

Неклассические и постнеклассические искусство и наука отображают всё большую «погружённость» человека в мир, растворённость в нём, отсутствие определённой позиции, из которой истина могла бы быть сформулирована окончательно, в единственно возможной форме. Таким образом, человек преодолевает «расколотовость» мира, пытается существовать с позиций «встроенности» в мир, выражая эту «встроенность», он возвращается к архетипу единого.

Таким образом, применяя ментальный метод, мы выяснили, что и наука, и искусство позволяют нам обнаружить, во-первых, реализацию одних и тех же архетипов, сформировавшихся ещё в эпохе Античности и проявляющихся до настоящего времени.

Во-вторых, прийти к выводу о том, что доминирование архетипа «единого» в античности и Средневековье сменяется доминированием архетипа «многого» в искусстве со времени Проторенессанса, а в науке – с формирования классического этапа её развития. Затем искусство и наука XX века вновь стремятся к реализации архетипа «единого».

В-третьих, наблюдаемый параллелизм в смене предпочитаемых наукой и искусством архетипов свидетельствует, на наш взгляд, об общих бытийных основаниях, выраженных в ментальности европейской культуры.

Итак, можно заключить, что в ментальности европейской культуры реализуется два базовых архетипа «единого» и «многого». Оба архетипа имеют своё выражение в различных эпохах. Это свидетельствует о преемственности культуры, наличии в ней устойчивого основания, её неизменности. Наряду с этим мы выявили в различных исторических промежутках попеременное доминирование архетипов. Это свидетельствует о смене ментальных предпочтений, выраженных как трансформация, связанная с динамикой архетипов. Последнее свидетельствует об изменчивости культуры, выраженной в её ментальных предпочтениях.

Следовательно, трансформация ментальности европейской культуры, отслеженная нами в динамике её искусства и науки, выражается в трансляции её базовых архетипов и трансформации в разных временных промежутках предпочтений в их доминировании.

Практическая значимость предпринятого нами исследования состоит в том, что, применяя ментальный метод, можно выявлять общие основания осуществления традиции и новации в культуре.

Список источников

1. **Блок М.** Апология истории, или Ремесло историка / пер. и прим. Е. М. Лысенко; прим. и статья А. Я. Гуревича. М.: Наука, 1973. 236 с.
2. **Бродель Ф.** Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II: в 3-х ч. / пер. с фр. М. А. Юсима. М.: Языки славянской культуры, 2002. Ч. 1. Роль среды. 496 с.
3. **Гайденок П. П.** История новейшей европейской философии в её связи с наукой: учебное пособие для вузов. М. – СПб.: ПЕР СЭ; Университетская книга, 2000. 456 с.
4. **Гейзенберг В.** Избранные философские работы. Шаги за горизонт. Часть и целое / пер. с нем. А. В. Ахутина, В. В. Бибихина. СПб.: Наука, 2005. 572 с.
5. **Гуссерль Э.** Начало геометрии / пер. с фр. и нем. М. Маяцкого. М.: Ad Marginem, 1996. 269 с.
6. **Декарт Р.** Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках, и другие философские работы / пер. с лат. и фр. М.: Академический Проект, 2011. 335 с.
7. **Канке В. А.** Общая философия науки: учебник. М.: Омега-Л, 2009. 354 с.
8. **Кузнецов В. И.** Общая химия. Тенденции развития. М.: Высшая школа, 1989. 287 с.
9. **Лекторский В. А.** Философия, познание, культура. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2012. 384 с.
10. **Ольшанский Д. А.** Истина как форма центральности: от классики к модернизму // Истина и заблуждение. Диалог мировоззрений: материалы VII Международного научно-богословского симпозиума (3-4 июня 2003 г.). Н. Новгород: Издательство Волго-Вятской академии гос. службы, 2003. С. 102-103.
11. **Пушкарев Л. Н.** Что такое менталитет? Историографические заметки // Отечественная история. 1995. № 3. С. 158-166.
12. **Тарнас Р.** История западного мышления / пер. с англ. Т. А. Азаркович. М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. 448 с.
13. **Февр Л.** Бои за историю / пер. с фр. А. Л. Бобовича, М. А. Бобовича, Ю. Н. Стефанова. М.: Наука, 1990. 632 с.

14. Шлейн Л. М. Искусство и физика. Параллельные образы пространства, времени, света / пер. с англ. А. В. Рыбкиной, В. Н. Чувильдеева. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2015. 470 с.
15. Шпенглер О. Очерки морфологии мировой истории / пер. с нем. К. А. Свасьяна. М.: Мысль, 1994. 663 с.
16. Юнг К. Г. Аналитическая психология и поэтико-художественное творчество // Дух в человеке, искусстве и литературе / пер. В. А. Поликарпова. Мн.: Харвест, 2003. С. 67-89.

DYNAMICS OF ART AND SCIENCE AS TRANSFORMATION OF MENTALITY OF THE EUROPEAN CULTURE

Kolesova Olga Valentinovna, Doctor in Philosophy, Associate Professor
National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
kolesovaov@yandex.ru

Dynamics of art and science is shown as transformation of mentality of the European culture. The problem of stability and variability as vision of existence and time is illustrated by the analysis of human essential characteristics manifested through descriptions of the surrounding world. The analysis is based on the conception "mentality". The mental method is understood as analysis of archetype dynamics. Parallelism in the process of changing archetypes established in art and science is interpreted as similarity of their existential foundations represented in mentality of the European culture. Using the mental method, the author identifies common foundations of tradition and innovation in the European culture.

Key words and phrases: mentality; science; art; historical a priori; structure; archetype; mental method.

УДК 168; 17

Дата поступления рукописи: 18.07.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.26>

Статья раскрывает особенности разработки И. Т. Фроловым и Б. Г. Юдиным ценностного подхода применительно к биологическому познанию. Показан ход развития указанной проблематики в работах данных авторов, трудности, которые приходилось им преодолевать, а также научные проблемы, требовавшие ценностного, этического и гуманистического осмысления. В работе проанализированы одно из главных направлений исследований И. Т. Фролова и ключевая тема изысканий Б. Г. Юдина – этические аспекты научного познания, особенно генно-инженерных исследований. Также показано, что направление исследований, заложенное И. Т. Фроловым и Б. Г. Юдиным, в современных условиях по-прежнему весьма актуально, особенно в связи с развитием проблем биоэтики.

Ключевые слова и фразы: антропологический кризис; этика науки; «век биологии»; генная инженерия; биоэтика; технонаука; биомедицина; трансгуманизм.

Писарчик Леонид Юрьевич, к. филос. н., доцент
Писарчик Татьяна Петровна, к. филос. н., доцент
Недорезов Вадим Георгиевич, к. филос. н., доцент
Оренбургский государственный университет
leonidtp@yandex.ru; tatjana.pisarchik@yandex.ru; nvad@yandex.ru

ЭТИКА НАУКИ: РАЗРАБОТКА И. Т. ФРОЛОВЫМ И Б. Г. ЮДИНЫМ ЦЕННОСТНОГО ПОДХОДА В СОВРЕМЕННОМ БИОЛОГИЧЕСКОМ ПОЗНАНИИ

Наращение интенсивности исследований человека в современной биомедицине ведет к весьма существенной актуализации проблем этики науки. Исследования проводятся в таких областях, как генная инженерия, проблемы трансплантологии, создание «гибридного» человека, исследования в области репродуктивных технологий и вопроса о правовом статусе эмбриона человека, создание персонализированной медицины, продление жизни человека, эвтаназия, этические проблемы психиатрии и т.д. Еще одной острой проблемой становится применение нанотехнологий к человеку. По всем этим вопросам ведутся острые дискуссии. Представители разных религиозных конфессий выступают против экстракорпорального оплодотворения, клонирования человека, использования эмбриональных стволовых клеток. Но в то же время представители разных областей знания констатируют тот факт, что развитие репродуктивных технологий, клонирование животных (но не человека), использование эмбриональных стволовых клеток, технологию редактирования генома человека остановить невозможно [17, с. 189].

Однако надо учесть и то, что ни большой энтузиазм исследователей, ни серьезность исследуемых проблем не оправдывают спешки в принятии новых проектов изменения человека, потому что цена этого вопроса очень высока. То есть исследования биоэтических проблем (и это показывают дискуссии, которые вокруг них разворачиваются) непременно требуют ценностного осмысления. Это свидетельствует об **актуальности** рассмотрения ценностных аспектов биологического познания в творчестве И. Т. Фролова и Б. Г. Юдина, так как они несколько