

Четвертое. Сквернословие – не есть способ расслабления. Может показаться, что расслабиться – это пить пиво, вино и сквернословить. Но есть физическая культура, спорт, туризм, музыка, рисование, коллекционирование и многое другое. А еще можно заняться автогенной тренировкой, посылая положительные мысли своим родным, близким и знакомым и они будут возвращаться бумерангом, но уже в большем объеме. Поработав над собой месяц, вы заметите, как материализуются ваши мысли и вам самим будет легче от этого. Чаще занимайтесь любимым позитивным трудом, что больше вас увлекает и приносит радостные ощущения и пользу вам, вашим близким и обществу.

Иными словами, если действительно хотим добиться успеха в делах, то пора работать над собой, в том числе и над своей речью и постепенно избавляться от слов оскверняющих и отравляющих нашу душу и ухудшающих здоровье.

#### Список использованных источников

1. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М.: Русский язык, 1981. – Т. №1. – 699 с.
2. Жук, Э.И. Образ жизни молодежи – показатель духовного кризиса человечества / Э.И. Жук // Чалавек. Культура. Экалогія: Материалы международной науч. конф. – Минск: Бел ИПК, 1998. – С. 56-59.
3. Педагогический энциклопедический словарь (источник://dictionary.fio.ru/).

УДК 111.85:7+17.022.2:7

## ВКЛЮЧЕНИЕ ФОРМ НАСИЛИЯ В ПРОЦЕСС ЭСТЕТИЗАЦИИ БЕЗОБРАЗНОГО В ИСКУССТВЕ XX ВЕКА

*Н.А. Карпенко*

*УО «ВГУ», г. Витебск, Республика Беларусь*

Проблема насилия относится к числу наиболее актуальных проблем XX века. Насилие – феномен сложный и многоаспектный, изучаемый философией, этикой, социологией, политологией, психологией и правом. Следует отметить, что насилие имеет место во взаимоотношениях между субъектами, представляя собой, особый тип человеческих отношений, направленных против жизни и собственности других. Занимая промежуточное положение между природностью человеческого существования и культурно осмысленными формами, насилие связывает между собой две природы человека – естественную природную и цивилизованную жизнь, физическую и духовную, определяя амбивалентный характер человеческого бытия. В этих обстоятельствах нельзя исключать эстетическую деятельность субъекта. Напомним, что одной из задач искусства является превращение физической жизни в духовную, а значительную часть содержания искусства составляют моральные проблемы.

Обратимся к содержательной сущности понятия насилия. В толковом словаре русского языка зафиксировано следующее определение: «насилие – 1) применение физической силы к кому-нибудь; 2) принудительное воздействие на кого-нибудь; 3) притеснение, беззаконие» [11]. Что касается нормативно-правовых документов, то в них «насилие» определяется следующим образом: это воздействие одного человека на другого, нарушающее гарантированное Конституцией право граждан на личную неприкосновенность (в физическом и духовном смысле). Сам термин «насилие» лингвисты определяют как: 1) применение физической силы к кому-нибудь; 2) злоупотребление своей властью; 3) принудительное воздействие на кого-нибудь [4]. Таким образом, насилие выступает синонимом морального зла, в него, наряду с убийством, включаются ложь, лицемерие, другие нравственные деформации.

Типология насилия весьма обширна и многообразна. Так, можно классифицировать насилие:

- по видам причиняемого ущерба, например физическое (нанесение физических повреждений, включая телесные наказания), сексуальное (удовлетворение сексуальных потребностей без взаимного согласия или с целью получения прибыли, проституция), эмоциональное (словесные оскорбления, унижения достоинства человека, брань и угрозы в его адрес) и экономическое насилие;
- по формам насильственного взаимодействия: побои, убийство, террор, изнасилование и др.;
- по субъектам конфликтного взаимодействия: насилие в межличностных, межгрупповых, межгосударственных конфликтах.

Крайними формами проявления насилия являются различного рода войны, геноцид, террор, массовые убийства людей. Другими словами, насилие имеет столь же многообразную типологию, как и формы взаимодействия людей.

Главными спутниками насилия являются агрессивность и жестокость. Агрессивность представляет собой устойчивую готовность, состояние личности или социальной группы к нападению на других с целью нанесения физического или психологического ущерба либо уничтожения другого человека или группы людей. Согласно толковому словарю «жестокость» определяется как крайняя суровость, безжалостность и беспощадность. В переносном смысле под понятием «жестокость» подразумевают огромную силу, превосходящую обычную [6].

Исследуя данную проблему нельзя не сказать о введенном Д. Галтунгом в XX веке понятии «культурное насилие», под которым понимается «любой аспект культуры, который может использоваться для легализации насилия в его прямой структурной форме» [3, с. 37]. Суть культурного насилия состоит в том, чтобы придать прямому и структурному (косвенному) насилию легитимную форму, чтобы насилие воспринималось как справедливое или, по крайней мере, необходимое средство в достижении цели и в решении возникающих проблем. Насилие во всех своих проявлениях выступает как сама действительность, а эстетическая деятельность – искусство представляет собой особый способ отражения этой действительности. Психологическим механизмом внедрения культурного насилия в массовое сознание являются интериоризация – формирование внутренних структур человеческой психики благодаря усвоению структур внешней социальной деятельности [3].

Отметим, что в процессе развития культуры сформировались четкие связи этического и эстетического, морали и искусства. Представление о том, что прекрасное есть перманентное качество добра, а зло, соответственно, выражается через такую эстетическую категорию как безобразное, фиксируется многими философами и имеет давнюю традицию.

Безобразное как эстетический феномен занимает место на пересечении двух сфер существования явления – материального (внешнего) и духовного несовершенства, что выражено в следующих характеристиках:

- безобразное выражает отрицательное эмоциональное отношение к негативным явлениям, процессам, человеку;
- объективно существующую дисгармонию мира природы, общественных отношений, действий и поступков людей, их характеров [12];
- разрушение самооценности человека (личностного «Я»), где физическая сила в ее извращенной форме начинает доминировать;
- полное отсутствие сущности и явления в предмете и соответствует его гибели, небытию [7; 8].

В гносеологическом отношении безобразному не присуще духовно-познавательное начало; в социальном – безобразное определяется как функционирование индивида, которое не вписывается в рамки общественно исторического развития (отсутствие моральных норм, которое приводит к садизму, цинизму); в психологическом же безобразное сводится к извращенным наслаждениям, которые лишены здоровой эстетической основы [9].

Понимание безобразного в традиционном (классическом) искусстве носит парадоксальный характер и заключается в том, что действительно безобразный предмет может быть исполнен художником прекрасно. Причина кроется, как отмечал Аристотель, прежде всего, в потребности человека в знании, в мастерстве художника, а также в способности искусства к очищению, к катарсису; «... на то, что смотреть неприятно, изображения того мы рассматриваем с удовольствием, как, например, изображения отвратительных животных и трупов» [1, т. 4, 1448 б]. Таким образом, эстетическое переживание безобразного двойственно: наслаждение художественным произведением сопровождается чувством отвращения к самому предмету. Если безобразное в искусстве лишено этого уровня, оно превращается в один из существенных признаков натурализма. Удовольствие, которое доставляет нам художественное изображение безобразного, зла, отвратительного, вообще того, что в жизни отталкивает нас, ни в коем случае не заключает в себе оправдания моральных, точнее аморальных сторон этих явлений. Потеря критического начала при воплощении феномена безобразного в художественных произведениях приводит к стремлению найти красоту в явлениях антигуманных – безжалостности, жестокости, варварстве, войне – в эстетике такое явление обозначают понятием эстетизация.

Под влиянием философии Ф. Ницше, исследований З. Фрейда, художественного опыта де Сада и Л. Захер-Мазоха в искусстве XX века особое место начинает занимать репрезентация и эстетизация

насилия, жестокости, террора, войны, катастроф, вызванных высвобождением, прежде всего, агрессивных и сексуальных инстинктов человека.

Репрезентация насилия и жестокости в искусстве XX века, причем как в массовом, так и в элитарном, обусловлена следующими факторами:

1. Изображение жестокости в произведениях способствует достижению художественного катарсиса, изживанию у зрителя агрессивных инстинктов на эстетическом уровне.

2. Обращение к древним, архаическим сакральным культам, например, кровавым жертвоприношениям, позволяет обрести некие истоки духовности. Мистерия жизни и смерти где палач и жертва составляет единое целое в потоке становления и умирания жизни позволяет преодолеть пост - культурную пустоту.

3. Жестокое изуверское обращение с человеческим телом в спектакле или кинофильме вызывают в определенной группе зрителей сексуальное наслаждение по классификации садизма.

4. Включение сферы жестокости в собственно эстетический опыт, то есть эстетизация жестокости в художественной практике. [2, с. 477]

В рамках заявленной нами темой особый интерес представляет творчество австрийца Германа Нитча, который создал «Оргийно-мистериальный театр», основанный на тактильно-визуальном восприятии плоти и крови только что убитых животных. Нитч утверждал, что «кровь и плоть благороднее, чем золото и алмазы» [10, с.29]. Художник, наделенный способностью переживать эстетические феномены по ту сторону добра и зла, ориентируется на «мясистое – липкое - влажное». Липкость и мясистость ассоциируются Нитчем с телесностью, плотью, дрябло-влажными органами, с текучестью крови, выделениями и веществами, протекающими по организму человека и исторгающимися в виде экскрементов, пота и т.п. Безусловно, первой реакцией на естественную первосуть органического бытия, человека с нормальной чувствительностью, является отвращение и брезгливость. Однако «художник», отбросив преграды, воздвигнутые отвращением, воссоздает трагическую сущность человеческого бытия. Причем «трагическое не понимается здесь как отчаяние и смирение с судьбой; трагическое – это смерть и созидание. Трагическое подвергается снятию через глубокое и перманентное принятие витального» [10, с. 27]. В его театре нет актеров, игра определенных персонажей не нужна. Только «художник» – творец, демонстрирующий сущность бытия – палач и жертва, жизнь и смерть.

В своем «театре» Нитч переходит от чувственной интенсивности цвета, к живописи деятельности, подчеркнуто поэтизируя процесс заклания и разделки животных осуществляемый самими «художниками»: «Потрошится бутон, обрывается плоть цвета чайной розы. Плоть чайной розы подобна желтку, эта субстанция похожа на цветочную пыльцу медового цвета. Раскрывается мешковина желудка. Кишки подрагивают – теплые, благоухающие, студенистые; подрагивают мускулы, обнаженные и влажные, как бы смоченные лимонным соком...» [10, с. 29]. Гвоздичный цвет, от нежного оттенка розового, подобно женскому нижнему белью, до синего, фиолетового и цикламена, вплоть до оттенков зеленого – все есть в этом букете – в мясе. Видеть же наши органы, Нитч их перечисляет – просто прекрасное зрелище. Такую поэтику плоти предлагает Герман Нитч.

Подобной «эстетикой» руководствовались и некоторые авторы фильмов типа *apro to snuff* (убиения), в которых без слов демонстрируется процедура разрезания женщин на куски, смакование каждой части тела в результате чего возникает сексуальное наслаждение – киновариации на темы Де Сада.

В искусстве XX века прослеживаются две тенденции. В первой половине XX столетия репрезентация сцен насилия и жестокости, надругательства над телом человека и животных была ориентирована на возбуждение традиционных гуманных, моральных чувств и настроений протеста против этих негативных явлений (последствий войн и революций). Вторая половина XX века утверждает самоценность и равноправие насилия, жестокости, агрессии наряду с другими способами художественной презентации. Утверждая агрессивную природу инстинктов человека, художники призывают не подавлять в себе жажду убийства и разрушения. Моральное зло включается в искусство не в символическом, а в чистом, открытом, буквальном виде. Но, как показала художественная практика, принятие любого явления жизни как эстетического феномена приводит к имморализму, к оправданию зла и насилия.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать следующий вывод, что при восприятии художественного произведения репрезентирующего безобразное в различных сферах человеческой деятельности притупляются чувства нравственного негодования, сострадания чужому горю. В результате интериоризации происходит усвоение внешней социальной деятельности, в данном случае

насильственных действий, во внутренние установки человеческой психики. Данная тенденция объединяет сферы эстетического с этическим, так как безобразная форма репрезентирует моральное зло. Экспрессивный натурализм, с предельно точным изображением деталей и увеличением (гиперболизацией) негативного феномена в жизни являются основными чертами выражения эстетизации безобразного в искусстве XX века.

Актуализация и популяризация безобразного в искусстве ведет к утрате в художественных произведениях подлинных человеческих ценностей и идеалов, что может привести к серьезным социальным последствиям, и, прежде всего к разрушению в человеке его духовно-нравственных основ и ценностных ориентаций.

#### Список использованных источников

1. Аристотель. Поэтика. // Аристотель. Соч.: в 4 т., М., 1983. Т. 4. – 830 с.
2. Бычков В. В. Эстетика: Учебн. для студ. и аспирантов гуманитар. дисциплин. – М., 2002. – 556 с.
3. Галтунг Д. Культурное насилие // Д. Галтунг. Социальные конфликты: экспертиза, прогнозирование, технологии разрешения. Вып. 8 – М., 1995.
4. Детство без жестокости и насилия / [авт.-сост.: Е.А. Климкович, С.В. Дормаш]. – Мн.: Красико-Принт, 2007. – 173 с.
5. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1971. – 766 с.
6. Киреев, Г.Н. Сущность насилия / Г.Н. Киреев. – М., 1990. – 148 с.
7. Крюковский Н. И. Кибернетика и законы красоты. / Н. И. Крюковский. - Мн., 1977.
8. Крюковский Н. И. Основные эстетические категории: опыт систематизации. / Н. И. Крюковский. - Мн., 1974.
9. Михайлов М. И. Основные эстетические категории: опыт систематизации. / М. И. Михайлов. Издательство саратовского университета. Саратов. 1990.
10. Нитч Г. Визуальное чувство театра О.М. // Г. Нитч. Художественный журнал. № 19-20. 1998. 26-29 с.
11. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: около 53000 слов / С.И. Ожегов. Под общ. ред. Л.И. Скворцова; [предисл. ред.]. – 24-е изд., испр. – М.: Мир, 2006. – 1200 с.
12. Шестаков В. П. Эстетические категории. / В. П. Шестаков. - М., 1983. - 268 с.

УДК 17-008.001: 614.254

## ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ВРАЧА С ПОЗИЦИЙ СИСТЕМНОГО ПОДХОДА

А.М. Мясоедов

УО «ВГМУ», г. Витебск, Республика Беларусь

Важная роль сегодня в развитии методологии научного исследования принадлежит системному подходу, отвечающему потребностям современного качественного анализа, раскрывающего закономерности интеграции, участвующего в построении многоуровневой и многомерной картины действительности, играющего существенную роль в синтезе и комплексировании научных знаний.

Разработке методологических основ системного подхода в отечественном человековедении посвятили свои исследования: И.В. Блауберг, В.И. Вернадский, М.С. Каган, И.Т. Фролов, В.Д. Шадриков, Э.Г. Юдин и другие.

Системный анализ перспективен в культурологии, исследующей системные параметры, системную сущность свойств культуры. Говоря о специфичности познания культуры, необходимо учитывать, что она представляет собой сверхсложное системно-целостное единство — по сути, *систему систем*. Поэтому и постичь культуру (в том числе и профессиональную культуру врача) в реальной целостности и полноте конкретных форм ее существования, в ее строении, функционировании и развитии можно, прежде всего, с позиций системного мышления.

Своеобразие медицинского познания, общения и деятельности, обуславливающее особенности стиля мышления медика и определяющее специфические требования к его знаниям и ценностям, умениям и навыкам, его личностным качествам, позволяет говорить о феномене *профессиональной медицинской культуры*.