

придатний тільки для цієї держави, адже ґрунтується на національному американському характері, менталітеті. Та варто зазначити, що в цьому синтезі переважає елітарно-плюралістичний компонент, який і супроводжує демократичний лад США від його становлення і до сьогодні.

Бібліографічні посилання

1. Андрійчук Т. Вимірювання демократії: теоретичні та емпіричні підходи / Т. Андрійчук // Політичний менеджмент. – 2012. – №3. – С.3-11.
2. Баталов Я. Идея демократии в Америке XX века / Я. Баталов // США. Канада. Экономика. Политика. Культура. – 2006. – №4. – С.3-26.
3. Бешлер Ж. Демократия. Аналитический очерк / Ж. Бешлер – М., 1994. – С. 22.
4. Гаджиев К. Эпоха демократии? / К. Гаджиев // Вопросы философии. – 1996. – № 9. – С. 3–22.
5. Гаджиев К. Теория демократии и принципы правового государства / К. Гаджиев. Политическая наука – М., 1996. – С. 135 – 172.
6. Ганжуров Ю. Представницька демократія чи пряме народовладдя: критерії оцінки / Ю.Ганжуров // Політичний менеджмент. – 2012. – №5. – С.13 – 18.
7. Дай Т. Демократия для элиты. Введение в американскую политику / Т. Дай, Л. Зиглер. – М., 1984. – 167с.
8. Закария Ф. Будущее свободы: нелиберальная демократия в США и за их пределами / Ф. Закария. – М.: Науч.-изд. Центр «Ладомир», 2004. – 326 с.
9. Красин Ю. Метаморфозы демократии в изменяющемся мире / Ю. Красин // Политические исследования. – 2006. – №4. – С. 127 – 138.
10. Согрин В. В. Мифы и реалии американской истории / В. В. Согрин – М., 1986 – 256с.
11. Wolin S. Foreword to the Theory of Democratic. Elitism: A Critique. / S. Wolin – Boston–Toronto, 1967, p. IX.

Чуловская К. В. Эволюция современных теорий демократии: политический опыт США

В статье рассмотрены американские теории демократии в их эволюционном аспекте. Проанализированы эволюционный характер демократии в США. Исследованы плюралистическая и элитарная демократия как проявление стабильности демократического строя США. Выявлено уникальность демократичности данной страны.

Ключевые слова: демократия, теории демократии, стабильная демократия в США

Chulovska K. V. The evolution of modern theories of democracy: the political experience of the USA

The article was considered the American theory of democracy in their evolutionary context. Was analyzed the evolutionary nature of democracy in the United States. Was Researched pluralist, elitist, democracy as a sign the stability of the U.S. democratic system. We found unique democracy of this country.

Keywords: democracy, democratic theory, a stable democracy in the USA.

References

- Andrijchuk T., 2012. 'Vimirjuvannja demokratii: teoretichni ta empirichni pidhodi' [Measuring democracy: theoretical and empirical approaches], *Politichnij menedzhment* [Policy Management], №3, pp. 3–11.
- Batalov Ja., 2006. 'Ideja demokratii v Amerike XX veka' [The idea of democracy and the XX century America], *SShA. Kanada. Jekonomika. Politika. Kul'tura* [USA. Canada. Economy. Policy. Culture], №4, pp. 3–26.
- Beshler Zh., 1994. *Demokratija. Analiticheskij ocherk* [Democracy. Critical Survey], M.
- Daj T., 1984. *Demokratija dlja jelity. Vvedenie v amerikanskiju politiku* [Democracy is for the elite. Introduction to American politics], M.
- Gadzhiev K., 1996a. 'Teorija demokratii i principy pravovogo gosudarstva' [The theory of democracy and the rule of law], *Politicheskaja nauka* [Political science], M.
- Gadzhiev K., 1996b. 'Epoha demokratii?' [The era of democracy?], *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], № 9, pp. 3–22.
- Ganzhurov Ju., 2012. 'Predstavnic'ka demokratija chi prjame narodovladdja: kriterii ocinki' [Representative democracy and direct democracy: the evaluation criteria], *Politichnij menedzhment* [Policy Management], №5, pp.13 – 18.
- Krasin Ju., 2006. 'Metamorfozy demokratii v izmenjajushhimsja mire' [Metamorphosis of democracy in the changing world], *Politicheskije issledovanija* [Political Studies], №4, pp. 127 – 138.
- Sogrin V. V., 1986. *Mify i realii amerikanskoj istorii* [Myths and realities of American history], M.
- Wolin S., 1967. *Foreword to the Theory of Democratic. Elitism: A Critique*, Boston–Toronto.
- Zakarija F., 2004. *Budushhee svobody: neoliberal'naja demokratija v SShA i za ih predelami* [The future of freedom: the neo-liberal democracy in the United States and beyond], Nauch.-izd. Centr «Ladomir», M.

Надійшла до редколегії 15.05.2013

УДК 18

Т. Ю. Артеменко

Санкт-Петербургский государственный университет

НОМО AESTHETICUS – НОВЫЙ СУБЪЕКТ ЭСТЕТИКИ И ПОЛИТИКИ

Поиски новых оснований для концептуализации субъективности все чаще сводятся к эстетическому дискурсу. При этом центральным вопросом этих поисков является тема исключительно политическая – как возможно единство общества в постидеологическую эру. Homo aestheticus – это концепт, который является попыткой решения вопроса о том, как соотносится сегодня частное и общее, интимное и публичное.

Ключевые слова: Homo aestheticus, sensus communis, эстетика и политика, чувственность.

В философии XX века почти нормальным явлением стали постоянные повороты и пересмотры всех основ. Не исключением оказался и вопрос о сущности человека, поэтому не удивительно, что результатом эстетического поворота стало рождение концепта homo aestheticus.. Другой вопрос, чем был обусловлен этот поворот, и что конкретно выражает этот концепт. Поэтому в этой статье мы предлагаем детально рассмотреть, что за собой скрывает это понятие, почему оно возникло именно сейчас, на какие проблемы оно указывает и какие

перспективы для теоретической мысли открывает.

Концепт homo aestheticus был введен одновременно (в 1990 и 1992 году соответственно) двумя авторами Элен Диссанайк и Люком Ферри. Оба они представители совершенно разных подходов: Элен Диссанайк – антрополог, и свои рассуждения основывает на обширном эмпирическом материале, Люк Ферри – представитель «чистой» философии, он строит свои рассуждения на анализе трудов Канта, Гегеля и Ницше. Но оба они, тем не менее, сходятся в одном – попытке

найти универсальное обоснование для всех проявлений человека. При этом Элен Диссанайк руководствуется поиском общего среди совершенно разных обществ, а Люк Ферри идет скорее трансцендентальным методом, определяя условия его возможности. Нам же в этом случае интересно, почему на пересечении настолько разных путей оказывается эстетика, то есть, почему именно она стала определяющим концептом сущности человека.

1. Интимность эстетического чувства. В своей статье «Искусство и природа человека» Ноэль Каролл защищает тезис о том, что искусство – это универсальное явление, следовательно, оно выражает человеческую природу, иначе многие общества просто отказались бы от него. Автор призывает к тому, чтобы соединить социальные и естественные науки, чтобы провозгласить единство человеческой природы, выражающееся в искусстве. Последнее предстает не как способ и продукт высшей духовной деятельности, а как закономерный адаптационный процесс. Н. Кэрролл считает, что важнейшей функцией искусства в обществе является создание связи, скрепляющей единое эмоциональное поле, благодаря которому оказывается возможной коммуникация и единство общества.

Эту же линию натуралистической эстетики углубляет и расширяет Элен Диссанайк. Только, в отличие от Н. Каролл, она подчеркивает не адаптационный, а трансцендирующий характер искусства. Этот поворот мысли представляет особый интерес для философии, так как со времен Канта принято различать интерес, как причастность природному, или детерминативному порядку вещей, и свободу, как особый, трансцендентный мир. Но с точки зрения Диссанайк природный детерминизм не исключает, но, наоборот, предполагает элемент свободы в эволюции человека.

Тем не менее, Диссанайк, настаивая на всеобщности критериев эстетического качества, избегает и биологический релятивизм в искусстве. Объединение всех эстетических проявлений в одном феномене чувственности и последующая его концептуализация придают теории Диссанайк философский статус. Вопреки рационалистическим и интерпретативным традициям Диссанайк возвышает чувственность, и ее сердцевину – интимность восприятия. Трансценденция понимается ею как дистанцирование от реалий, а создание оригинального опыта, приписывается искусству, а не мысли, как во все прошлые эпохи. Это можно объяснить тем, что Диссанайк пытается найти общую основу для всего многообразия культур, избегая их редукции к рационалистическому западному образцу. По ее мнению, этой основой является такой нерациональный способ абстрагирования как переживание особенного опыта, чувственная само-трансценденция.

Пожалуй, именно посредством этого противопоставления можно понять, что из себя представляет *homo aestheticus*. Диссанайк вводит этот термин, чтобы обозначить водораздел между двумя способами обновления культурного опыта. Как ни странно, эти же два способа определяют организацию общего смыслового пространства, скрепляющего культуру в единое целое. В этой мысли кроется очень важное следствие: Диссанайк ясно показывает, как принципы, скрепляющие традицию (а значит и общество), одновременно выходят за ее рамки, то есть преодолевают ее.

Таким образом, для Э. Диссанайк, искусство является

универсальным способом трансгрессии, которая, тем не менее, является необходимым элементом эволюции человека, как вида. Согласно кантовской традиции признается принадлежность человека к двум мирам, а значит и к двум порядкам, при этом трансгрессия предполагает переход из одной системы мотиваций в противоположный ей мир свободы. Э. Диссанайк не отрицает трансгрессию как таковую, но вписывает ее в детерминированный мир причинно-следственных связей.

Другими словами, искусство парадоксальным образом предстает, как трансценденция, вписанная в традицию и являющаяся условием ее продолжения. Снять эту парадоксальность помогает подход к искусству, как к некоторому внутреннему, интимному переживанию (то есть чувствованию), принявшему внешнюю форму. Обладая такой функцией не искажающего овнешнения переживания, искусство становится универсальным коммуникативным инструментом, позволяющим сделать общедоступной внутреннюю, эмоциональную жизнь, сплавившая общество в некоторое единство. Отсюда следует, что человек превозмогает себя, исходя из своих же собственных основ, не руководствуясь какой-либо определенной целью. Таким образом, пытаясь снять противоречие между внутренним (чувственностью) и внешним (обществом, традицией) миром, Элен Диссанайк основывается на тезисе аутентичности чувства и его само-трансцендирования и на этой основе строит свою теорию *homo aestheticus*.

2. Нетелеологичность эстетики. Этот же круг проблем интересует и Люка Ферри, хотя он рассматривает *homo aestheticus* с другой точки зрения. В книге «*Homo aestheticus*» он ставит чисто философскую задачу: определить условия возможности построения общности, исходя из индивидуальности: «как основать объективность на субъективности, трансценденцию на имманентности» (*comment fonder l'objectivité sur la subjectivité, la transcendance sur l'immanence?*) (Ferry Luc 1990, p. 20) [6, p. 20].

Вопрос этот не праздный, и в эру индивида он обретает чутлиностратегический характер. Этот вопрос обозначает раскол в парадигме современности. Политическим, ценностным и теоретическим центром современного западного общества является свободный индивид, но мы, тем не менее, продолжаем жить в обществе и нуждаемся в устойчивом основании для его единства. По сути дела, это вопрос об имманентном и трансцендентном, о разделении внутреннего и внешнего пространства, или же, конкретнее, вопрос о коммуникации. Если признать законодательным опытом внутреннего переживания, то на что тогда опирается, например, моральный закон? В классической философии универсализм обеспечивался трансцендентальной функцией разума, которая полагала общие для всех основания логических или моральных законов. После догматических разоблачений этот вопрос не утратил актуальности. Только теперь он звучит следующим образом: как возможно основать в радикальной имманентности субъективных ценностей их трансцендентность, как для нас самих, так и для других (*..tout revient a savoir comment il est possible de fonder dans l'immanence radicale des valeurs à la subjectivité leur transcendance, pour nous-mêmes comme pour autrui*). (Ferry Luc 1990, p. 29) [6, p. 29]

Собственно, с критики рационализма и начал Люк Ферри, пытаясь преодолеть этико-центричную позицию Канта. Именно поэтому вместо субъекта сознания или

субъекта воли он предлагает субъекта чувства. Главной характеристикой homo aestheticus, согласно Люку Ферри, является аутентичность его чувства, то есть подлинность его внутреннего переживания, избежавшего абстрагирования или искажения. Таким образом, чувство становится гарантом подлинности индивидуальности, ибо чувственный мир существует только для человека, в самом точном смысле это и есть суть человека. (le monde sensible, n'a d'existence que pour l'homme, il est ou sens le plus rigoureux le propre de l'homme) (Ferry Luc 1990, p. 35) [6, p. 35]. Ссылаясь на «чистую человечность» чувственности, Люк Ферри доказывает независимости эстетики от познания и морали. Этот же самый аргумент он использует и в доказательстве универсальности эстетики, подобно тому, как когда-то сущность человека выводили из универсальности разума или морали. Тем не менее, Люк Ферри подчеркивает, что только чувственность является нетелеологичной, и поэтому только она может быть признана действительной сферой свободы. Если познание и мораль предполагали универсалии Бога, законов природы и т. д., как цели и гаранта единства всех человеческих проявлений, то эстетика предполагает форму, которая вообще ни от чего не зависит. Форма создается синтетической способностью воображения, поэтому она не только свободна от субъективных интересов, но и не преследует общей цели. Таким образом, форма в эстетике представляется универсальным принципом единства, неким *Sensus communis*: «прекрасное – это то, что нас объединяет самым простым и, одновременно, самым загадочным способом» (le beau est tout à la fois ce qui nous réunit le plus aisément et le plus mystérieusement) (Ferry Luc 1990, p. 42) [6, p. 42]. При этом, только эстетика способна избежать редукции конкретного ко всеобщему – кризис универсальности разрешается в способности воображения, так как она предлагает своего рода неметафизический гуманизм – бесконфликтное сочетание конкретного и аутентичного со всеобщим и формальным. Только на таком эстетическом основании, считает Люк Ферри, «истинная индивидуальность», которая основывается на синтезе конкретного проявления с универсальностью: «чтобы появился индивид как таковой, необходимо, чтобы он был богат сингулярным содержанием и, в то же время, чтобы оно было обобщаемо. Только такой ценой может быть удовлетворено требование аутентичности» (l'individualité véritable ne saurait résider que dans la synthèse d'une particularité concrète avec l'universel. Il faut, pour que l'individu apparaisse comme tel, qu'il soit tout à la fois riche d'un contenu singulier et pourtant généralisable. C'est à ce prix seulement, que l'exigence d'authenticité peut être maintenue) (Ferry Luc 1990, p. 363) [6, p. 363]

Эту же линию продолжает и российский исследователь А. А. Грякалов, настаивая на том, что эстетика, будучи нетелеологичной, становится топологическим дискурсом, в то время, как любое целенаправленное предполагает дискурс времен, каковым по сути является политический дискурс. С одной стороны, налаживая определенный вектор развития, он по определению является идеологическим, с другой стороны, – в неметафизическую эру признать причастность к идеологии оказывается невозможным. Следовательно, единственный способ политики быть сегодня всеобщей – это развиваться в эстетическом поле, то есть пересматривать в эстетическом ключе соотношенность частного и всеобщего: «Политическому нужно быть «привитым» к чему-то такому, что могло бы находиться и

за пределами своего-времени» (Griakalov 2013) [1].

Эстетическое поле, основываясь на структурирующей функции воображения, открывает массу вариантов для взаимодействия чувственного и рационального, и становится, таким образом, сферой нерациональной рефлексии. Политичность этого поля в том, что именно в нем формируется особый тип субъективности, для которого нерациональный способ мысли оказывается определяющим. По сути, на историческую арену выходит субъективность, которая отказывается от единства под эгидой всеобщего означающего, следовательно, она отказывается и от гармонии, как синтезирующего принципа. Появляется Homo Aestheticus – «существо интенсивно проживаемого опыта, представления которого понуждают к пристальному всматриванию и вслушиванию в мир» (Griakalov 2013) [1].

Чувственность, таким образом, предстает, как неметафизическая альтернатива разуму, которая абсолютно спонтанным способом создает единство и рамки для переживаемого опыта. Признав ее независимость от других фундаментальных способностей человека, мы, автоматически, признаем и ее универсальность. Но, поставив ее в один ряд с этими же фундаментальными способностями, мы теряем смысл ее противопоставления. Поэтому, далеко не все авторы сохраняют оптимизм по поводу универсальности чувственности, подчеркивая, что попытки признать за ней некоторые организующие начала есть не что иное, как отголоски метафизического мировоззрения.

3. Невозможность универсального чувства. М. Диакону в статье «Размышления об эстетике осязания, обоняния и вкуса» разделяет чувства на первичные и вторичные. К первичным относятся привилегированные в западной традиции зрение и слух, ко вторичным – обоняние, осязание и вкус. Согласно Диакону, вторичные чувства было невозможно концептуализировать в рамках западного типа мышления, где ценность того или иного явления определялась его онтологическим статусом, основанным на самостоятельности и неизменности сущности этого явления. Можно сказать, что ценность чувств зависела от возможности их объективации, дистанцирования от них, а потому и их концептуализации: «Вследствие того, что вторичным чувствам вдвойне свойственны физический контакт и эмоциональная вовлеченность, мы не в состоянии дистанцироваться от субъективного характера этого опыта, чтобы занять критическую и рефлексивную позицию, которая является фундаментальной предпосылкой эстетического опыта» (Diaconu Madalina, 2006) [4]. Другими словами, ценились те чувства, которые несли на себе отпечаток познавательных функций.

Диакону утверждает, что классическая эстетика всегда ориентировалась на идеал универсального субъекта (а первыми свойствами такого субъекта были его познавательные, а не чувственные способности). Почему именно такой субъект конституирует культуру? По мнению Диакону, в культуре ведется поиск тех особенностей человека, которые выделяли бы его на фоне окружающего мира, которые бы отделяли его от животных (таким чертами становятся познание как «теоретические» чувства, так и «свободные от интереса» способности, в отличие от гедонистического удовольствия, доставляемого вторичными чувствами). В основе этого поиска, пишет Диакону, лежит поиск свободы, которая понимается в негативном значении, то есть как «независимость от», или как абстракция.

Другими словами, существует либо субъективная чувственность, не поддающаяся ранжированию и теоретизации, либо чувственность объективная, вокруг которой и выстраиваются все рассуждения по поводу «чувствовать вместе». И действительно, насколько универсальным может быть чисто субъективная конфигурация ощущений? Если мы поворачиваемся от объекта, и нас интересует только субъект, то можно ли строить универсальность исходя только из его способности переживания – вопрос, которым задается Дякону. Получается, что абстрагирование – это только мыслительная, рационалистическая функция, а единство конкретных чувств не может быть передано, или доказано.

Позицию критики *sensus communis* занимает также Ж.-Ф. Лиотар. В своей теории он опирается, как и все другие перечисленные авторы, на «Критику способности суждения» Канта, но продолжает ее в совершенно другом направлении. Определяющим в его рассуждениях становится возвышенное, роль которого сводится к тому, что оно буквально разрушает, сводит на нет гармонирующую и объединяющую силу воображения. Если способность переживать вместе зиждется на формообразующем свойстве эстетического чувства, то как раз в возвышенном эта способность терпит крах: «...(возвышенное – это) шок, который бросает вызов определяющей способности разума, способности синтезировать многообразие, его элементарной памяти. Воображение, требуемое, чтобы чувственное предьявить некоторый предмет, который представлял бы Абсолют, не только в этом не преуспевает, оно «рушится в пропасть» (Lyotard J. F. 2001, p. 56) [2, с. 56].

Согласно Лиотару, любая попытка оформить, а затем и транслировать опыт, с неизбежностью ведет к ассимиляции невысказываемого, к его стиранию. Этому принципу следует искусство «прекрасных форм», которое, в итоге, сводится ни к чему иному, как к демонстрации китча. Поэтому единственный способ, каким современное искусство может сохранить свою актуальность, заключается в попытке оставаться аффективным, значит противоречивым и бессмысленным: «неспособность к формам кладет начало и внятно артикулирует конец искусства, не как искусства, а как прекрасной формы» (Lyotard 2001, p. 73) [2, с. 73]. Лиотар настаивает на том, что невозможен никакой сговор между *sensorium* и *sensible*, и поэтому единственной формой аутентичности необходимо признать репрезентацию этой невозможности. Следовательно, роль искусства заключается не в том, чтобы репрезентировать, не искажая, а в том, чтобы репрезентировать свое собственное бессилие: «Оно (искусство) не говорит несказанного, оно говорит, что не может этого сказать» (Lyotard J. F. 2001, p. 74) [2, с. 74]. «Искусство искусственно» – это приговор, который Лиотар выносит любой попытке вернуть утерянный рай и концептуализировать «*sensus communis*». Лиотар идет дальше всех описанных выше теорий *homo aestheticus*. В вышеперечисленных теориях главным свойством *homo aestheticus* признавался внутренний разлад, несоответствие *sensorium* и *sensible*, но они, тем не менее, пытались его гармонизировать. Лиотар же, напротив, настаивает на принципиальной неразрешимости этого противоречия, и более того, признает за ней общую черту всех проявлений *homo aestheticus*. Поэтому было бы правильнее переформулировать поставленный вначале вопрос, и искать не новую возможность для

трансцендентального единства, а попытаться понять, может ли невозможность единства, то есть разлад, как принцип, стать единственным общим полем для коммуникации. Это положение звучит как провокация, но, тем не менее, логика наших рассуждений ведет именно к этому выводу.

В таком ракурсе эстетика предстает как область актуализации вопроса о пределах, область эксперимента над чувственностью, субъектом которой является *homo aestheticus*, со своим определенным отношением к миру. Концептуализация этого особого отношения к миру ведет не столько к тому, чтобы заново определить природу человека, сколько к тому, чтобы сменить ориентировки философской мысли. Получается, что антирационалистичность современной эпохи ведет не столько к принятию чувственности за гарант личности, сколько к признанию невозможности гаранта как такового. А попытка построить аутентичную теорию индивидуальности, или неметафизический гуманизм, каждый раз наталкивается на необходимость определить, чем же эта индивидуальность является? Портрет индивида, сложившийся в эпоху Просвещения, и акцентирующий политические, то есть гражданские качества субъекта, теряет актуальность при ближайшем рассмотрении. Тип субъективности, сложившийся в XX веке непременно нуждается в концептуализации уже на других основаниях, и *homo aestheticus* является тому ярким и продуктивным примером.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 13-03-00429 «Концептуализация «Homo aestheticus» в современной эстетике»

Бібліографічні посилання:

1. Грякалов. Эстетическое и политическое в контексте постсовременности: топос НОМО AESTHETICUS [Электронный ресурс] / Грякалов // Вопросы философии, 2013 – Режим доступа: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=689&Itemid=52
2. Лиотар Ж.-Ф. Хайдеггер и «евреи» / Ж.-Ф. Лиотар – СПб, 2001.
3. Carroll N. 2004. Art and Human Nature. The journal of aesthetics and art criticism. p. 95–107.
4. Diaconu Madalina. 2006. Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste // Contemporary Aesthetics, vol. 4 – viewed: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=385>
5. Dissanayake Ellen. 1995. Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why, NY.
6. Ferry Luc. 1990. Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique. Editions Grasset & Fasquelle, Paris.
7. Laddy Tomas. 1991. Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique. Revue Philosophique de la France et de l'Étranger. p. 249–251.

Артеменко Т. Ю. Homo aestheticus. Концептуалізація одного поняття

Пошуки нових підстав для концептуалізації суб'єктивності все частіше зводяться до естетичного дискурсу. При цьому центральним питанням цих пошуків є тема виключно політична – як можливо єдність суспільства в постідеологічну еру. Homo aestheticus – це концепт, який є спробою вирішення питання про те, як співвідноситься сьогодні приватне і загальне, інтимне і публічне.

Ключові слова: Homo aestheticus, sensus communis, естетика і політика, чуттєвість.

Artemenko T. Homo aestheticus. Conceptualisation of one notion

Very often the search of new basis for conceptualizing

subjectivity turns to aesthetic discourse. The central topic of this search becomes a political theme – how unified society is possible in the post ideological era. Homo aestheticus – is a concept, that redefines limits of private and common, intimate and public.

Keywords: homo aestheticus, sensus communis, aesthetics and politics, sensibility.

References:

Carroll N., 2004. 'Art and Human Nature', *The journal of aesthetics and art criticism*. p. 95–107.

Diaconu Madalina, 2006. 'Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste', *Contemporary Aesthetics*, vol. 4 – viewed: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=385>

Dissanayake Ellen, 1995. *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*, NY.

Ferry Luc, 1990. 'Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique', *Editions Grasset & Fasquelle*, Paris.

Griakalov, 2013. 'Jesteticheskoe i politicheskoe v kontekste postsovremenosti: topos HOMO AESTHETICUS' [Aesthetic and the political in the context of post-modernity: the topos of HOMO AESTHETICUS], *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy]. – viewed: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=689&Itemid=52

Laddy Tomas, 1991. 'Homo Aestheticus. L'invention du goût a l'age democratique', *Revue Philosophique de la France et de l'Etranger*, p. 249–251.

Lyotard, JF, 2001. *Hajdegger i «evrei»* [Heidegger and «the Jews»], St. Petersburg.

Надійшла до редколегії 15.05.2013

УДК 324:342.8

М. А. Бучин

ИНДЕКС ДЕМОКРАТИЧНИХ ВИБОРІВ

Запроваджено та розкрито суть індексу демократичних виборів як показника, що дозволяє з'ясувати рівень демократичності конкретних виборчих перегонів. Показано особливості та методику обчислення індексу демократичних виборів у країнах з «перехідним» політичним режимом.

Ключові слова: вибори, демократія, індекс демократичних виборів, демократичні принципи виборів, індикатори демократичних виборів.

В умовах тоталітарного Радянського Союзу не могло бути і мови про проведення демократичних виборів, здійснення яких перетворювалося у формальну процедуру. Відсутність будь-якої конкуренції, наявність лише одного кандидата, якого висунула політична номенклатура, призводило до ситуації, коли на виборах відбувався акт волевиявлення громадян без реального вибору.

Українська держава в умовах незалежності приступила до розбудови демократичного політичного режиму, одним з основних елементів якого є наявність вільних, чесних, змагальних виборів. Сьогодні очевидним є той факт, що вибори лише за певних умов можуть стати елементом демократії та сприяти її розвитку. Для того, щоб бути атрибутом демократичного політичного режиму, самі вибори повинні мати демократичний характер. Тому вибори повинні відбуватися на основі апробованих світовою виборчою практикою та закріплених у законодавстві держав відповідних правових засад – демократичних принципів виборів. Коли під час виборчого процесу усі його учасники будуть неухильно дотримуватись демократичних принципів виборів, лише тоді можна говорити про створення сприятливих умов для того, щоб останні стали формою реалізації принципу народного суверенітету, а їхній результат відображав реальне волевиявлення громадян.

Тому стає очевидною необхідність розробки комплексної моделі демократичних виборів, яка являтиме собою цілісну систему принципів, дотримання яких буде однозначною гарантією демократичного характеру інституту виборів та атрибутом народовладдя в державі загалом.

Більше того, видається доцільною та актуальною розробка методики обчислення демократичності виборів (при цьому варто зауважити, що у вітчизняній політичній науці такі методики відсутні). Це дасть змогу визначити рівень демократичності кожних виборчих перегонів в Україні та їх співвідношення із демократичним ідеалом, з'ясувати тенденції розвитку виборчого законодавства

і виборчої практики в нашій державі. В свою чергу це дозволить вдосконалювати українське виборче законодавство, сприятиме проведенню виборчих кампаній на більш демократичному рівні.

Мета статті – на основі аналізу демократичних принципів виборів розробити методику обчислення Індексу демократичних виборів як показника, який дозволить визначити рівень відповідності демократичному ідеалу будь-якого виборчого процесу.

Проблемою демократичних виборів займалися такі українські та вітчизняні науковці, як М. Ставнійчук, Ю. Ключковський, С. Князев, С. Юсов та ін. Вони розглядали вплив виборів на розвиток демократичного політичного режиму, аналізували демократичні принципи виборів. Однак поза їхньою увагою залишилось питання розробки методики визначення рівня демократичності виборів.

Під демократичними принципами виборів, як на нашу думку, розуміють умови, на основі яких здійснюється виборчий процес і відповідно до змісту яких вибори носять демократичний характер, а їхній результат виражає реальне волевиявлення громадян. Демократичні принципи виборів чітко встановлюють вихідні параметри, в рамках яких формується механізм регулювання виборчих відносин. Вони також виконують роль певного вектора, що визначає напрямки розвитку інституту виборів та виборчого законодавства. Демократичні принципи виборів, крім того, виступають критерієм законності і правомірності дій у виборчій сфері. Більше того, демократичні принципи виборів: «... встановлюють межу, за якою вибори не виконують своєї ролі соціальної ротації (перезрозподілу) законодавчих і представницьких функцій та повноважень в результаті волевиявлення народу» (Yusov 1999, p. 33) [4, с. 33].

Вивчення наукових праць вітчизняних та зарубіжних дослідників засвідчує, що хоч існує чимало різноманітних типологій демократичних принципів виборів, більшість класифікацій схожі між собою і основний перелік демократичних принципів виборів є більш-менш сталим, все ж науковці часто по-різному бачать проблему