Рекомендовано до друку вченою радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(протокол №16 від 26.12.2019 р.)

Редакційна рада «Наукового вісника Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки»

Коцан І. Я., *доктор біологічних наук, професор (головний редактор).*
Бояр А. О., *доктор економічних наук, професор.*
Гаврилюк С. В., *доктор історичних наук, професор (заступник головного редактора).*
Цьось А. В., *доктор наук з фізичного виховання і спорту, професор.*
Карлін М. І., *доктор економічних наук, професор.*
Мельник В. М., *доктор технічних наук, професор.*
Павліха Н. В., *доктор економічних наук, професор.*
Смолюк І. О., *доктор педагогічних наук, професор.*
Яцишин М. М., *доктор юридичних наук, професор.*

Редакційна колегія

Головей В. Ю. – доктор філософських наук, професор (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки), головний редактор.
Більченко Є. В.– доктор культурології, доцент (Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, м. Київ)
Борейко Ю. Г. – доктор філософських наук, доцент (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки)
Вірна Ж. П. – доктор психологічних наук, професор (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки).
Гусєва Н. В. − доктор філософських наук, професор (Східно-Казахстанський державний технічний університет імені Д. Серикбаєва, м. Усть-Каменогорськ, Республіка Казахстан).
Ємельянова Ю. П. – доктор філософських наук, доцент (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки)
Кашуба М. В. – доктор філософських наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка).
Кондратик Л. Й. – доктор філософських наук, професор (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки).
Кралюк П. М. – доктор філософських наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).
Левчук Л. Т. – доктор філософських наук, професор (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)
Пашук А. І. – доктор філософських наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка).
Рижко В. А. – доктор філософських наук, професор (Центр гуманітарної освіти Інституту філософії імені Григорія Сковороди НАН України).
Філіпович Л.О. – доктор філософських наук, професор (Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України).
Яценко М. П. – доктор філософських наук, професор (Сибірський федеральний університет, м. Красноярськ, Російська Федерація).
Возняк С. С. – кандидат філософських наук, доцент, відповідальний секретар (Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки).

Рецензенти

Зайцев М. О. – доктор філософських наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).
Мельник В. П. – доктор філософських наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка).
Савельєва М. С. – доктор філософських наук, професор (Центр гуманітарної освіти НАН України).

Журнал є науковим фаховим виданням України, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора чи кандидата наук (див. наказ Міністерства освіти і науки України від 09.03.2016 № 241).

Редактор, верстка, коректура: Возняк С. С. Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 19777-9577 ПР від 15.03.2013 р. Наклад 100 пр. Зам. 165-а **Адреса редакції:** 43025, м. Луцьк, просп. Волі, 13, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Тел. (0332)72-83-87. Ел. адреса: vnu_red@ukr.net. Засновник і видавець – Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (43025, м. Луцьк, просп. Волі, 13). Обсяг 17,21 обл. вид. арк., 16,53 ум.-друк. арк. Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України ДК № 4513 від 28.03.2013 р. Виготовлювач – Вежа-Друк (м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. (0332) 29-90-65). Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України ДК № 4607 від 30.08.2013 р.

© Гончарова В. О. (обкладинка), 2019
© Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2019

Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Журнал заснований у вересні 1996 року
Періодичність 24 рази на рік

№ 13 (397) Серія: Філософські науки 2019

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І. ФІЛОСОФСЬКА АНТРОПОЛОГІЯ І ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ

Semenov Andriy
Anthroposocial modeling and issues of modern human studies 3

Бичковяк Олена
Символ та культура – природа взаємозв'язку 7

Більченко Євгенія
Філософські витоки культурології як відповіді на виклик Іншого: досвід феноменологічного аналізу 11

Бондарук Сергій
Мультикультуралізм: коґнітивні аспекти визначення 19

Борейко Юрій
Тілесна організація повсякденності 25

Возняк Володимир
Зміст проблеми цінностей крізь призму розрізнення розсудку і розуму 31

Лимонченко Вера
Различение культуры и цивилизации как антропологический принцип 37

Москвич Ольга
Методологічні основи дослідження фотографії як культурного феномену 42

Опейда Людмила, Опейда Артур
Цивілізаційні перспективи людства: світоглядно-філософський аналіз 46

Пригода Таміла
Креативний клас: творчість чи (і) технологія 50

Сільвестрова Оксана, Жук Оксана
Благодійність через призму філософії та етики ефективного альтруїзму 55

Сохацька Оксана
Ціннісно-особистісна орієнтація молоді як проблема світоглядної культури 61

Шлеян Юлія
Теоретичні засади дослідження солярної символіки в контексті світової культури 64

Шостак Віктор
Культура України і Канади : досвід самоусвідомлення і стратегії діяльності 70

РОЗДІЛ II. ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ

Жукова Галина
Підходи до обґрунтування позаакадемічної освіти в сучасному суспільстві.....77

Коник Руслан (прот. Михаїл)
Дитинство: онтологічна складова сімейного виховання. 80

РОЗДІЛ III. ЕСТЕТИКА ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА

Головей Вікторія
Особливості візуальної парадигми культури Ренесансу.....85

Гріза Віктор
Герой нашого часу поза часом: метафізики Віктора Сидоренко 90

Зігура Єлизавета
Текст і шрифт як арт-об'єкт в просторі концептуалізму XX-XXI століть: культурологічний контекст.....96

Кіндер Карина, Косаковська Леся, Захарчук Наталія
Тілесна та звукоритмічна організація простору-часу в архаїчному танці: символіко-семантичний аспект.....102

Коник Мар'яна
Мистецтво як маніфестація людського смислу.....107

Столярчук Наталія
Етнокультурний вимір естетики українського авангарду 113

Янко Жанна
До питання про особливості соціального пізнання засобами художнього твору 120

РОЗДІЛ IV. ІСТОРІЯ ФІЛОСОФІЇ

Fomenko Ludmila, Golubev Oleksandr
Ethical plane of neofroidianism: E. Fromm.....126

Возняк Сергій
Категорії «форма» і «зміст» у філософській культурі європейського середньовіччя.....131

Гудзенко Олена
Проблема співвідношення душі та тіла в ракурсі християнського вчення про людину у представників українського ренесансного гуманізму 136

Сичевська-Возняк Олена, Возняк Сергій
Проблематика добра і зла у філософії Г. В. Лейбніца та Я. Беме.....141

Наші автори 147

РОЗДІЛ І
Філософська антропологія і філософія культури

УДК 130.2

Andriy Semenov

Anthroposocial modeling and issues of modern human studies

Philosophy always remains knowledge,
which is not in harmony with time,
but, on the contrary, it sets its measurements to time ...
M. Heidegger

The article reveals the essential issues of modern human studies in general and human philosophy, philosophical anthropology in particular. The relevance of the article is specified by the nature and content of global social dynamics in the third millennium and the current particular issues of socio-humanitarian education. The question of the relationship between the nature of the social development of civilization and the guidelines of human development is of particular significance. It is noted that the problematic perspectives in modern education are the issues of educational cycles and modules, socially-oriented to the world practice of free self-determination of human beings, recognition of human rights, an extension of social responsibilities and ethics. The need for interconnection and interdependence of the modern science systems in terms of their anthropic orientation is emphasized. One more significant issue is the effectiveness of the anthropic principle as the system-forming basis of the philosophy of science and life. One of the key aspects of socio-humanitarian education development is the question of anthroposocial modeling and philosophical prognoseology.

Key words: global society, civilization, social dynamics, philosophy philosophical anthropology, philosophical education, socio-humanitarian, modeling, anthroposocial modeling, philosophical prognoseology.

Philosophy in its academic, foreground and perspective forms is a fundamental foundation of Human and Its life. The above-mentioned forms (from the history of philosophy and philosophy of science to philosophical globalization, philosophical prognoseology, ethical issues of bio and socio-philosophy) are relevant in terms of coordinates of modern socio-cultural reality. Moreover, for decades of modern geopolitical history, philosophical thought and philosophical reflection seem to be the only effort of an integrative, interactive and transboundary human worldview. The universe, which “nourishes” humans with the phenomena of spiritual worldview: such as faith, hope, and love. These issues, the phenomena of human beings, as Pierre Hadot successfully noted in “Spiritual Exercises and Ancient Philosophy” lead to the “transformation of worldview and transformation of personality to a sense of affinity with the world of Truth, Divinity, One” [1, p. 544]. The process of this worldview takes place in different spheres of human self-determination: from human identification to complex systems of physical and anthroposocial reality modeling.

The philosophical problems of education and the conceptual issues of affirmation of the permanent philosophical education formula, in terms of the current transboundary, hyperdynamic world are complementary and interoperable topics. They are only possible to introduce into the general scheme of social practice and social prognosis in the system. At various levels of socio - anthropic differentiation, these problematic issues are dynamically interconnected with the tendencies of globalization of the modern world and, at the same time, with the task of human development, with the development of civic culture with the projection of creating synthetic socially oriented and personal forms of a human being. At the same time, the task of transformation and modeling of modern socio-humanitarian education is quite difficult to solve in

© Semenov A., 2019

limited time and space boundaries. Global social dynamics that change the relatively stable positions of traditionalism (the integrity of the formula of the world political structure, the internal systemic socio-economic parameters of regions and zones development, the universal definition of civilization priorities and structures of state construction with the relevant particular traditions, the stability of positions of national and religious cultures and others) alters the relevant schemes and formulas of the educational tradition.

Socio-historical forms of social formations organization have highlighted the polemical questions of constructing the principles of socio-anthropic foundations of humanitarian education. This is evidenced by the most recent history of civilization (geopolitical, post-industrial, postmodern, informational, etc.), marked, on the one hand, by the general tendency of globalization, on the other - by another outbreak of internal, regional, interstate problems and contradictions.

Well-known Polish political scientist, philosopher, and economist Grzegorz Witold Kołodko identified this problem quite accurately in my opinion: "Qualitative growth can be seen as a linear process, which cannot be said of socio-economic development. The nature of the latter is changing significantly in the era of globalization and the explosion of information technologies ... The current model of development will change in the future, and subsequently, the tools for measuring the level of development of society will evolve. They will take into account the quality of human capital, the state of the natural environment, access to the benefits of culture and nature, the density in urban settlements and other factors ..." [2, p. 18-19].

The UN HDR annual report on global change and the corresponding transformations of human life is one of the most significant and debatable. In particular, the following reports are devoted to the above-mentioned issues: "2014 Sustaining Human Progress: Reducing Vulnerability and Building Resilience", 2015 "Working for Human Development", 2016 "Human Development for All and Everyone", 2018 "Human Development Indices and Indicators. Updated statistics for 2018", 2019 "Beyond income, beyond averages, beyond today: inequalities in human development in the 21st Century" (Note - The Human Development Report is one of a series of recent documents published by the United Nations Development Program since 1990 and is an independent analytical document on global human development indicators.) [3].

The most significant features of the transformation of global social dynamics initiate a double-resolution regarding the process of socio-anthropic modeling: on the one hand, it is the prolongation of the principles of humanistic morality and ethics of social responsibility, the rejection of the practice of goal-orientedness, focus on efficiency and technical, economic and financial result, and on the other hand - the implementation of educational forms in the general scheme of social practice. That is why it is expedient to state the need for the creation of new synthetic methodologies for the study of the socio-anthropic structure of global social dynamics and its educational paradigm at different levels of social prognosis.

There is a strong need to create relevant new methodologies for human reality research. The methodologies that would, at least on a general basis, "open up" a close system of traditional cognitive anthropology would differ from conservative positions of reduction of the general to the individual, the social to the personality-oriented, or vice versa. Accordingly, the schemas of philosophical education with their practical, pragmatic orientation and simplicity regarding the meaning of modern human life are difficult to solve. As for spaces at the local post-Soviet societies and forms of the state, there is the fact of illegitimate moral foundations of modern education. There is an exact statement by prof. Yuri Afanasyev, who in his article "Can education be non-humanitarian?" mentioned: "… the task of human education is to create the most complete conditions for the disclosure of this truly human-centered, holistic organization of consciousness, and therefore purely humanitarian knowledge in all fundamental subject areas, and not only in humanities. It is the purpose of universal education, which is fundamentally humanitarian, and which we do not have, unfortunately! Only in this way we can create an environment of formation and development in every human being. In our opinion, it should be the university of the XXI century. The best product of the above-mentioned environment should be a human being, who understands, homo sapiens" [4; p. 41].

Deeper conflict is visible behind all of this - a conflict at the level of the human world, its consciousness, values, aspirations, and needs. The abstract moral idols and ideals are not the sphere of analysis anymore. The great attention is paid to how the modern human being defines itself in the social and technogenic world, where the world seems not only a compilation of ideas about it, but substantively differentiates into the world of things, phenomena, events, nature, technology, culture, Divine world, etc.

And here, to my mind, the multifaceted, multi-level human ontology is determined not only by the spatial and object characteristics of the world, but by the specificity of consciousness that it perceives and the self-consciousness that identifies this world with its own "I", "I" – as a concept of personality. The traditional question "What is human nature?" should probably sound in the current transformation of "What are the true parameters of human self-determination?"

Scientific systems of the last third of the XX century with their pro-differential, pro-local structuring (physics of local spaces, differential physics, physical chemistry, bionics, philosophy of complex systems, synergetics, psychosociology, social and genetic engineering, etc.) in their socio-anthropic foundations were partly "suppressed" in the mid-1980s – early 1990s by the principles of social relativism and ethics of social responsibility (N. Luhmann, H. Jonas, K. Apel). It is in favor of the function of the artificial orientation of modern science, the humanistic, that is, formed in the parameters of multidimensionality of human-world relations. Even in the early XX century, famous Russian publicist Vyacheslav Ivanov stated that humanism as an ethical-aesthetic norm is determined by the attitude of human to everything, "that is marked or served as an intrinsic sign of natural belonging to the human beings. The ground of this connection is based on the concept of the natural dignity of humans, on its independence from any religious or metaphysical prerequisites, on its social conditions' specificity, and its repetitiveness…" [5, p. 106].

In the modern philosophical and educational paradigm, humanism is still endowed with certain standards of human nature, with a tendency (in anthroposocial terms) towards universal integration: altruism, free will, and choice, education and culture, social and religious tolerance, love to human. Moreover, this type of integration involves understanding of the affinity, nature, society, God. At the same time, freedom, altruism, tolerance, dialogue are dynamically restoring the model of human itself, performing ethical-aesthetic, value-orienting and regulatory functions. Constructivism of such humanism lies precisely in the fact that it assumes the reality and effectiveness of an autonomous and sovereign subject with a special organization of life and creativity, exceptionally its aspirations, experiences, motives, interests, emotional and volitional expressions. And it is the prerogative of human philosophy in the philosophical continuum and universe of the modern educational paradigm.

Human philosophy is not established and definite dominant in human studying. Its formerly vector orientation (in the field of the socio-cultural life of social systems and community transformation) and cataphoric pathos (in justification of social dominants) were replaced by the appeal to their scientific-methodological and ethical principles, to the universal, systemic, ontological and anthropic human constructs. Philosophy, in general, and human philosophy, in particular, is not peculiar and cannot have ideological, social justification as a guide to action, it is not inherent in absolutist formulas of social pragmatics and utopia. But still, the place of continual and, at the same time, the particularistic tradition of movement, world experience and worldview, the plane of juxtaposition and doubt, rational and irrational, remains. In the middle of XX century, Michel Foucault noted in "Words and Things": "How a person is established in modern thought allows it to play two roles: it is the basis of all positive things, although it cannot be said that it is there in a privileged position, - in the composition of all empirical things ..." [1, p. 492] And the visible result of such a movement, in my opinion, is the change of the anthropocentric paradigm with the systemic formula: Nature-Human-Society-God, where all ontological components are first presented to human not as hierarchically of matching priorities, but as parity basis of human and the world ontology.

Humans, as a complex system of subject-object belonging to the world, as a prerequisite and, at the same time, the derivative of world-creation remains the most meaningful object of philosophical reflection. In various forms, similar content was reflected in the "philosophy of life" of F. Nietzsche and H. Simmel, the philosophical anthropology of H. Plessner and, in particular, M. Scheler, the religious anthropology of G. Hengstenberg, the cultural anthropology of E. Rothaker, the humanistic philosophy of Herbert Marcuse. However, at the dawn of the "philosophy of life", Friedrich Nietzsche, in the work "Human, All Too Human", warned: "All philosophers have one common disadvantage: they go out of modern humans and try to reach the goal by analyzing it. In front of them, "human" in general appears spontaneously, as de aeterna veritas, as a constant in the general flow, as a reliable measure of things. However, everything that philosopher expresses about humans is, in fact, nothing more than a testimony of a human of a rather limited period..." [6, p. 240]. Here, philosophical anthropology, is an integrative and profound form of human science and philosophical reflection, on the one hand, the parity formula of scientific systems of modern

history, on the other one, the hypothetical priority of modern social pragmatics. The prognostic aspects of human philosophy may be of particular importance in the structure of academic philosophy. And, perhaps, prognostic aspects of human philosophy are anticipatory reflections of constructive human future as a contemporary free human in its fate and choice, a human, involved in the fate of mankind in general.

It also refers to the nature of the interconnection and interdependence of modern science systems (namely systems, not a "scientific system") in the plane of their anthropic orientation, the effectiveness of the anthropic principle as the system-forming basis of the philosophy of science and life. In essence, it means a worldview reorientation from spontaneous rationalism to the ethical-humanistic form of worldview. Spontaneous rationalism is quite reflected in the consumer attitude and has been presented in the ontological projection, since the period of modern times: mechanism, mechanistic materialism, logical objectivism, critical rationalism, positivism, and radical rationalism. Because even before the technological innovations and cognitive absolutism of the future, Friedrich Nietzsche said: "It is impossible to enjoy ... how light, free and easy is everything for us - how we were able to give our feelings free access to everything superficial, a divine passion for sharp jumps and false conclusions to our thinking -…") [7, p. 260].

To enter into the field of modern science - is to abandon excessive ambitions and claims "ratio", which is self-identified as self-sufficient. In the field of philosophical education, social practice asks for new attempts to the socially-communicative justification of the scientific realities from the positions of social post-modernism, philosophical impressionism, virtual anthropology). The latter is quite extensively represented in the philosophical systems of the second half of the 20th century by Jürgen Habermas, Jacques Ellul, Yoneji Masuda, T. Imamichi and many others.

Complexity, the contradiction of introspection, self-determination of the person as an individual and individuality, of the person and the personality is, after all, confined to the only form of anthropological problems, namely, the possibilities and realities of human freedom, following the possibilities of self-disclosure of individuality. Here, in anthropological terms, there are the priorities for the newest special courses and modules of academic education: human philosophy, personality studying, vitology, sociology and psychology of personality, philosophy of religion and belief, and technologies of sociohumanitarian education, civic activity, modeling, training modules, virtual forecasting and more.

The subjective orientation of human studies should be relevant – the focus on the formation, support, and development of an ideological culture of human culture - in the field of integration processes at the level of Global society, ethics of social responsibility as a form of humanistic worldview, the development of dialogue civilization and civil cultures. In this case, the expected result of socio-anthropic modeling and development of academic human studies may be the formation of a new system of value orientations in the plane of civil society, which would maintain the parity basis of eco-anthropocentric, socio-ethical, religious, civilizational values, and the level of germination of the new world practice of free self-determination, recognition of individual rights, prolongation of forms of the world community and ethics selective security.

Finding solutions to such systemic contradictions, or at least finding a formula for reconciling them, is one of the priorities of the modern level of philosophical anthropology, because, according to Erich Fromm's expression, "Human is born as a miracle of nature, being in the middle of it and being out of its borders. Instead of lost instincts, it is forced to seek principles to act and make decisions; it needs to have a system of organization that would allow for having a consistent picture of concerted actions" [8, p. 162].

References

1. DIV. Ryus, Jacqueline. Progress of modern ideas: Panorama of the latest science. K.: Basics, 1998. 669 p.
2. Kolodko, Grzegorz V. Globalization and prospects for the development of post-socialist countries. - K.: Basic Values, 2002. - 206 p.
3. http://hdr.undp.org/
4. Afanasyev Yu.N. Can education be non-humanitarian? / Questions of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 2000, No. 7, p. 37–42
5. Ivanov V.I. Native and universal. - M .: Republic, 1994. 428 p.
6. Nietzsche F. Works in 2 vol. T.1. Per. take off. -M .: Thought, 1990. – 829 p.
7. Nietzsche F. Works in 2 vol. T.2. Per. take off. -M .: Thought, 1990. – 829 p.

8. Contemporary foreign social philosophy. Anthology: Tutorial. – Kyiv, 1996. –380 p.

Семенов Андрій. Антропосоціальне моделювання та проблеми сучасного людинознавства. Статтю присвячено важливим питанням сучасного людинознавства загалом та філософії людини, філософській антропології, зокрема. Актуальність роботи позначена характером та змістом глобальної соціальної динаміки у третьому тисячолітті та відповідними життєвими та проблемними питаннями соціогуманітарної освіти сьогодення. Особливим кроком у статті постає питання взаємозвязку характеру соціального розвитку цивілізації та гуманістичних орієнтирів розвитку людини. В роботі відзначено, що проблемно-перспективними в сучасній освіті постають питання освітянських циклів та модулів, соціально зорієнтованих на світову практику вільного самовизначення людини, визнання прав індивідуальності та особистості, пролонгацію етики соціальної відповідальності. Наголошується на потребі взаємозв'язку і взаємозалежності систем сучасної науки в площині їх антропної орієнтації, дієвості антропного принципу як системоутворюючої основи філософії науки і життя. Одним з ключових аспектів розвитку соціогуманітарної освіти є питання антропосоціального моделювання та філософської прогностики.

Ключові слова: глобальне суспільсво, цивілізація, соціальна динаміка, філософія, філософська антропологія, філософська освіта, соціогуманітарний, моделювання, антропосоціальне моделювання, філософська прогностика.

Семенов Андрей. Антропосоциальное моделирование и проблемы современного человековедения. Статья посвящена важным вопросам современного человековедения в целом и философии человека, философской антропологии, в частности. Актуальность работы обозначена характером и содержанием глобальной социальной динамики в третьем тысячелетии и соответствующими жизненными и проблемными вопросами социогуманитарного образования современности. Особое место в статье занимает вопрос взаимосвязи характера социального развития цивилизации и гуманистических ориентиров развития человека. В работе отмечен тот факт, что проблемно-перспективными в современном образовании есть вопросы образовательных циклов и модулей, социально сориентированных на мировую практику свободного самоопределения человека, признания прав индивидуальности и личности, пролонгации этики социальной ответственности. Сделано ударение на потребности взаимосвязи и взаимозависимости систем современной науки в плоскости их антропной ориентации, действенности антропного принципа как системообразующей основы философии науки и жизни. Одним из ключевых аспектов развития социогуманитарной науки есть вопросы антропосоциального моделирования, философской прогностики.

Ключевые слова: глобальное общество, цивилизация, социальная динамика, философия, философська антропология, философское образование, социогуманитарное, моделирование, антропосоциальное моделирование, философская прогностика.

Стаття надійшла до редколегії
24.10.2019 р.

УДК 130.2:141.319.8

Олена Бичковяк

Символ та культура – природа взаємозв'язку

Статтю присвячено дослідженню символу як одного із основних елементів людської культури. Розглядається сукупність функцій символу в культурі, ролі символу у людській комунікації, а також відмінність між символом та символізацією. Також показано як розрізняються між собою символ речі і відображення речі у свідомості людини. Висновується, що символ речі є і її смисл, та її узагальненням, але не абстрактним, а таким, що вносить у їх розуміння знакову закономірність. Символ речі є закономірна впорядкованість речі, однак надана у вигляді загального принципу її смислового конструювання, у вигляді моделі, яка її породжує. Тому досліджувати поняття «символу» та «символізації» необхідно для поглиблення розуміння їх ролі в культурі та міжкультурній комунікації, бо як показує досвід саме остання зараз на часі.

Ключові слова: символ, символізація, знак, культура, комунікація, мова.

© Бичковяк О., 2019

Постановка проблеми. Здавалося б, що термін «символ» доволі зрозумілий та настільки нами часто використовуваний, що і додаткових інтерпретацій не потребує. Та все ж, при детальнішому розгляді, виявляється, що символ є одним із багатозначимих та водночас багатозначних понять філософії, етики та естетики, одним із основних понять нашого буденного життя, а відтак самою мовою культури. саме завдяки йому вдається і зберегти культурні особливості окремих націй, і водночас здійснювати міжкультурну комунікацію між абсолютно різними типами культур. Та іноді виникає складність у термінологічному тлумаченні понять «символ», «символізація», «символізм» та «символічне». Чи існують між ними тотожності та відмінності – пробуємо розібратись.

Аналіз досліджень. До проблеми символу зверталося багато авторитетних дослідників: це і культурологи, і філософи, і релігієзнавці, і психологи, і лінгвісти. Починаючи з античних часів, період Ренесансу, епоху Просвітництва, символ – одна з головних категорій культури. Її досліджували І. Кант, Ф. Гегель, Ф. Шлегель, Ф. Шіллер та Ф. Шеллінг. Та найбільш ґрунтовно символ, символізацію та їх роль у культурі почали досліджувати у ХХ столітті. Зокрема Е. Кассирер [3], З. Фрейд, К.Ґ. Юнг, К. Леві-Строс, Ж. Дерида, М. Фуко, Ж. Лакан. Досліджували символ і представники радянської науки – О. Лосєв[4, 5, 6] , С. Аверинцев [1], Ю. Лотман [7], К. Свасьян [9]. Філософи О. Лосєв та С. Аверинцев досліджують символ через поняття міфу. Е. Касирер також опирається на міф як стадію у розвитку символічних форм. У праці «Філософія символічних форм» він здійснює аналіз поняття символічної форми та подає культуру як продукт «символічної діяльності людини» [3, с. 19]. Ю. Лотман вважає символ «важливим елементом пам'яті культури». [9, с. 139]. Серйозний внесок у дослідження поняття символу зробив психоаналіз. Його представники З. Фрейд та К.Ґ. Юнг обґрунтовують поняття символу через вивчення індивідуального та колективного підсвідомого. З. Фрейд ототожнює поняття символу з психопатологічним симптомом особистості, а К.Ґ. Юнг розуміє символ через поняття архетипу та колективного несвідомого. Загалом поняття символу та символічного залишається невичерпним до сьогодні. Символ знаходить щоразу нові форми прояву та вираження в сучасній науковій думці так званого «пост класичного» періоду.

Мета і завдання. Метою дослідження є проаналізувати наскільки значимим для культури та людства загалом є поняття символу, наскільки багатозначним є цей термін і як у культурі проявляє себе символізація та символічне.

Виклад основного матеріалу. Символ – це особливий вид знаків. Слово «символ» походить від грецького «sumballein» (зв'язувати разом). І спочатку це означало розпізнавальний знак: ним був предмет, поділений на дві половинки, з'єднання яких разом дозволяло носіям кожної частини предмета впізнати один в одному брата. Але з тих історичних часів поняття символу еволюціонувало - сьогодні символ не тільки позначає предмет, але, окрім того несе в собі додатковий сенс, тобто висловлює загальні ідеї і поняття. Дуже часто можемо зауважити ототожнення таких понять як «символ», «символічне» та «символізація». Чи є між ними відмінності, чи є ці поняття відмінними між собою? Якщо символ – це умовне позначення предмета, то символічне - це не просто дзеркальне відображення того, що трапилося або сприймалося нами, але ще й внутрішнє підсвідоме сприйняття події чи дійсності, тобто водночас і яскравий архетип. Архетипове або колективне несвідоме (що знаходиться в підсвідомості кожної людини) вбирається з народження і присутнє все життя у вигляді рефлексії. Тому й сам символ набагато легше розпізнати, ніж визначити. Символ базується перш за все на спогляданні дійсності, тобто є її відображенням. Але тут відразу ж стикаємося із таким явищем як символізація. У О.Лосєва: «найпростіший образ, що є відображенням дійсності, найпростіше уявлення найнеобхіднішим чином символічні саме тому, що і образ і уявлення вже вказують на те, по відношенню до чого вони є образами та уявленнями. Візьмемо чуттєвий образ як такий, без тієї чуттєвої реальності, котру він відображає. Це зовсім не буде ніяким образом та зовсім не буде ніяким уявленням. Чуттєві образи і уявлення можуть бути недосконалими, простими, ніяк не обробленими, та, в будь-якому разі, вони вказують так чи інакше на об'єктивно-чуттєву дійсність. Адже символ у найширшому розумінні слова якраз і є така конструкція, котра функціонує не ізольовано, не дискретно, а завжди обов'язково як вказівник на дещо інше, аніж вона сама» [6, с.248-249]. Автор підкреслює, що у будь-яких процесах, і у чуттєвих зокрема, принципу символізму жодному разі обійти не вдасться, хоч ми й можемо зустріти вираз цього символізму у інших термінах та поняттях. Тож, символізм, навіть абстрактного мислення -

беззаперечний. Як і символізм мислення загалом. Мислення у символі повертається до об'єктивної реальності. А ще Лосєв наголошує, що у символі постійно присутні три елементи: живе чуттєве споглядання, абстрактне мислення та людська практика, що творчо переробляє саму дійсність. «Символ речі в основі своїй є відображенням речі, та не просто відображенням, а таким, яке оброблене засобами абстрактного мислення знову повертається до цієї речі, але вже подає цю річ у переробленій для мети людини формі» » [6, с.250].

Символізація процес створення (на рівні суспільної свідомості) і освоєння (на рівні індивідуальної свідомості) понять-символів, які концентрують в узагальненій формі значимість їх специфічних властивостей як «надважливих» або «надреальних». Поняття-символи мають функцію, відмінну від будь-якого іншого поняття, оскільки виступають в ролі універсальних індикаторів, що орієнтують суб'єкта, що пізнає, на значущості того контексту, який повинен бути не просто індифирентно сприйнятий, а потребує осмислення, оцінки, визначеної інтерпретації. В рамках різних психологічних підходів проблема символізації розглядається і оцінюється по-різному. Аналіз різних трактувань даної наукової категорії дозволяє вийти на інтеграційний рівень розуміння механізмів розвитку символів і символізації.

Принцип символізації і справді унікальний: він універсальний та загальновживаний – чарівне слово, що дозволяє ввійти в специфічно людський світ, світ культури. Якщо людина володіє цим магічним ключем, подальший розвиток їй забезпечений. Культура виражає себе через світ символічних форм, які передаються від людини до людини, від покоління до покоління. Але самі по собі символічні форми - це зовнішня сторона культури. Яскравим прикладом символізму є те, що кожна річ у людському світі має свою назву. Тому символ не лише універсальний, але й надзвичайно мінливий, адже можна виразити одне й те саме значення не лише на різних мовах, але й у межах однієї і тієї ж мови одна і та ж ідея може бути виражена в різних поняттях та термінах. Тому найвиразнішим прикладом символічності є, наприклад, герб певної країни, де виражені як історичні події, які переживала нація, так і традиції, особливості побуту, природи, клімату, тощо.

Будь-який символ речі є перш за все її відображення у свідомості. Однак, не будь-яке відображення є її символ. От наприклад, Е.Касіррер вважав, що усі фізіологічні рефлекси теж є своєрідним відображенням, та всеє у них немає нічого символічного. Бо будь-який символ вказує на деякий предмет, що виходить за межі його безпосереднього змісту, він завжди містить у собі деякого роду зміст, але не просто зміст самих речей, що відображають одне одного. Цей зміст речі є значно більш загальним ніж її символ; і щоб стати символом, він повинен бути ще й певним чином розроблений та організований. Для того щоб зображення чи відображення стало символом йому потрібне узагальнення. Сам символ є свого роду узагальненням різного роду втілень речі, є її виразом. Та це не просто вираз, символ не обов'язково повинен бути надзвичайно виразним. Інколи достатньо і схематичного зображення, щоб символ набув величезного значення. [3, с.474].

Тобто немає значення чи це інтенсивний символ з незначними зображувальними засобами чи навпаки – яскраво зображений звичний предмет, що виступає символом почуттів, подій чи емоцій. Тобто символ є ареною зустрічі зображуваного та того, що він позначає, які не мають нічого спільного між собою. Звідси випливають і основні функції символу в культурі: це в першу чергу функція репрезентативна. Символ представляє щось, що не є він сам, але в сенсі чого він бере участь. Це і є по-суті, основна функція кожного символу, тому, якщо б це не використовувалося так часто, можна було б навіть перекласти «символічне» як «репрезентативне». Але якщо символи представляють щось, чим не є вони самі, тоді виникає питання: «чому тоді ми не маємо справу безпосередньо з тим, на що вони вказують? Навіщо взагалі нам потрібні символи?» Тут ми підходимо до того, що становить ще одну функцію символу - розкриття тих рівнів реальності, які приховані і не можуть бути пояснені іншим чином. Це можна пояснити на прикладі художніх символів. Чим більше ми намагаємося проникнути в сенс символів, тим очевидніше нам розкриваються різні рівні реальності. Так, і музика, кіно, скульптура, образотворче мистецтво розкривають рівні реальності, які не можуть бути розкриті іншим способом. [3, с.475].

Семіотична, тобто знакова, функція, будучи найважливішою в системі культури, передбачає знання, володіння нею як певною знаковою системою. Серед функцій символу в культурі крім основних виділяються три фундаментальні функції. Світоглядно-пізнавальна функція – де символ виступає в якості осмислення реальності внутрішньої закономірності, в глибинних сутнісних

основах речей, явищ, процесів. Особливість цієї функції полягає в тому, що символ - це не просто концентроване відображення дійсності, процесів і колізій соціальної життєдіяльності людини, але і певний їх вираження. Адаптивно-регулятивна функція. Тут символ служить регулятором соціальної поведінки людини, інструментом його адаптації в культурі, засобом встановлення взаємозв'язків між людьми. Виявляється своєрідним адаптивним механізмом залучення людей до певних способів сприйняття пізнання світу. Комунікативно-інформаційна функція. Символ є конденсатором пам'яті культури про себе саму, про її основоположних відносинах до світу ідейно-ціннісних орієнтацій, виступає не тільки універсальними дієвим механізмом колективної пам'яті культури, а й принципом єдності культури, носієм соціальної спадковості, що накопичує і об'єднує в собі новий історичний досвід людства. Таким чином, символ служить засобом для передачі і продукування принципово нової інформації і культурної пам'яті.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Підсумовуючи, можемо визначити наступне: враховуючи своєрідність символів, ми можемо розглядати їх як інструменти, пов’язані з конструюванням нової реальності, не детермінованими безпосередньо відносинами між людиною і людиною, людиною і природою. Ми також можемо стверджувати, що символи, завдяки людській здатності надавати символічне значення мисленню, діям та предметам формують культуру. Культура, через символи, упорядковуючи мислення, дозволяє зв’язати в єдине, упорядковує об’єктивні явища і процеси. Можна сказати, що символи, завдяки своїй функціональності,служать формою для вираження понять та уявлень, які можуть мати різні смислові грані для інтерпретації. Тому розшифровка символу передбачає пізнання відповідно до ідейно-світоглядного контексту. Виходячи з власних уявлень про духовно-світоглядні пласти інших культур, людина може більш повно зрозуміти символіку інших народів. Так, символи покликані бути способом усвідомлення ідей і цінностей, прийнятих в певній культурі, в рамках якої індивід проходить соціалізацію. Символ речі є і її смисл, та її узагальненням, але не абстрактним, а таким, що вносить у їх розуміння знакову закономірність. Символ речі є закономірна впорядкованість речі, однак надана у вигляді загального принципу її смислового конструювання, у вигляді моделі, яка її породжує. Тому досліджувати поняття «символу» та «символізації» необхідно для поглиблення розуміння їх ролі в культурі та міжкультурній комунікації, бо як показує досвід саме остання зараз на часі. Адже розуміння природи символу – це розуміння самої суті культури.

Джерела та література

1. Аверинцев С. Заметки к будущей классификации типов символа. Проблемы изучения культурного наследия / С. Аверинцев. – М.. : Наука, 1985. – 400 с.
2. Дмитренко М. Що таке символ? / М. Дмитренко [Електронний ресурс]. – Доступно на: http://www.ukrlife.org
3. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3-х т. Т. 2. Мифологическое мышление / Э. Кассирер ; [пер. С.А. Ромашко]. – М. – СПб. : Университетская книга, 2002. – 280 с.
4. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство /А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 320 с.
6. Лосев А. Ф. Философия.Мифология.Культура. – М.: Политиздат, 1991.- 525 с.
7. Лотман Ю. Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи : в 3 т. Т. 2. / Ю. Лотман. – Таллинн : «Александра», 1992. – 191 с.
8. Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / А. М. Пятигорский, М.К. Мамардашвили. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 224 с.
9. Свасьян К. Проблема символа в современной философии. Критика и анализ / К. Свасьян. – 2-е вид. – М. : Академический проект, 2010. – 240 с.

Bychkovyak Olena. Symbol and Culture – the Nature of the Relationship. The article is devoted to the study of the symbol as one of the main elements of human culture. We consider the totality of the functions of the symbol in culture, the role of the symbol in human communication, as well as the difference between the symbol and symbolization. It is also shown how the symbol of a thing and the display of a thing in a person’s consciousness differ.

The concept of a symbol in the history of mankind is a kind of generalization of various kinds of incarnations. Sometimes a schematic image is enough for a symbol to become of great importance. That is, the symbol is the scene of the meeting of the depicted and what it is depicted. This also implies the main functions of the symbol in culture: it is, first and foremost, a representative function, that is, a representative function. A symbol represents something that he himself is not, but in the sense of which he participates. This is essentially the main function of each symbol – to represent. The principle of symbolization is universal and common - it allows you to enter the specifically human world, the world of culture.

Key words: symbol, symbolism, sign, culture, communication, language.

Бычковьяк Елена. Символ и культура – природа взаимосвязи. Статья посвящена исследованию символа как одного из основных элементов человеческой культуры. Рассматривается совокупность функций символа в культуре, роли символа в человеческой коммуникации, а также различие между символом и символизацией. Также показано как различаются между собой символ вещи и отображения вещи в сознании человека. Понятие символа в истории человечества является своего рода обобщением разного рода воплощений. Иногда достаточно и схематического изображения, чтобы символ приобрел огромное значение. То есть символ является ареной встречи изображаемого и того, что он изображает. Отсюда вытекают и основные функции символа в культуре: это в первую очередь функция репрезентативная, то есть представительская. Символ представляет нечто, чем не есть он сам, но в смысле чего он участвует. Это и есть по сути, основная функция каждого символа – представлять. Принцип символизации универсальный и общеупотребительный – позволяет войти в специфически человеческий мир, мир культуры.

Ключевые слова: символ, символизм, знак, культура, коммуникация, язык.

Стаття надійшла до редколегії
12.09.2019 р.

УДК 130.2

Євгенія Більченко

Філософські витоки культурології як відповіді на виклик Іншого: досвід феноменологічного аналізу

Стаття надає зразок феноменологічного аналізу наукової парадигми культурології за допомогою методики «епохе». Виявом інтенціональності тут стає культурологія як філософська установка та культурний смисл з домінуючими ідеями: Слово Чужого, фігура Свого, архетип Золотого віку. Автор доводить, що дані семантичні ряди виникають на основі античного, середньовічного, модерного та постмодерного тлумачень культури та розвиваються в умовах протистояння двох філософських дискурсів: західного, науково-раціонального (соціальна культурологія), та східного, духовно-екзситенційного (гуманітарна культурологія).

Ключові слова: феноменологія, «епохе», інтенціональність, Свій, Чужий, Слово, Золотий вік, смисл, архетип, дискурс, гуманітарна культурологія, соціальна культурологія.

Актуальність теми дослідження обумовлена підвищенням методологічної ролі *феноменології* як способу саморефлексії науки, якою у даному випадку слугуватиме «культурологія», усвідомлена як певний філософський сенс. *Суспільний аспект актуальності теми* обумовлений тим, що сучасна культурна ситуація характеризується радикальним (подекуди – декларативним) релятивізмом стосовно будь-яких ієрархій, у тому числі ієрархій щодо різноманітних форм пізнання дійсності. Модерна матриця універсального логоцентризму, відповідно до якої позитивне знання, наука (у формі її абсолютизації – сцієнтизму), є вищою формою пізнання поступається місцем урівнянням науки, філософії, мистецтва, містики, езотерики і т.д. Подібне урівняння ґрунтується на розумінні кожної із зазначених форм самоусвідомлення у якості *семіосфери,* або *інтенціональності* – потоку свідомості, що самоконституюється у просторі смислів, які виростають з дотеоретичного хаосу спонтанних інтуїцій, архетипів та повсякденних структур досвіду (Lebenswelt Е. Гуссерля). Наукове

© Більченко Є., 2019

пізнання, отже, починає сприйматися як *культурний смисл* – ідеаціональний конструкт, значуща ціннісна вартість, що постає частиною певного хронотопу культури та її картини світу. Відповідно, наукова форма пізнання дійсності, при усій інтенсивності її прагнення до позірної неупередженості та об'єктивізму, за суттю своєю не може бути цілком аксіологічно нейтральною: вона несе, так би мовити, «присмак» відповідної ментальності, картини світу, архетипів, стає формою буття самосущого духу.

Гуманітарні науки як «науки про дух» за неокантіанською типологією у цьому плані є більш лабільними у ціннісно-смисловому відношенні, ніж точні: їх згуртованість навколо філософії як спільного материнського плато апріорно надає будь-якій гуманітарній науці світоглядного, ціннісного, особистісного та «упередженого» характеру (у гіршому випадку − у низькому значенні войовничої ортодоксальності, агресивності, у високому ж сенсі дотичності до внутрішнього світу особи, її принципів і переконань).

Науково-теоретичний аспект актуальності пов'язаний із самим процесом генезису та історичного розвитку уявлень про культуру, які складалися у межах історіософських традицій, що, у свою чергу, детермінувалися епохою та регіоном. *Культурологія* як інтегративна соціально-гуманітарна дисципліна принципово оголошує про свою звільненість від будь-яких ідеологій та аксіологій, але постійно спростовує зазначене фактичним перейманням ідеологічної ніші спустошених цінностей марксизму-ленінізму, (Б. Хюбнер [1]), доказом чого є яскраво «упереджені» (аксіологічні за суттю) пошуки українських та особливо російських «культурологів», які за суттю є філософами і часто – філософами-фундаменталістами «платонівсько-кантівського канону. Філософський потенціал культурології визначається лабільністю її предметного поля: поняття «культура» не можна розглядати інакше, як номінальну єдність, за якою приховується розмаїття традицій, форм і феноменів. Розмаїття дефініцій (більше 700) та усталених класифікаційних підходів (антиномічний, аксіологічний, діяльний, антропологічний, гуманітарний, галузевий тощо) до визначення культури робить культурологію своєрідним *метанаративом про метанаратив, текстом про текст*, де суб'єкт-об'єктна межа розчиняється у єдиному космосі культурної рефлексії. Звідси – поява специфічного феномену – *наративно-міфологічної ідентичності культуролога*, що має характер не «чистої» науки, а своєрідного *ментально-духовного утворення,* сформованого в життєсвіті доби.

Саме тому особливої актуальності набуває *феноменологічний аналіз культурологічної науки* як філософського смислу культури, що ґрунтується на методологічних прийомах *«epohe»* – утримання дослідника від суджень про предмет на основі усвідомлення відмінності між предметною та смисловою дійсністю. У результаті феноменолог доповнює аналіз явища аналізом власної свідомості, зосереджує увагу не на зв'язках предметів, а на зв'язку предмета із свідомістю, виводячи *чисту свідомість як* потік смислів і стираючи тим самим грань між об'єктом і суб'єктом пізнання. Якщо предметом феноменологічного аналізу постає наука, то, відповідно, вона розглядається крізь *призму філософської та культурної самосвідомості* дослідників, що є представниками даної науки та здійснюють мета-рефлексію цієї науки.

Аналіз історіографії проблеми. Очевидно, що відносно коротка історія терміну «культурологія» (як «culturology», або відомої «science of culture» Л. Уайта), невдало для Заходу введеного у 1939 році, та історія культурологічної методології, що визріває у надрах європейської історіософської думки, − явно не співпадають. Європейська культурологія як спосіб мислення виростає із надр західної культури, для якої були притаманні три основні способи свого самоусвідомлення: *античні* («естетичні», або «натуралістичні»); *середньовічні* («морально-етичні», або «метафізичні») та *новочасні/модерні* («раціоналістичні», або «сцієнтистсько-технократичні»). Саме античність, середньовіччя та модерн дали три провідні культурні смисли, на яких будується філософський фундамент культурології: *Золотий вік, Слово та Інший*.

Антична рефлексія культури як «colo», «colere», «cultus» віддзеркалює синкретичну єдність конотацій смислів рільництва (аграрного господарювання в цілому), виховання (пайдейї) та релігії (ритуалу, культу), що засвідчує цілісність органічного буття людини в античному полісі, де синтезуються у єдине міфологічно-духовно-естетично-політичне ціле теорія і практика, знання та уміння (poesis і techne), тілесне та духовне (калокагатія). Подібна «оргіастична єдність» (термін Е. Фромма), не даючи остаточного звільнення особистості, тим не менше, передбачала аполонівське

освячення космічного порядку через гармонізацію хаосу (діонісівського. Сакральне, присутнє у синкретизмі калокагатії, його пластичність та атлетична довершеність, формують ідеал культури як свого роду *«Золотого віку»,* що стане основою для антропоцентричний пошуків Ренесансу.

Середньовічні уявлення про культуру, акцентуючи через християнський персоналізм морально-духовні аспекти буття суб'єкта як носія Логосу (розуму, любові, творчості), базувалися на ідеї теургії – здатності людини до реалізації своєї боголюдської сутності через само/богопізнання та наслідування ідеалу святості. Універсалії екзистенції, трансценденції та свободи, вкладені у категорію культури, спонукали звільнену від контексту колективу людину до самовдосконалення, головним засобом якого ставало екзегетичне (символічне) тлумачення Святого Письма. Відтак, до складу категорії культури входить поняття *Тексту (Слова)* як автономної субстанції декодування, що надає цьому поняттю (як і всьому способу філософського самоусвідомлення) книжного характеру («світ як книга»), відродженому пізніше у герменевтиці та деконструктивізму постмодерну.

Теоретичне оформлення поняття «культура» у добу модерну на основі проекту Просвітництва та німецької класики закріплює за історіософією та філософією культури фундаментальні метанаративи історизму та фалологоцентризму (Ж. Дерріда), що будує монологічну тотальну картину світу навколо суб'єкта cogito як результату дії світових сил (Дух, Ідея, Природа). Розуміння людини як еманації «Чогось Більшого» (В. Джеймс) одночасно означає раціонально-юридичне розуміння культури як продукту розуму (Г.В.Ф. Гегель), «світу свободи» (І. Кант), «status civilis» (С. Пуфендорф) − на противагу «світу природи» як «status naturalis». Трансценденталізм тлумачення культури та знеособлення особистості до картезіанського мислячого Я знімає з порядку денного Іншого, образ якого сприймається як межа, відмінність (difference) стосовно абсолютизованої самості. Відсутність Іншого як Ти (М. Бубер) або його апріорне нумінозне побоювання як Чужого (якщо Інший наступає на кордони потреб Я) унеможливлює наявність інтерсуб'єктивного діалогічного початку в культурі як в царині спільного поля взаємодії «Я – Ти». Відтак, формується бінарний образ культури за схематикою *«Своє – Чуже»,* спробу зруйнування якого уперше подає суспільно-історична школа в історіософії XIX ст. та культурна антропологія (трансформована у подальшому в cultural studies) XX ст. як «остання мудрість» колоніального Заходу перед обличчям актуалізованого Іншого (actual Another).

Першими виявами порушення тотальності стали циклічні концепції культури, образ якої як символ живого «організму»/«монади»/«стилю» («душі», «гештальту», «вдачі», «етосу», «такту, «ритму» за О. Шпенглером, М.Я. Данилевським, А. Тойнбі), порушуючи лінійний наратив прогресу, привносив свіжість і «щедрість» живого діалогу між культурами як локальними спільнотами, що розвиваються у точках біфуркації як флуктуаційні виклики на відповідь з боку Іншого, з яким необхідно вже було «рахуватися» (задаймо численні проблеми міграцій, національно-визвольних та світових воєн, колоніальних рухів, протестів антиглобалізму). Результатом ламки модерної філософії культури та історії стала культурна антропологія США, яка в особі представників релятивізму (Ф. Боас, М. Мід, Р. Бенедикт, Р. Роршах, Дж. Гершкович, К. Гірц) звернулася до «внутрішнього», іманентного тлумачення кожної культури як неповторної цілісності з її проблемами континууму, маргінесу, акультурації, релятивізму. Загальним виразом такого тлумачення можна вважати славнозвісний афоризм Ф. Боаса: «Enter the culture on its own base»/ «Входити в культуру на її власній основі» (без проекцій із боку світу «своїх», «мого світу», «my world» [2].

Таким чином, античне, середньовічне, модерне та реактивне щодо модерну релятивне (культурно-антропологічне і постмодерне) тлумачення культури нарощують шар саморефлексії культурології, вибудовуючи її власну мета-проблематику – *мета-культурологію*. Культурологія ось уже протягом не менше п'ятдесяти років намагається піддати концептуалізації власне методологічне обличчя, вирвавшись з історіографічно-описового емпіричного дискурсу краєзнавчо-музейного характеру. Справді: незвичність культурологічного знання на тлі традиційних суспільно-історичних дисциплін спричинила до проблеми *фахової ідентифікації культуролога.* Остання носить скоріше *негативний характер*: порівнюючи свою науку з дотичними дисциплінами, культурологу очевидно простіше сказати, *чим його наука не є, аніж чим вона є.*

Підтвердженням складності фахової ідентифікації культуролога є *дискусії про статус культурології в слов'янському світі (з ухилом у Росію ,яка намагається монополізувати культурологію як свого роду «національну» науку).* Сучасні російські філософи, філологи,

мистецтвознавці, педагоги, власне теоретики культури (О. С. Запесоцький, В. М. Межуєв, А. А. Гусейнов, В. О. Подорога, О. Л. Доброхотов, Ю. М. Шор, О. П. Марков, В. С. Стьопін), підкреслюють винятково актуальне практичне положення культурології саме у російському наукового-освітньому середовищі [3, с. 3–4]. Причому, часто симптомом інституціалізації культурології вважається наслідок даного процесу – її прикладне проростання у якості самостійного курсу у ВНЗ.

З іншого боку, спостерігаємо і зворотний процес: потреба у створенні спеціальної науки про культуру розчиняється у реальній емпіричній багатоманітності культурних феноменів. Складність інституалізації культурології полягає у тому, що культура охоплює вся вияви історичної життєдіяльності і постає як *множина культур*. Відтак, і культурологія постає як *культурознавство* – множина наук про різні вияви і форми культури (на цій скептичній щодо автономного статусу культурології точці зору наполягає, зокрема, професор В.М. Межуєв, який однозначно говорить, що називатися спеціалістом з культури те ж саме, що називатися спеціалістом з природи, а не біологом, фізиком, хіміком тощо). В.М. Межуєв вважає культурологію лише *механічною простою сумою часткових галузевих наукових підходів до аналізу культури*, а цілісність та автономний статус визнає тільки за філософією культури [4].

Підтвердженням думки В.М. Межуєва є відсутність культурології у циклі «наук про дух» на противагу «наукам про природу» в матриці неокантіанців Баденської школи (В. Віндельбанд, Г. Ріккерт) та філософії життя В. Дільтея. Ініціатива Л. Уайта, завдяки якій термін «культурологія» був включений до Міжнародної енциклопедії соціальних наук (Англія, 1968), у Росії була підхоплена тільки Е.С. Маркаряном, який розглядав культурологію як складову парадигмальної пари «соціологія – культурологія» для позначення наук про відносини між суб'єктами діяльності у соціальній системі та способами цієї діяльності [5]. Але дослідження Е.С. Маркаряна не набули суттєвого продовження у російській гуманітарній царині.

Спроби редукції культурології або до емпіричного «культурознавства», або до ціннісної філософії культури є по-своєму виправданими. Вони пов'язані, на нашу думку, *з двома чинниками*: *зовнішнім* (регіональна невизначеність предмета культурології внаслідок різниці його інтерпретацій у гуманітарних дискурсах Заходу і Сходу) та *внутрішнім* (парадоксальним ставленням культурології до власного призначення в культурі). Дані чинники пов'язані між собою. Так, культурологія на Сході, претендуючи на формуючий аксіологічний чинник розвитку суспільства (що цілком відповідає її філософській природі), одночасно на Заході намагається декларувати себе як принципово «неідеологічну» галузь, що призводить до відмови від терміну «культурологія» як від «екзотичної» декларативної назви, що викликає недовіру своїм потенційним дидактизмом.

Реакцією на фундаменталізм російських культурологів стала чисто «західна» за менталітетом робота відомого німецько-іспанського професора *Бенно Хюбнера «Чужість культурології – рефлексія з іншої (західної) точки зору»*, виголошена на І Міжнародній науково-практичній конференції «Культурологія в просторі гуманітарної комунікації» (24-26 вересня 2010 року, м. Київ), унікальність якої полягала якраз у тому, що даний форум являв собою першу (!) в Україні спробу концептуалізувати мета-проблематику культурологічної науки, включаючи питання само-ідентифікації культурології на пострадянському просторі [1]. У доповіді висловлювалося відверте побоювання, що в Україні (як і в Росії) впроваджена в науково-освітній дискурс «дивна» (з західної точки зору) академічна дисципліна ризикує зайняти звільнену з крахом імперії homo sovieticus ідеологічну нішу марксизму-ленінізму. Більше того: культурологія імпліцитно «звинувачувалася» в перейманні універсалістсько-етноцентричної імперської ідеології, подібної до ідеології гумбольтівських «наук про культуру» у перед-нацистській та нацистській Німеччині, покликаних під виглядом «космополіта» виховати агресивного національного «вовка» [там само]. Не можливо не визнати часткової правоти викладених у роботі зауважень, які фіксують притаманну сучасній слов'янській культурології певну тенденцію до «пансофії» – претензії на універсальну пояснювальну силу через експансійно-еклектичне поглинання в себе різних парадигмальних концептів гуманітаристики на ґрунті глобалістських амбіцій сучасного суспільства.

Мета дослідження. Відповідно до проаналізованої нами історіографічної ситуації ми ставимо за *мету* здійснити *феноменологічний аналіз культурології як філософської інтенції – та розкрити на цій підставі основні смислові фігури (міфи) культурної ментальності (Слово Чужого, фігура Свого,*

архетип Золотого віку), витоки яких слід шукати у тлумаченнях культури, притаманних для хронотопів *античності (Золотий вік), середньовіччя (Слово), модерну (Свій) та постмодерну (Чужий).*

Виклад проблеми. Міф перший. Культурологія як Слово Чужого. Базова неспівмірність між притаманним Росії модерним («етичним») тяжінням до апріорних метанаративних оцінок та альтернативним йому постмодерним («західним», естетичним) тяжінням до неупереджених емпіричних описів набуває концентрованого вигляду у незвичності для наукової мови і наукового «вуха» терміну «культурологія», який, перекладаючись як «наука про культуру», мимоволі спонукає до висновків про неспроможність синтезування культури як автономного предмета дослідження через розпливчастість та абстрактність поняття культури. Останнє фіксує номінальну єдність людських досягнень, уявлення про яку ґрунтуються на світоглядних узагальненнях конкретних пам'яток. Звідси – взаємний методологічний жест сходження/нисходження, абстрагування і конкретизації у конструюванні *морфології культурології*: від емпіричної культурології як фіксації конкретної багатоманітності культурних феноменів – до теоретичної культурології як виявлення загальних закономірностей їх функціонування. Акцент на першому визначає соціально-антропологічну, на другому – філософсько-психологічну орієнтації культурології [6, с. 103–104], або «*соціальну» та «філософську» інтенції культурології.*

«Соціальна культурологія» заглиблюється своїми ідейними коренями в класичні ідеали позитивізму та природничих наук, а також у традиції польових досліджень західної соціальної та культурної антропології, що знаходять свої продовження у радикально-іронічному неопрагматизмі та феноменологізмі постмодерну. Дана інтенція є виявом технократично-сцієнтистської, квазіінженерної тенденції на дослідження інституціолізованих форм досвіду і статусів культурного життя.

«Філософська культурологія» зорієнтована на некласичні принципи феноменології, семантики і герменевтики, які, у свою чергу, сходять до романтичного трансценденталізму та лібералізму модерну. Філософська інтенція аналізу культури є виявом гуманітарно-гуманістичної інтуїтивно-цілісної тенденції до виявлення прихованих смислів і образів культурного буття.

На пострадянському просторі репрезентовано обидві версії культурології. Соціальна орієнтація переважає у спрямованій на західні «cultural studies» «науковій» петербурзькій школі культурології, філософська ж – традиційно відрізняє московську, українську, білоруську екзистенційно-антропологічну її варіацію. *Дрейф терміну «культурологія»* із Мічігану до слов'янського гуманітарного дискурсу, де він остаточно філософізується, «забуваючи» про свою соціально-культурно-антропологічну праоснову та набуваючи семантично-семіотичного забарвлення, мимоволі провокує західних дослідників чисто термінологічно бачити слов'янську culturology як Слово Чужого. Аналогічно ставляться до наукових культурологічних досліджень ті російські філософи, які відмовляються визнавати за культурологією автономний науковий статус. Слово «культуролог» нерідко викликає подив також і на масовому, профанному рівні сприйняття, оскільки ще не володіє достатнім потенціалом соціального престижу. Чужість, відтак, змушує культурологів мімікрувати, часто приховуючи свою професію, маскуючи її прикладними гранями культурно-освітньої та мистецтвознавчої діяльності, що, звісно, не йде на користь культурологічній теорії.

Міф другий. Культурологія як фігура Свого. Дрейф терміну до «культурологія» до Росії та поступове зміцнення імпліцитної культурологічної проблематики у філософсько-антропологічних, філологічних, етико-естетичних розробках російських гуманітаріїв призвели до того, що на слов'янському, у першу чергу, російському ґрунті, утворився свій специфічний дискурс культурологічного знання. Спостерігається тенденція до поступового розширення сфери впливу саме слов'янської складової, яка, стаючи домінуючою, визначає обличчя культурології як породження «російської цивілізації», надаючи їх відтінок універсалістського етноцентризму «загальних своїх» (Б. Вальденфельс).

Російські основи сучасної культурології позначені акцентом на *гуманістичній, гуманітарній домінанті* дослідницької свідомості, яка різниться від природничо-наукової картини світу не *предметом* дослідження (природа чи культура), а його *характером*. Якщо природничо-науковий (позитивістський) підхід відрізняється зовнішнім, описовим, об'єктивним та раціонально-

аналітичним, поглядом на предмет, який протистоїть свідомості дослідника (метод пояснення), то гуманітарність – це інтуїтивно-цілісне проникнення у предмет як у частину дослідницької свідомості (метод розуміння та співпереживання). Звичайно, культурологія в ідеалі повинна поєднувати пояснення і розуміння, включаючи в себе дві традиції: *гуманітарну культурологію* (філософську, герменевтичну, трансцендентально-універсалістську) та *природничо-наукову культурологію* (соціальну, феноменологічну, емпірично-партикуляристську), які ми виокремлювали вище.

Але історично так склалося, що слов'янська, зокрема російська, культурологія тяжіє до філософсько-герменевтичної інтерпретації культури у якості суб'єкта живого переживання. Вона є *екзистенційною* за своєю суттю і тісно пов'язана з цілісним життям особистості, зі сферою цінностей, з естетико-моральними та міфологічними вимірами людського буття, а також зі сферами богослов'я, релігії, мистецтва, педагогіки, художньої освіти, культурно-просвітницької та проповідницької діяльності тощо. У ракурсі аксіологічної орієнтації на *ідеал обов'язкового* вітчизняна культурологія наближується до некласичної філософії культури. Вона своєю синкретичною цілісністю нагадує нам «грандіозний пантеїстичний купол» (вислів Ю. М. Шора) – своєрідний античний космос, де наука, філософія, релігія, міфологія, містика, мистецтво, побут органічно злиті в єдине гармонійне ціле і де немає раціоналізованих і холодних геометричних просторів механічного ньютонівського космосу, що своїми параметрами розсікають живі енергії переживань.

Російська культурологія – це, при усьому бажанні її представників вийти на рівень наукового системного синтезу, - це *культурологія романтиків.* Іманентна гуманітарність російської культурології вступає у тісний взаємозв'язок з культурологічністю вітчизняної гуманістики, що традиційно тяжіє до розгляду будь-яких сакральних, антропологічних, соціальних, духовних, психічних, текстових явищ крізь призму культури, так що культурологія, будучи імпліцитною складовою комплексу гуманітарних знань, перетворюється у провідний чинник їх розвитку і надає всьому комплексу свого «присмаку» і ментального стилю.

Вирісши з материнського лона класичної філософії, філософії культури та філософської антропології, слов'янська культурологічна традиція була неминуче думкою про людину, онтологічні межі та екзистенціали її буття. Навіть сцієнтистській за своїми пріоритетами (і найбільшій на пострадянському просторі) Петербурзькій школі культурології (якій належить, окрім вагомих теоретичних і прикладних розробок, ще й пріоритет в концептуалізації автономного статусу науки про культуру в Росії) не вдалося похитнути стереотип культурології як своєрідної індивідуалізованої версії філософії культури із властивими їй інтонаціями «неквапливого» просвітницько-романтичного, екзистенційно-духовного міркування. Адже переважна більшість вітчизняних теоретиків культури – від М. М. Бахтіна, А. Ю. Гуревича, Д. С. Лихачова, С. С. Аверінцева, В. С. Біблера, М. С. Кагана – до В. С. Стьопіна, Г. Л. Тульчинського та М. Н. Епштейна – не усвідомлювали себе чистими «культурологами», імпліцитно поміщаючи свої інтерпретації культурного процесу в широке поле світоглядної рефлексії. Їх роздумам притаманна есеїстична розлогість та майже художня символічність, а також та внутрішня релігійність, метафізичність та зосередженість на сакральному, які відрізняють стиль мислення слов'ян, що дозволяє зблизити між собою сучасну культурологічну думку з умоглядними побудовами представників *православної філософії*, яка через трансляцію традиційно-консервативних цінностей, здійснила вплив на всю слов'янську гуманістику.

Міф третій. Культурологія як архетип Золотого віку. Як складова сучасної картини світу культурологія не може не відбивати притаманні для неї міфологеми, серед яких провідне місце займають своєрідні есхатологічні імідж-ідеали майбутнього – світоглядні проекти цивілізаційного розвитку людства. У сучасній ідеології їх два: *універсалістський проект (глобалізм),* зорієнтований на об'єднання людства на основі сучасних інформаційних технологій, та *партикуляристський проект (мультикультуралізм),* спрямований на збереження ізольованої замкнутості окремих людських спільнот на основі лояльності (невтручання). Обидва проекти відрізняються ментальною схильністю до впливу на суспільне життя з метою його перебудови «на краще», але у крайніх своїх виявах провокують *кризу ідентичності:* або через тотальність (глобалізм), або через релятивацію (мультикультуралізм).

Намагання позбавитися від кризового переживання спонукає сучасну людину до пошуку *нових проектів історії шляхом трансформації класичних версій глобалізму (універсалізму) та плюралізму (мультикультуралізму).* Одним із напрямів такої трансформації є *культурологізація.* Отже, можемо говорити про *культурологію* не просто як про науку чи комплекс наук, а як про *цілісну парадигму буття людини в сучасному світі та новий історичний проект, що передає умонастрій зачарування культурою, який приходить на зміну розчарування в історії.* Якщо історичні міфи кладуться в основу культурологічної методології, – відбувається *ідеологізація* її як науки: культурологія набуває виразного прикладного характеру і дидактичного пафосу, прагнучи до преображення світу за міфологічними законами майбутнього як вічного повернення до благого початку часів.

Внаслідок ідеологізації можемо говорити про наявність, як мінімум, *трьох міфологічних образів культурології* з відповідними типами ментальності: *універсалістська культурологія* (виростає на базі філософської культурології)*, партикуляристська культурологія* (виростає на базі соціальної культурології)*, універсалістсько-партикуляристська культурологія,* або *культурологія «універсальних своїх» (синтетична).* Причому, дані міфи проявляються на двох рівнях: структурно-методологічному (мова йде про морфологію самої науки) і змістовно-предметному (мова йде про внутрішню будову досліджуваного нею культурного матеріалу). Б. Хюбнер імпліцитно поставив цю проблему як проблему етимологічного співвідношення складових терміну «культурологія»: *«культура»* (етнічно-локальне) та/чи *«Логос»* (глобально-світове).

Універсалістська культурологія (у Б. Хюббнера – культуроЛОГія - з акцентом на «Логосі»-знанні, а не на нації-культурі) свідомо чи підсвідомо будується на архетипі злиття частковостей (культур, традицій, парадигм) в єдине компромісно-уніфіковане ціле. Така культурологія на методологічному рівні говорить про «інтегративну, синтетичну» природу своєї науки, о вертається до ідеалів «пансофии» Я.-А. Коменського, а на рівні предмета - про єдине тіло «світової культури», «ноосферу», «інформаційне (трансперсональне) поле», тощо. Ідейно універсалістська культурологія тяжіє до класичної етики, властивої для ліберальної думки, і часто вступає у взаємодію з релігієзнавством і богослов'ям. При цьому прагнення-культуролога-унверсаліста методологічно узгодити всіх і вся часто призводить до ослаблення і розмивання власної концептуальної позиції.

Партикуляристська культурологія (хюбнерівська КУЛЬТУРологія) як феноменологічна і постмодерна реакція на тотальність, будується на архетипі відділення одиничностей і деталей, що проявляється, з одного боку, в галузевому підході до тлумачення змісту культурології (найчастіше вона ототожнюється з конкретною парадигмою: частіше за все, з естетикою, історією мистецтва, народознавством). А з іншого боку - з прагненням у якості предметного центру досліджуваного матеріалу поставити «національну культуру», її «автентичність», унікальність і самобутність, що мимоволі відсилає до проблем патріотичного виховання і нерідко призводить до редукції культурології в етнокультурологію, що в Україні сходить до традиційної провінційно-романтично-просвітницької белетристики (в дусі «українська культура і цінності державотворення»), про утопічність і «хуторянство» якої попереджав ще М.П. Драгоманов.

Третя міфологема культурології - *універсалістсько-партикуляристська культурологія* – є посиленою і прихованою модифікацією другої і висловлює прогрес імперського етноцентризму, замаскованого під космополітизм, що представляє собою особливу небезпеку для професійної ідентифікації культуролога, ризикує постати таким собі новим homo sovieticus, або homo russianus у світлі дії органічного для великоросійського світу православно-візантійського імперського міфу. До речі, саме такою бачать культурологію багато західних філософів, побоюючись її перетворення на інструмент войовничого великодержавного націоналізму Росії.

Втім, сучасна культурологія має усі *парадигмальні риси*, сформульовані ще *Т. Куном для постулювання її автономії:* наявність специфічної фахової спільноти, поєднаної схожістю розуміння ключових проблем; наявність особливої реальності, яку становить предмет науки, якісно новий щодо попередніх предметів; наявність специфічного методу. Культурологом не є кожний, хто пише про культуру, але лише той, хто, будучи представником певної конкретної галузі знання, вийшов на *новий смисловий контекст* розгляду феномену свого дослідження – контекст, який не пояснюється у межах його фахової компетенції, який своєю масштабністю розчиняє предметну галузь кожної з гуманітарних наук і виводить на рівень цілісної рефлексії в іншій системі координат – у системі культури як горизонту пізнавальних можливостей особистості.

Висновки. Феноменологічний аналіз культурології як філософської рефлексії та культурної семантики дозволив дійти наступних тверджень:

- Культурологія як парадигма гуманітарного мислення є одночасно способом філософування та формою культури і несе відбиток відповідних смислів – архетипів, міфів, цінностей, ментальних установок, проектів історії, вироблених в античності, середньовіччі, модерні та постмодерні. Усвідомити мета-проблематику культурології не можливо без її феноменологічного (смислового) аналізу як *чистої свідомості (інтенціональності),* що росте з Lebenswelt культури.
- Будучи культурним смислом, культурологія породжує навколо себе відповідне коло значень, серед яких ми виокремлюємо три домінанти: культурологія як *слово Чужого* (на рівні термінологічної форми – міф середньовічного та одночасно постмодерного походження); культурологія як *фігура Свого* (на рівні ідейного змісту – міф модерного походження); культурологія як *архетип Золотого віку* (на рівні суспільного призначення – міф античного походження).
- У смисловому полі культурології зустрічаються у приходять у взаємодію дві духовні традиції: *західна традиція раціональності* та *східна традиція духовності,* що породжує *соціальну та філософську версії культурології.* На пострадянському просторі сильні позиції займає філософська традиція культурологічного мислення, що бере свій початок із греко-слов'янської культури. Це визначає суперечності інституалізації культурології як науки і створює сприятливі передумови для *ідеологізації культурологічної ментальності* на базі міфологічних проектів історії (*універсалістська, партикуляристська, синтетична* культурології).
- Проте, навіть при існування великій кількості парадигм всередині культурології ми можемо говорити про цілісність самої культурології як окремої парадигми, подібної до цілісності природничо-наукової картини світу. Культурологічна картина світу спирається на розуміння культури як цілісного простору світоглядних універсалій, над якими рефлектують і філософія, і культурологія. Але якщо філософ на основі рефлексії універсалій має здатність виробляти нові смисли культури, то культуролог тільки аналізує. Коли культуролог переходить до вироблення нових смислів, він діє як філософ. Відбувається рух культурології в лоно філософії, що доводить значущість останньої для творчого розвитку культуролога, особливо у слов'янському світі.

Джерела та література

1. Huebner B. My strangeness with culturologia – reflections from another (western) point of view [Електронний ресурс] // Benno Huebner. – Режим доступу до ресурсу: http://ntsa-ifon-npu.at.ua/publ/konferenciji/vistup_profesora_benno_khjubnera_na_konferenciji_pgk_3/2-1-0-18. - Вид з екрану.
2. Boas F. The History of Anthropology [Електронний ресурс] / F. Boas ; Перевод с англ. И.В. Кузнецова. − Режим доступу до ресурсу: http://journal.iea.ras.ru/archive/2000s/2002 / Kuznetsov_2002_6.pdf. - Вид з екрану.
3. Культурология как наука: за и против // Вопросы философии. – 2008. - № 11. – С. 3-32.
4. Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры / Вадим Михайлович Межуев. – М. : Прогресс-Традиция, 2006. – 408 с.
5. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука (логико-методологический анализ) / Эдуард Саркисович Маркарян. – М. : Мысль, 1983. – 284с.
6. Більченко Є. Культурологія як наука: міф чи реальність? / Євгенія Більченко, Оксана Івасюк // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. – Серія 7. – Релігієзнавство. Філософія. Культурологія. – № 21(34). – К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – С. 102-108.

Bilchenko Evgenia. The Philosophical Roots of Culturology as a Response to the Challenges of the Other: the Experience of the Phenomenological Analysis. The article gives us a pattern of the classic phenomenological analysis of scientific paradigm with the help of the «epohe» method. The intentionality is brightly represented by culturology as a sense of culture and philosophical intension with the dominant ideas of: The Word of Own, the Figure of Alien, the archetype of Golden Age. Author argues, that these semantic rows appear on the base of the ancient, medieval, modern and postmodern interpretations of culture and develop in the conditions of confrontation of the two philosophical discourses: Western, rational and scientific one (social culturology) and Eastern, spiritual and existential one (humanistic culturology).

The phenomenological analysis of cultural studies as philosophical reflection and cultural semantics allowed to reach the following statements. Culturology as a paradigm of humanitarian thinking is both a way of philosophizing and shape of culture and bears the mark corresponding meanings - archetypes, myths, values, mental attitudes, history projects, developed in antiquity, the Middle Ages, modern and postmodern. To recognize meta-perspective of cultural studies is not possible without its phenomenological (semantic) analysis as pure consciousness (intentionality), growing from «Lebenswelt» of culture.

As a cultural sense, culturology generates around a corresponding range of values, among which we distinguish between three dominant: the Word of Alien/Outsider (on the level of the terminological form - myth of medieval and postmodern origin); cultural figure of Own (on the level of the the ideological content - the myth of modern origin); cultural archetype as the Golden Age (on the level of the public purpose - the myth of ancient origin).

In the semantic field of cultural studies we meet in coming to the interaction of two research traditions: the western tradition of rationality and oriental tradition of spirituality, generating social and philosophical version of cultural studies. In the post-Soviet space cultural tradition of philosophical thinking holds strong, which originates from the Greek-Slavic culture. This contradiction defines institutionalization of cultural studies (culturology) as a science and creates favorable conditions for cultural indoctrination mentality based on mythological stories projects (Universalist's, Particularist's, synthetic forms of culturology).

However, even with the large number of paradigms in cultural studies, we can talk about the integrity of the cultural studies as a distinct paradigm similar to the natural integrity of the scientific world. Cultural picture of the world based on understanding of culture as a holistic worldview universals space over which reflective philosophy, and cultural studies. But if the philosopher-based reflection universals has the ability to produce new meanings of culture, cultural studies − analyzes only. When a cultural worker moves to develop new meanings, he/she acts as a philosopher. There is a movement of culturology into the bosom of Cultural philosophy, which proves the importance of the latter for the creative development of cultural studies, especially in the Slavic world.

Key words: phenomenology, «epohe», intentionality, Own, Alien, Word, Golden Age, sense, archetype, discourse, social culturology, humanistic culturology.

Бильченко Евгения. Философские истоки культурологии как Ответа на Вызов Другого: опыт феноменологического анализа. Статья представляет образец феноменологического анализа научной парадигмы культурологии при помощи методики «эпохе». Проявлением интенциональности тут предстает культурология как философская установка и культурный смысл с доминирующими идеями: Слово Чужого, фигура своего, архетип Золотого века. Автор доказывает, что данные семантические ряды возникли на основе античного, средневекового, модерного и постмодерного толкований культуры и развиваются в условиях противостояния двух философских дискурсов: западного, научно-рационального (социальная культурология) и восточного, духовно-экзистенциального (гуманитарная культурология).

Ключевые слова: феноменологія, «епохе», интенциональность, Свій, Чужой, Слово, Золотой век, смисл, архетип, дискурс, гуманитарная культурология, социальная культурология.

Стаття надійшла до редколегії
27.11.2019 р.

УДК 130.2:316.7

Сергій Бондарук

Мультикультуралізм: Коґнітивні аспекти визначення

Статтю присвячено аналізу різноманітних когнітивних аспектів визначення феномену мульти-культуралізму як однієї з провідних в західних країнах стратегій акультурації різноманітного за етнічним, конфесійним та расовим складом населення. Розглядаються доктрини «плавильного тиґля» і «мозаїки» як дві діаметрально протилежні моделі опанування культурною розмаїтістю. На прикладі моделей мультикультуралізму США і Канади здійснюється їх порівняльний аналіз через призму просторових (горизонтальних і вертикальних) і часових (процесуальних) вимірів. Робиться припущення про різноманітні шляхи становлення нової ідентичності іммігрантів в залежності від домінуючих моделей мультикультуралізму.

© Бондарук С., 2019

Відмінності моделей накладають відбиток також на розуміння таких понять, як «ідентичність» та «іншість», «відкритість» і «закритість», «культурна дистанція», «культурні традиції» тощо.

Виходячи з досвіду міжкультурних конфліктів останніх десятиліть (на етнічному, расовому, мовному чи релігійному ґрунті) на Заході та в Україні зроблено висновок про неможливість штучного прискорення мультикультурного розвитку, а також про неприпустимість впровадження жодних мультикультурних моделей без урахування конкретно-історичного досвіду міжкультурних стосунків усередині суспільства.

Ключові слова: культура, міжкультурна комунікація, сучасна культурологія, глобалізація, акультурація, мультикультуралізм.

Постановка проблеми. Коли вважати вірним твердження щодо того, що за останні кілька десятиліть наука пережила щось на кшталт “зміни парадигм” (Т.Кун), то мультикультуралізм постає чи не найкращим ілюстративним терміном для визначення “реконцептуалізації” того, що відбулося. Звичайно, мультикультуралізм видається тим поняттям, яке в західній літературі (а особливо в предметних покажчиках до неї) зустрічається доволі часто в різних значеннях і формах дискурсу [1]. Саме тому це поняття й вимагає ретельнішого вивчення.

Варто зазначити, що особливої визначальності проблемі мультикультурності додає сама ідея, що лежить в основі даної концепції. Адже оскільки через призму мультикультуралізму можна розглядати будь–які явища соціокультурного розвитку, то доцільно було б задатися питанням стосовно його власної природи: що таке мультикультуралізм, як можна це виразити понятійно? В цьому розумінні, перш ніж стати предметом, придатним для теоретичних, культурологічних досліджень чи навіть прикладних психологічних розвідок, явище і поняття мультикультуралізму потребує попереднього вивчення, пов’язаного з епістемологією, а насамперед – з найновішим коґнітивним її відгалуженням, яке вивчає механізми та принципи дефініції.

Виклад основного матеріалу. Говорячи про мультикультуралізм в загальному контексті, слід насамперед побіжно звернути увагу на деякі шляхи концептуалізації даного явища. Особливо варто згадати деякі аналогії, що трапляються в мультикультурному дискурсі.

Найпершою з них є формоутворююча дилема, безпосереднім чином задіяна в рамки концептуалізації мультикультуралізму: дилема “мозаїки” (mosaic) і “плавильного тигля” (melting pot) [2]. Початково вона виникла і застосовувалась як метафора для розрізнення між канадським і американським підходами до проблематики імміграційної політики, питань національного іміджу тощо. Оскільки ці аналогії стосовно відмінностей між Канадою та Сполученими Штатами виявилися вірними, то вони, а надто і їхні наслідки, мають і досі значну евристичну вартість і залишаються своєрідними “ключовими словами” до можливих шляхів концептуалізації мультикультуралізму.

Перш за все розгляньмо найелементарнішу сітку асоціацій, що їх породжує кожен з цих термінів. Ми зазвичай говоримо про мозаїку як про цілком певну мистецьку форму, відому нам з дитинства, котра одвіку зростає на євразійському культурному ґрунті. Що ж до північних американців, то для них вона є чимось екзотичним, ба навіть подібним до ікони. Натомість “плавильний тигель” для них – це посудина, тобто предмет повсякденного вжитку або ж знаряддя праці, а тому викликає асоціацію чогось домашнього, земного, органічного.

Перша метафора, отже, пов’язує мультикультуралізм з естетичними цінностями, тоді як остання асоціює акультурацію з життєвими практичними потребами і вартостями.

В цілому, обидві метафори підіймають одне питання – чим постає мультикультуралізм: сферою мистецтва чи науки, об’єктом спекулятивного теоретизування чи конкретно практичного застосування. Відповідно, про метафору “мозаїки” йде мова, коли ми наголошуємо на творчому внеску різноманітних етнічних (етно-культурних) груп в культуру певної територіально–державної цілості, або ж коли ми пов’язуємо Мультикультуралізм з літературою чи зміною культурних канонів, традицій, соціокультурних парадигм. Так само, про метафору “плавильного тигля” йдеться, коли звертається увага на роль факторів економічної необхідності та підставовості й імміграційної політики в зростанні мультикультурності.

В такому розумінні правомірно було б розмежувати “мозаїку” і “плавильний тигель” з точки зору їх функціонального характеру. Йдеться про те, що, сприймана як феномен мистецтва, отже – як артефакт – мозаїка розуміється радше як продукт і в цьому плані – як дещо статичне, тоді як “переплавлення” (перетоплення?) є скоріше процесом, тому сприймається динамічно. Тому постає також питання стосовно того, яким чином виразити мультикультуралізм у просторово–часових

координатах. Іншими словами, чи слід уявляти собі мультикультуралізм в географічних термінах, а чи в термінах історії? І в даному випадку, що важливо, попереднє застосування згаданої метафоричної дилеми для розрізнення між Канадою і Сполученими Штатами набуває нового змісту . Для стороннього ока принаймні, Канада постає зазвичай як "місце", де мультикультуралізм "існує", а офіційне прийняття мультикультурності як напрямку державної національно–культурної політики сприймається як свідчення "всенародного" схвалення такого соціокультурного стану в країні. В Сполучених Штатах, навпаки, процес акультурації сприймається скоріше у зв'язку з часовими координатами. Тут він концептуалізується не стільки як "стан", скільки як процес, що відбувається "всередині" соціокультурного середовища. Так само, якщо американська практика акцентування етнічного походження "через дефіс" (напр.: "Irish–American" – американець ірландського походження; т.ж.: "German–American", "Russian–American" – відповідно німецького чи російського і т.п.), котру часто сприймають як таку, що має означати національно–культурне і громадянсько–політичне "становлення" іммігранта американцем, то канадська мультикультурна практика розуміється як своєрідне злиття (замість роз'єднання дефісом), чи як місце зустрічі.

Таке пов'язування мультикультурності з координатами простору може сприйматися також в тому розумінні, що подібний дискурс передбачає необхідність вибору громадянином чи етнокультурною групою певної позиції в суб'єкт–об'єктних відносинах. Інакше кажучи, з такої позиції лише в термінах дистанції, отже – просторових вимірів, можна розгледіти, а відтак – належним чином оцінити і поважати, "іншість". Звичайно, саме поняття "полі–" чи "мульти–" вже за своєю внутрішньою природою (чи логікою змісту) не піддається інтерпретації в часових (темпоральних) категоріях. Тому через цю іманентно притаманну властивість будь–які аргументи щодо необхідності історизації мультикультуралізму видаються марними, оскільки в структурному розумінні сам цей феномен має "не–часову" (атемпоральну), тобто просторову орієнтацію. Особливо яскравим прикладом цього може бути асоціація мультикультурності з ідеєю "порогу", оскільки навіть у випадку його розуміння як стану переходу, "становлення", саме поняття виникає в уяві як певне архітектурне – отже просторове – формування.

Закономірно постає питання, як багато "простору" потребує мультикультуралізм. Відповідь на нього залежить значною мірою від того, чи розуміти його в категоріях співіснування, а чи як тісну внутрішню взаємодію. Концептуально аналізуючи питання і відповідь, можна судити про те, в якому "ландшафті" (міському чи сільському) краще працюватиме мультикультуралізм, рівнож як і про те, в якому просторовому розумінні він може сприйматися в тій чи іншій країні (наприклад, як суспільство, що складається з великої кількості ізольованих соціумів, груп, котрі, в свою чергу, складаються з миролюбних і дружніх, але цілком приватних, відособлених один від одного осіб). Таким чином, якщо ствердження потреби комунікації є основоположним принципом мультикультурності, тоді й інша річ, яка виникає теж як потреба, – дистанція – постає в ролі не менш важливої комунікативної ланки. В такому контексті необхідно ще раз переглянути питання закритості й замкнутості (ізольованості) в мультикультурному дискурсі, роблячи наголос на "відкритості".

Також в цьому контексті слід критично переглянути і необхідним чином змінити наголоси в концепції "глобального села" (global village), аби з'ясувати її видозміни у світлі нових технологій. Водночас це дає нам можливість судити про те, чому більш привабливих рис набуває мультикультуралізм переважно на космополітичному рівні, аніж тоді, коли мова йде про мультикультурні стосунки між сусідами, або ж коли "інший" сприймається радше як сусід, аніж як близький родич. Можливо саме тут і криється відповідь на питання чому мультикультуралізм частіше розуміється як "зустріч" або "інтеграція" розмаїтих етнокультурних цілостей, аніж як їх "змішування". Те ж саме стосується більшої схильності говорити про "мультирасові" групи, аніж про "гібридні".

Що ще потрапляє в поле зору при розгляді проблематики планування мультикультурного розвитку, а також різних підходів до вирішення питань імміграційної політики в цьому ракурсі? Головну незручність викликає парадокс, причини якого лежать в межах шляхів вирішення проблеми: імміграція на певному етапі спричиняється до перенаселення, тобто до обмеження життєвого простору, а тому – до перешкод свободі пересування і подорожування. В цьому сенсі проблема мультикультурних взаємин пов'язана не стільки з небезпекою конфліктних ситуацій між "осілим" і

“новоприбулим” населенням (досвід подій останнього десятиліття в країнах Західної Європи), скільки з тим, що свобода особи виявляється в тісному зв’язку з мобільністю. А тому, вочевидь, так само будь-які прояви страху, неспокою чи навіть ненависті з боку опонентів мультикультурності слід розглядати і кваліфікувати не стільки як обов’язково вияви ксенофобії (у формі етно– чи гетерофобії), але скоріше як симптоми клаустрофобії, страху перед небезпекою мимоволі опинитися в ізоляції.

З просторовою асоціацією мультикультуралізму пов’язане схематичне асоціювання його з горизонтальними координатами радше ніж з вертикальною орієнтацією. В цьому контексті ми знову повертаємося в рамки питання бінарних понять. Справа в тому, що не буває суспільства чисто горизонтального типу організації, оскільки поряд з територіальним розміщенням і поширенням населення, будь-яка спільність людей передбачає також наявність вертикальної осі організації (суспільної ієрархії, інституцій тощо). До певної міри може здаватися, що мультикультурний дискурс передбачає такий стан справ, оскільки орієнтація мультикультурності на саму лише горизонтальну вісь часто приводить до курйозу: наприклад, поняття “маргінальності” в такому випадку здебільшого ілюструє віддаленість структурно аморфної спільноти (переважно – меншини) від ієрархічно структурованого “центру”. Акцентування на протилежному може спричинитися до певною мірою позбавлених сенсу уявлень про можливість існування “вертикальної мозаїки”. В той же час, однак, абстрактна модель мультикультурності передбачає насамперед саме горизонтальне – територіальне – співіснування в мультикультурному суспільстві різних етнокультурних груп.

На цю проблему можна подивитись по-новому, якщо звернути увагу на ще одне питання, пов’язане з горизонтальною / вертикальною проекцією мультикультуралізму. Мова йде про те, що вертикальність асоціюється з ієрархією владних структурних щаблів, тобто чимось “штучним”, нав’язуваним. Але чи не можна, в такому разі, говорити про те, що горизонтальна вісь мультикультурності пов’язує її з природністю? Де, в такому випадку, зосереджувати мультикультуралізм з точки зору дилеми природного (природженого) / штучного (набутого): тобто, чи відображає мультикультурність спосіб життя, іманентний людським індивідам, а чи його слід було б розглядати як один з аспектів цивілізаційного процесу, отже як те, що досягається в процесі освіти і виховання? Тоді правомірним є розгляд значною кількістю вчених мультикультурності лише в контексті освітніх програм, а не як безпосередньо феномену сучасного етапу соціокультурного розвитку людства [3]. Тому варто ще раз повернутися до зазначених нами початкових метафор “мозаїки” і “плавильного тигля”. В першому випадку, розглядаючи мультикультуралізм як мозаїку, як артефакт, що є кимось створений, хай навіть цілком реалістично, йтиметься про феномен цивілізаційного розвитку людства, про надбання культури. В другому, навіть коли вважати цілком природнім процес асимілятивного переплавлення етнокультурних особливостей в певну цілість, такий процес здатен сприяти формуванню суспільного моноліту, але він не враховує ролі духовного фактора в суспільному житті. А тому результатом такого процесу є механічна спілка індивідів, створена тимчасово задля досягнення ними певної, хай навіть віддаленої в часі й великої мети.

Постмодерн пропонує дещо інший підхід до вирішення цієї проблеми. Він полягає в тому, аби, вийшовши за межі згаданих зв’язків, знехтувати бінарністю предмета на підставі тези про те, що все – включаючи природу і особливо культуру – є результатом конструктивної діяльності. Така точка зору, загалом, знаходить своє відображення в мультикультурному дискурсі, який тільки передбачає врахування етнічного фактора, віддаючи при цьому перевагу іншим – “не біологічним” – способам визначення процесів формування груп, котрі ведуть до утворення “мішаних” в культурному розумінні спільностей. Можна, звісно, зняти бінарність і в інший спосіб – через впровадження ідеї “традиційної / родової аристократії” [4]. Такий шлях теж є можливим, відображаючись у прагненнях етнічних груп до збереження своїх “коренів” і континуїтету.

Єдине, що спричиняє відповідно проблеми обох цих підходів і орієнтацій, – це питання стосовно долі корінного населення. Це питання дещо ускладнює суть справи (особливо в країнах, сформованих внаслідок конквесту і спричинених ним міграційних процесів, – США, Канада, Австралія тощо), оскільки переносить традиційно вже пов’язане з громадянством поняття “місця проживання” в площину взаємодії особи і місця і робить екологію “критерієм” входження в мультикультурний стан.

Ще одним фактором зняття протилежності всередині дилеми – вже в плані природності – є розуміння того, що мультикультурність неможливо форсувати. Ця позиція часто набуває іронічного змісту, коли мова заходить про прискорення "натуралізації" відмінностей, або коли йдеться про те, навпаки, що "націоналізація" веде до "денатуралізації" стосунків у суспільстві. Найбільш поширеною упередженою думкою є розгляд життєвого спільного досвіду і вирішення мовних проблем як найбільш ефективних і природніх способів досягнення мультикультурного стану.

Особливо примітним є те, що саме в межах питання про природність відновлюється взаємозв'язок мультикультуралізму з категорією часу без жодних змін в плані понять простору / статичності, про що вже йшла мова вище. Іншими словами, замість традиційного уявлення про поступове "зростання" чи процес ускладнення, "дорослішання", йде мова про стадіальний поступ, де одиницею часового виміру постає покоління, в той час, коли просторовий аспект стає очевидним тоді, коли долається асимілятивна "фаза" мультикультурного розвитку. Так, перша ґенерація (прабатьки) і третя ґенерація (онуки) утворюють разом типовий набір діючих осіб в мультикультурному сценарії – ситуація, якою також можна проілюструвати ретранслювання інформації від націй "першого світу" до націй "третього світу". Такий спосіб "упросторовлення" часу здатен бути аргументом проти есенціалізації та абстрактного понятійного розуміння мультикультуралізму, оскільки саме такі приклади демонструють необхідність урахування фактора розвитку, ґрунтуючись на ідеї, згідно з якою різні культури мають свої просторово-часові виміри та еволюційні "темпоритми" [5].

В багатьох розуміннях сучасні підходи до проблеми розрізнення культури / натури є похідними від класичних теорій Гоббса та Руссо про витоки, природу та механізми функціонування суспільства. Ці теорії, коли заходить питання про те, чи слід розглядати розмаїття в якості синоніма мультикультурності, як умову, що спричиняється до конфлікту чи гармонії, здатні пролити світло на питання стосовно ролі мультикультурного простору – чи слід його розглядати в якості "ігрового майданчика", а чи як "театр бойових дій". Зміст метафори "мозаїки" стверджує руссоїстичний аспект бачення культури і суспільства, оскільки присутність ігрового аспекту (суспільна угода, в такому випадку, правомірно може розглядатися як встановлення правил гри) є очевидною однаково як в теоретичному компоненті мультикультурного дискурсу, так і в окресленні умов мультикультурності. Так само, діалог і взаємна толерантність, в кінцевому рахунку, теж можуть розглядатись в критичному плані дискурсивно як неодмінні етичні принципи – "поряд з" і як антитеза войовничості (яка теж не знімається з розрахунку, оскільки ідеального суспільства не буває).

Однак, в тому ж самому контексті не варто забувати і точки зору, що починається від Т. Гоббса: мова йде не лише про такі "силові" поняття, як боротьба за владу, утиск, виправданість насильства, але і про сумнів стосовно того, чи не виявиться мультикультуралізм простою – хоч і прекрасною – мрією, ба навіть ілюзією, сумнів, чи не є він насправді лише "іграшкою" для дитячої забави або "рекреаційною" темою для академічних розваг останніх десятиліть, натомість конституювання прогресивного злету способу мислення чи досяжної реальності.

Якщо ж подібні песимістичні роздуми провадити далі з метою виявлення не лише текстуального, але і контекстуального боку проблеми, то, вслід за Френсісом Беконом та Ніцше, можна виявити, що поняття "іншості", яке лежить в основі мультикультурної доктрини, є не більш, ніж "ідолом", а вся риторика на її предмет є лише банальною балаканиною для легковірних. Тому ще одне питання, на яке слід дати відповідь – це питання про те, на задоволення яких "потреб" спрямований мультикультурний ідеал, і чому цей ідеал з'явився саме "тут і тепер", в наш час глобальних соціокультурних і політичних перетворень і заворушень.

Продовжуючи мову про метафори, можна зазначити, що "мозаїка" досить вдало асоціюється з Візантійською Імперією, а глибше – з тим специфічним типом релігійного мистецтва та іконописного канону, які "найточніше" ілюструють духовні істини платонівських ідеалів. У цьому розумінні, отже, мультикультурність від початку є споріднена з культом, а тому передбачає збереження передусім традиційного компоненту культури, а саме – етнокультурних особливостей кожного народу (включаючи традиції, обрядовість, ритуали і культові дії).

Якщо вважати, що сутність релігії полягає в конституюван-ні - як об'єкта віри і поклоніння - чогось "Іншого", яке за дефініцією не піддається визначенню, і коли розглядати як один з аспектів згаданої на початку зміни парадигм втрату чи зникнення з життя "трансцендентального" (іншими

словами – явище "десакралізації" світу), то не дивно, що деякі автори сприймають сьогодні Мультикультуралізм як своєрідний "ідол ін-шості", який заповнює собою екзистенційний вакуум (секуляри-зація сакрального спричиняється, в кінцевому рахунку, до сак-ралізації земного [6], а отже – до новітнього ідолопоклонства) – "святе місце пустим не буває".

Так само, зовсім не дивно, що до питань релігії та моральності в мультикультурному дискурсі звертаються вкрай рідко у відкритій формі, в той час, як етична позиція є повсякчас очевидна – це зумовлено, напевне з існуючим "табу" стосовно зачіпання питань, пов'язаних з "іншістю", щоб не провокувати можливих звинувачень у ксенофобії. Можна припустити також, що самосвідомість, пов'язана з саморефлективністю, є в підсумку близька до поняття сумління і релігійності, а такі поняття, як "автентичність / автохтонність", "трансгресія", "чеснота" і "гріх / провина", є пов'язані з конфесійною приналежністю. Так само неможливо уникнути зв'язку з релігією понять "чисто-ти" і "нечистоти", навіть коли справа стосується питань етні-чного плану, і тим більше коли ці поняття супроводжуються мо-ральною дискусією.

Висновок. Дехто може зауважити, що Мультикультуралізм, зачіпаючи та-кого роду проблеми і питання, ризикує набути статусу нового символу віри і перетворитись на причину "хрестових походів" проти всіх опонентів мультикультурного розвитку. Наше майбутнє видається надто непевним, але в той же час безсумнівним і не-відворотним бачиться один кінцевий пункт – кінець тисячоліт-тя, і що б там не відбувалося до і потім, рік двотисячний му-сить остаточно розставити наголоси, хоч апокаліпсичні візії та пророцтва в даному випадку не беруться в розрахунок.

Джерела та література

1. Декілька різних аспектів розуміння мультикультуралізму висвітлено нами у статті "Полікультурний розвиток в Україні: проблеми і перспективи" (див.: Науковий вісник ВДУ. – 1997. - № 9. – С. 44-48.
2. Зокрема: Etzioni A. From Melting Pot To Mosaic: America's Community of Communities // Current. - Summer 1996.- Pp.8-13; Janzen R. Melting Pot or Mosaic?// Educational Leadership. - May 1994. - P. 9-11
3. Ravitch D. Multiculturalism: E Pluribus Plures // American schollar.-1990, Summer. - V. 59.- P. 337-354.
4. Можливо саме орієнтація на "класократичну" модель держави та поновлення в правах родової аристократії в контексті поняття традиційного легітимізму як раз і є головною причиною соціокультурного плюралізму як однієї з основних ознак вчення Вячеслава Липинського. Причому плюралізм цей виходить за межі суто інтернаціоналізму чи віротерпимості, оскільки стосується не лише міжетнічних стосунків, але й взаємин між релігіями / конфесіями, соціальними групами тощо, іншими словами, охоплює всі сфери соціокультурного життя, що як раз і притаманно сучасному розумінню мультикультуралізму.
5. Детально цей підхід викладений в: Hall E.T., Hall M.R. Understanding cultural differences: Germans, French, and Americans.– Yarmouth, Maine,1990.
6. Див. детальніше: Бондарук С.О. Новітня теологія: проблема десакралізації світу // Науковий вісник ВДУ: Філософія. Соціологія. Культура. - Луцьк, 1996.- С.36-39.

Bondaruk Sergiy. Multiculturalism: Cognitive Aspects of Definition. The article deals with the analysis of various cognitive aspects of definition of the phenomenon of multiculturalism as one of mainstream doctrines of acculturation of population with different ethnic, confessional and race origins in Western countries. The "melting pot" and "mosaic" doctrines are viewed as two opposite models of managing cultural diversity. On the example of the US and Canadian models of multiculturalism their comparative analysis through the prism of spatial (horizontal and vertical) and temporal (procedural) measurements is made. The assumption is made about various ways of becoming a new immigrant identity depending on the dominant multiculturalism models. The models' differences impose an imprint on understanding of such concepts as "identity" and "otherness", "openness" and "closeness", "cultural distance", "cultural traditions", etc.

Based on the experience of intercultural conflicts of the last decades (on ethnic, racial, language or religious grounds) in the Western countries and Ukraine, a conclusion is made about the impossibility of the artificial

acceleration of multicultural development, as well as the inadmissibility of implementing any multicultural model without considering the concrete historical experience of intercultural relations within society.

Key words: culture, inter-cultural communication, modern cultural studies, globalization, acculturation, multiculturalism.

Бондарук Сергей. Мультикультурализм: когнитивные аспекты определения. Статья посвящена анализу различных когнитивных аспектов определения феномена мультикультурализма как одной из ведущих в западных странах стратегий аккультурации разнообразного по этническому, конфессиональному и расовому составом населения. Рассматриваются доктрины «плавильного тиґля» и «мозаики» как две диаметрально противоположные модели освоения культурного разнообразия. На примере моделей мультикультурализма США и Канады осуществляется их сравнительный анализ через призму пространственных (горизонтальных и вертикальных) и временных (процессуальных) измерений. Делается предположение о различных путях становления новой идентичности иммигрантов в зависимости от доминирующих моделей мультикультурализма. Различия моделей накладывают отпечаток и на понимание таких понятий, как «идентичность» и «инаковость», «открытость» и «закрытость», «культурная дистанция», «культурные традиции» и другие.

Исходя из опыта межкультурных конфликтов последних десятилетий (на этнической, расовой, языковой или религиозной почве) на Западе и в Украине сделан вывод о невозможности искусственного ускорения мультикультурного развития, а также о недопустимости внедрения любых мультикультурных моделей без учета конкретно-исторического опыта межкультурных отношений внутри общества.

Ключевые слова: культура, межкультурная коммуникация, современная культурология, глобализация, аккультурация, мультикультурализм.

Стаття надійшла до редколегії
28.11.2019 р.

УДК 111.32

Юрій Борейко

Тілесна організація повсякденності

У статті через призму повсякденності досліджується проблема тілесної організації людини в структурі соціального простору. Осмислення різноманітних аспектів тілесності людини через призму функціонування повсякденного модусу соціального буття потребує використання некласичних філософських підходів, розуміння тілесності як проекції станів та форм комунікативних репрезентацій тіла. У процесі аналізу феноменологічної, екзистенційної, постмодерністської, соціокультурної парадигм, концепції соціальної топології тілесності здійснюється спроба комплексного дослідження тілесності людини у контексті повсякденності. Тілесність визначається як інтегральна характеристика екзистенціального досвіду людини, сплав природних, соціальних і культурних якостей людського тіла, інтеграція взаємодії внутрішнього та зовнішнього життєвого простору, що опанований різними мовами тіла у процесі соціалізації.

Ключові слова: індивід, тіло, тілесність, повсякденність, соціальне буття, практики, габітус.

Постановка наукової проблеми та її значення. У сучасному гуманітарному дискурсі, що характеризується певним ігноруванням у дослідженнях тілесності як онтологічного ґрунту буття людини, важливу роль відіграє проблема співвідношення тілесного і соціального. Іншими словами, через призму повсякденності потребує істотної наукової рефлексії питання тілесної організації людини в структурі соціального простору. Вирішення цієї проблеми вимагає використання некласичних філософських підходів, розуміння тілесності як проекції станів та форм комунікативних репрезентацій тіла. Відтак дослідження тілесної організації людини у співвідношенні зі структурами повсякденності виступає одним із пріоритетних напрямків сучасної філософської антропології, що зумовлює актуальність подальшого осмислення проблеми.

© Борейко Ю., 2019

Аналіз досліджень із цієї проблеми. Спираючись на ідеї Е. Гусерля, феноменологія розглядає реальність в межах, у яких вона в цей момент знаходиться, і припускає відволікання від мінливості обставин з метою визначення основи взаємовідносин людини зі світом [5]. М. Мерло-Понті перетворив концепцію втілення в основу феноменології сприйняття [10]. Вчені визначають поняття «моє тіло» як основу присутності в світі, володіння собою, спрямованості на світ [11].

У рамках настанов екзистенціалізму проблему взаємозв'язку людського тіла і свідомості розв'язує Ж.-П. Сартр, який вважає, що тіло є індивідуальністю людської включеності у світ, тобто воно індивідуалізує душу. [12]. У філософії Г. Марселя ключову позицію посідає концепція втілення як основи онтологічної вкоріненості людини в світі [9].

Соціокультурний напрямок розуміє тілесність як перетворене під впливом соціальних та культурних факторів тіло людини, що володіє соціокультурними значеннями та смислами і виконує певні соціокультурні функції [4].

Простір уявлень про тіло та тілесність осмислює соціальна топологія [13]. Тіло людини як соціальний продукт, що сприймається як природний виразник внутрішньої людської природи, досліджує П. Бурдьє [16].

З огляду на низку наукових праць, що охоплені феноменологічною, екзистенційною, постмодерністською, соціокультурною парадигмами та концепцією соціальної топології тілесності, існує необхідність комплексного дослідження тілесності людини у контексті повсякденності.

Мета статті – аналіз різноманітних аспектів тілесності людини у контексті функціонування повсякденного модусу соціального буття.

Виклад основного матеріалу. Буття пронизане тілесністю людини, її поведінкою, побутовою сферою. Людина будує своє реальне життя, "вписуючи" своє тіло в норми та правила, прагнучи відповідати ідеальним канонам. Кожна історична епоха створює власні принципи, символіку правил людської поведінки, підкреслюючи їх заборонами та дозволами, встановлюючи межу між нормою і патологією людського існування. Соціальні та культурні відносини проектуються на фізичне тіло людини, яке має відбиток соціальних і культурно-історичних цінностей. Тіло стає об'єктом або суб'єктом, що впливає на зміну семантичного наповнення та інтерпретації його проблемного поля.

Розглядаючи тіло як суб'єкт сприйняття, М. Мерло-Понті наголошує на специфічному значенні тіла, яке полягає в тому, що будучи продовження світу, складаючись з тієї ж плоті, що і світ, будучи вплетеним в тканину світу, тіло водночас є "мірою всього", "універсальним вимірником". М. Мерло-Понті вважав, що на основі здатності до бачення і руху людське тіло утворює з речей навколо себе особливу сферу, в сенсі включаючи речі у власну плоть. Ця закономірність поширюється і на відносини між людьми, адже спільне освоєння буття виявляється можливим тому, що інші постають тими, що "захоплюють мене і захоплені мною", набуваючи "асоційованих тіл". М. Мерло-Понті обгрунтував ідею про формування у людини особливої властивості, що визначає людську специфічність, – "тілесної самосвідомості", що занурена в речі за посередництвом змішання та різноманітних переходів [10, с. 14].

За оцінкою представників феноменологічног підходу, для кожного агента інтуїтивно зрозуміло, що існують тіла інші – тваринні, людські, матеріальні тощо, проте існує його власне тіло, яке завжди постає в центрі світової предметності. Людина завжди перебуває як поза іншими тілами, так і всередині власного. однак навіть моє тіло не зовсім належить мені. "Моє власне тіло, – зазначає В. Подорога, – у глибинному витоку існування належить не мені, а радше зовнішньому світу. Дійсно, хіба на це не вказують обмеження, які задають скінченність нашим рухам, позам, жестам, сприйняттям; хіба ми не натикаємося на дивну інертність нашого тіла, його тотальну залежність від світу, нарешті на нездатність його до швидкої адаптації, відсталість його анатомічної конструкції і т.п.?" [11, с. 24].

На розуміння природи людської тілесності значний вплив здійснили ідеї представників екзистенціалізму. Трансформацію уявлень про форми пізнання тілесності, характерну для представників цього напряму, зумовлює сприйняття людини як істоти, яка сама визначає своє буття. Екзистенціалізм використовував багато положень феноменології, але розглядав ці ідеї як критерії переважно морально-практичної, а не теоретико-пізнавальної орієнтації. На думку Ж.-П. Сартра, проблема тіла і його відносин зі свідомістю часто була затемнена тим фактом, що тіло, насамперед, розглядалося як річ, що має певні закони, тоді як свідомість осягається глибокою інтуїцією. З огляду

на те, що тіло є індивідуальністю людської включеності у світ, неправильно припускати, що душа може відірватися від цієї індивідуальності, відокремившись від тіла через смерть, в цьому сенсі душа є тілом [12]. А. Камю зазначав, що в ”прихильності людини до світу є щось сильніше, ніж всі біди світу. Тіло бере участь у вирішенні нітрохи не менше розуму, і воно відступає перед небуттям. Ми звикаємо жити задовго до того, як звикаємо мислити. Тіло зберігає це випередження в бігу днів, що потроху наближає наш смертний час” [8, с. 226].

У рамках концепції втілення Г. Марсель уважав, що екзистенційний погляд на реальність можливий лише як точка зору втіленої особистості. Втілення постає єдиною умовою будь-якого екзистенційного досвіду. Тіло вводить в реальність своє безпосереднє оточення. Визнання існування будь-якої речі завжди має на увазі контакт з тілом, яке пізнає. За Г. Марселем, контакт тіла і речі інтимний, оскільки це ”моє тіло” [9]. Мислитель розглядає тіло в двох перспективах – тіло власне, дане у внутрішньому досвіді переживань та тіло фізичне, яке можна спостерігати.

Тенденція до символізації феномена тілесності найбільш послідовно простежується у постмодернізмі, у працях представників якого тіло наділяється різними дискурсивними значеннями, стає ”конструктом” думки. В розумінні Ж. Дельоза символ, що ототожнюється з симулякром, є вираженням хаотичних, руйнівних у своїй розрізненості сил. Ж. Дельоз характеризує симулякр як копію копій, що відпали від ідеального зразка і потрапили в хаотичний світ [6]. У трактуванні Ж. Бодріяра символ-симулякр не втілюється собою ніякої реальності, а сам є гіперреальністю, що не має ні початку, ні підґрунтя [2]. Ж. Бодрійяр вирізняє чотири негативні моделі тіла, які створюються і виражаються в різних системах. Базовою формою тіла для медицини є труп – крайній результат діяльності людини щодо збереження життя. Опорним поняттям тіла для релігії є тварина (набір кісток та м’язів) – інстинкти та пристрасті плоті. Для системи політичної економії ідеальним типом тіла є робот як досконала модель робочої сили та раціональної продуктивності, натомість базовою моделлю тіла є манекен, що функціонує під владою певних цінностей [2, с. 216–217].

Соціокультурна концепція значно збагатила й розширила проблемне поле людської тілесності новими смислами. Тілесність почала розглядатися як відкрита для взаємодії із зовнішнім соціальним та культурним світом. Завдяки соціокультурній концепції тіло набуло своєї пам’яті та різних мов невербальної комунікації. Можна стверджувати, що соціокультурний підхід, представники якого розглядають тілесність як продукт розвитку культури, характеризується найбільш значними успіхами в осмисленні людської тілесності.

Так, М. Бахтін власне тіло людини розглядав як ”ключ” для розрізнення ”свого” і ”чужого”. Важливеве значення для аналізу ролі міжособистісних контактів і комунікації вербального та невербального характеру в формуванні образу тіла мають впроваджені М. Бахтіним поняття внутрішнього тіла як моменту самосвідомості, сукупності внутрішніх органічних відчуттів, потреб і бажань, об’єднаних навколо внутрішнього центру, що переживається Я і зовнішнього тіла як просторової форми, побудованої поглядом іншого. Внутрішнє і зовнішнє тіла принципово не збігаються і по-різному ціннісно навантажені [1, с. 48].

Як бачимо, осмислення людської тілесності як просторової структури передбачає розгляд тілесності як результату взаємодії внутрішнього і зовнішнього в екзистенційному просторі людини, вихідним поняттям якого є її тіло. Пізнання цього простору і оволодіння ним в онтогенезі та соціогенезі зумовлює пізнання й оволодіння зовнішнім світом, діалогічність з іншими життєвими просторами людини, осягнення їх меж.

Включення ”людини тілесної” в соціокультурний простір тягне за собою істотні наслідки для її тіла, що перетворюється з біологічного феномена в соціокультурне явище, яке набуває властивостей і характеристик, породжених соціальними та культурними впливами. Тіло людини зазнає об’єктивних інтенсивних дій з боку екологічних чинників, особливостей способу життя, соціально-економічного устрою та соціальних інститутів. Формується тілесність – образ людини в структурі повсякденних уявлень та спеціалізованого знання [4, с. 464].

За оцінкою І. Биховської, людська тілесність має три іпостасі – природне, соціальне і культурне тіла людини. ”Природне тіло” вона розуміє як біологічне тіло, що підпорядковується законам існування, розвитку і функціонування живого організму. ”Соціальне тіло” є результатом взаємодії людського організму («природного тіла») з соціальним середовищем. ”Культурне тіло” розглядається автором як продукт культуродоцільного формування та використання тілесного

начала людини, що є завершенням процесу від ”безособових”, природно-тілесних передумов до власне людського, не лише до соціально-функціонального, а й особистісного буття тілесності [4, с. 464-465].

Конкретна тілесна людина, на думку О. Золотухіної-Аболіної, є джерелом і носієм ”власної повсякденності”, хоча повсякденність виникає лише в суспільстві і культурі. ”Я”-центричність пов’язана з тілесністю та прагматичним ціледосягненням. Необхідність досягати практичних цілей зумовлена наявністю тіла, яке потрібно годувати, одягати, забезпечувати йому простір для пересування, умови для доброго самопочуття і різноманітних фізичних та психологічних радощів [7, с. 30]. Отже, всі культурні форми виникли насамперед заради виживання та розвитку тілесної емпіричної людини, тому повсякденне життя сповнене турбот про тілесність.

Важливо зауважити, що тіло – єдиний видимий аспект, за посередництвом якого агенти маніфестують свою ідентичність. Воно є постійним чинником, як зазначає З. Бауман, ”серед мінливих ідентичностей: матеріалом, реально відчутним підґрунтям, вмістилищем, носієм та виконавцем духівниці всіх минулих і теперішніх ідентичностей” [15, с. 87]. Зусилля агентів з приводу самоконституювання спрямовані на підтримку здатності тіла продукувати запас публічно відкритих самовизначень.

В контексті дослідження повсякденних соціальних практик істотне значення мають положення сучасної соціальної топології про роль та місце тіла людини, ”тілесних практик” у соціальному просторі. Представник соціальної топології М. Фуко, обґрунтовуючи думку про те, що тіло постає об’єктом і результатом владних відносин, демонструє відповідність тілесних практик соціальним практикам, а також механізми формування типів тіла, адекватних певному типу суспільного устрою. Філософ уявляє тіло як поверхню, на якій здійснюється запис норм і законів [13, с. 83]. М. Фуко розробив концепцію соціального формування тіла. В його інтерпретації тіло – це текст, що дає можливість прочитати владні відносини в культурі.

Тіло людини – соціальний продукт, що зазвичай сприймається як найбільш природний виразник внутрішньої людської природи. Властивості тіла сприймаються через соціальні системи класифікацій, які залежать, в тому числі, й від характеру розподілу цих характеристик між різними соціальними категоріями. Конструкти соціального знання безпомилково розподіляють агентів у соціальному просторі залежно від їх тілесних характеристик. Йдеться не лише про фізичні зовнішні знаки: ”колір і товщина губної помади також як і форма обличчя чи рота моментально зчитуються як індикатор ”моральних” характеристик, у категоріях вульгарності й відмітності, природності і цивілізованості” [16, p. 190].

На переконання П. Бурдьє, прийняте (санкціоноване в певній спільноті) використання тіла спонтанно сприймається як індикатор моральної охайності, натомість ”природне” тіло – як можливість неохайності його власника. Якщо спробувати виокремити деякі характеристики тіла, його ”оформлення” або володіння ним в як основою таких розрізнень, укорінених в схематизмах повсякденного знання, то можна вирізнити наступні: 1) найбільш очевидні та природні характеристики тіла – розмір (величина, вага, зріст) і форми; 2) це те, що не можна виразити в обчислюваній формі – відношення до тіла загалом, догляд за ним (косметика, одяг), робота з ним, вдосконалення, культивування (спорт) тощо; 3) переваги в сфері харчування – вибір їжі, а також культура і ритуали її споживання; 4) використання тіла в професійній діяльності, його робота загалом: міміка, моторика. П. Бурдьє наголошує, що тілесна схема або капітал принципів класифікації, які агенти залучають для інтерпретації тілесних проявів та вибору ”тілесних стратегій”, не є незалежними від міри розподілу тілесних характеристик між соціальними групами. Іншими словами, система диспозицій задає такі тілесні особливості і практики як прийнятні й культивовані, які переважають у членів цієї категорії [16, p. 192].

На ”тілесності” реального індивіда, його житті в спільноті, суб’єктивності, що поєднана з традицією, ґрунтується теорія комунікативної дії Ю. Габермаса, яка у функціональному аспекті служить традиції та оновленню культурного знання. З точки зору координування дії комунікативна дія сприяє соціальній інтеракції та формуванню солідарності, а в контексті соціалізації комунікативна дія формує особистісну ідентичніст. [14, с. 43-63.]. Отже, за Ю. Габермасом, повсякденний життєвий світ є певним фоном, в якому перебувають індивіди, що комунікативно

діють, сукупність ”зразків тлумачення”, яка передана за допомогою культурних традицій та організована мовою.

Запорукою вивчення повсякденних практик у сучасному суспільстві є розуміння психоментальних та соціально сконструйованих структур. Категорією, що поєднує усвідомлення ментальних структур, завдяки яким суб’єкт сприймає світ, і об’єктивних структур, які надають можливість ”вписуватися” в соціум, конструювати практики, постає ”габітус”. Термін ”габітус” позначає соціально зумовлену спрямованість діяти певним чином, практичну схему, яка організовує практики та керує ними. Габітус є сукупністю набутих схем сприйняття, думок та дій, що функціонують як структури, які організують практики та їх сприйняття. Ця категорія вказує на сукупність диспозицій, котрі впливають на певні дії чи реакцію індивіда, зумовлюють його практики поведінки та сприйняття, які, без свідомого узгодження з певним ”правилом”, є цілком закономірними.

Схеми набутих практик засвоюються в процесі соціалізації індивіда через навчання, ознайомлення з прийнятими в певному суспільстві правилами поведінки, формуюючи тіло та стаючи ніби другою натурою індивіда. Відтак габітус є системою зразків діяльності, що відтворюються індивідами в соціальних практиках. Очевидно, що габітус певною мірою має бути втілений у комунікативних та господарських практиках певної спільноти. Габітус структурує групи як джерело їх стабільності та змін. На думку П. Бурдьє, габітус перебуває над людиною, оскільки інститути об’єктивовані в постійній схильності тіл до визнання вимог середовища та підпорядкування їм [3, с. 23].

Отже, завдяки габітусу індивіди можуть не роздумуючи орієнтуватися в різних комунікативних ситуаціях, які в такому вигляді більше не повторюються. Габітус виявляється в різноманітних сферах людського життя – від статевих відносин до структур соціальної ієрархії. Він постає структурованим досвідом, що відібраний обставинами, втілений в уявленнях, виражається в практиках і призначений для відтворення. Значення габітусу, як етносоціального досвіду, істотно зростає в суспільствах з переоцінкою цінностей та історичних подій, коли завдяки спадковості зберігається зв’язок поколінь, забезпечується збереження суспільства від впливу культурного шоку.

Висновки. Таким чином, тілесність є інтегральною характеристикою екзистенціального досвіду людини, сплавом природних, соціальних і культурних якостей людського тіла, інтеграцією взаємодії внутрішнього та зовнішнього життєвого простору, що опанований різними мовами тіла в процесі соціалізації. Аналіз феномена тілесності в контексті повсякденності актуалізує питання розвитку тілесності людини в результаті взаємодії зовнішніх природних (географічних, кліматичних, часових фізичних та філогенетичних), зовнішніх культурних (культурно-історичних, соціокультурних), внутрішніх природних (індивідуально-генетичних, біологічних, фізіологічних) і внутрішніх культурних (духовних, світоглядних) чинників. Функціонування в рамках габітусу як сукупності досвіду життя спільноти впродовж її історико-культурного розвитку та принцип виникнення і організації практик засвоєних правил та норм, традицій, манер поведінки, тілесних диспозицій, впливу матеріально-технологічних структур дає підстави стверджувати про об’ємний характер габітусу щодо соціального досвіду.

Джерела та література

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. Бодрийар Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
3. Бурдье П. Структуры, габитус, практики / Пьер Бурдье // Современные социальные теории. – Новосибирск, 1998. – Т.1. – Вып. 2. – С. 21-28.
4. Быховская И. М. Телесность как социокультурный феномен / И. М. Быховская // Культурология. XX век: словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 640 с.
5. Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени / Э. Гуссерль // Собрание сочинений / сост., вступ. статья, пер. с нем. В. И. Молчанова. – М.: Гнозис, 1994. Т. I. Феноменология внутреннего сознания времени. – 162 с.

6. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез; пер. с фр. Фуко М. Д. – М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. – 480 с.
7. Золотухина-Аболина Е. В. Философия обыденной жизни. Экзистенциальные проблемы / Е. В. Золотухина-Аболина. – Ростов-на-Дону: Феникс, ЛРНЦ Феникс, 1994. – 139 с.
8. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / А. Камю // Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1989. – С. 222-318.
9. Марсель Г. Быть и иметь / Г. Марсель; перевод И. Н. Полонской. – Новочеркасск: Сагуна, 1994. – 159 с.
10. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – СПб.: Ювента,1999. – 605 с.
11. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992-1994 годов / В. Подорога. − М.: Ad Marginem, 1995. – 340 с.
12. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Жан Поль Сартр; [Пер. с фр., предисл., Примеч. В.И.Колядко]. – М.: Республика, 2004. – 639 с.
13. Фуко М. Ницше, генеалогия, история / М. Фуко // Философия эпохи постмодерна: Сборник переводов и рефератов; пер. с фр. – Минск, 1996. – 78-97.
14. Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия / Ю. Хабермас // Вестник Московского университета. Серия 7 : Философия. – 1993. – № 4 – С. 43-63.
15. Bauman. Z. Intimations of Postmodernity. − London and New-York: Routledge, 1992. − 280 p.
16. Bourdieu P. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. – Cambridge: Harvard University Press, 1984. – 616 p.

Boreiko Yuriy. Corporeality Organization of Everyday Life. The article studies the human corporeality organization problem in the social space structure through the prism of everyday life. Understanding various aspects of human corporeality through the prism of the functioning of the everyday modus of social existence requires the use of non-classical philosophical approaches, the understanding of corporeality as the projection of states and forms of communicative representations of the body. In the process of analyzing the phenomenological, existential, postmodern, socio-cultural paradigms, the concept of social topology of corporeality, an attempt to comprehensively study the corporeality of human in the context of everyday life is made. Corporeality is defined as an integral characteristic of the existential experience of man, the fusion of natural, social and cultural qualities of the human body, the integration of the interaction of internal and external living space that is mastered by various languages of the body in the process of socialization.

Phenomenological tradition comprehends reality within the limits in which it is at a particular moment, assuming a distraction from the variability of circumstances in order to determine the basis of human relations with the world. The transformation of ideas about the forms of corporeality cognition in existentialism is based on the perception of the human as a creature, which determines its own being. The socio-cultural concept explores the memory of the body and its languages of non-verbal communication, substantiates corporeality as a phenomenon open to interaction with the sociocultural world. Symbolization of the corporeality phenomenon is most consistently traced in postmodernism, where the body becomes the ”design” of thought, which is given discursive values. Social topology focuses on the role of ”corporeality practices” in social space. The key to studying everyday practices is to understand the psychomental and social features of habitus, which serves as a set of acquired schemes of perception, thoughts and actions that structure social practices.

Key words: individual, body, corporeality, everyday life, social existence, practices, habitus.

Борейко Юрий. Телесная организация повседневности. В статье через призму повседневности исследуется проблема телесной организации человека в структуре социального пространства. Осмысление различных аспектов телесности человека через призму функционирования повседневного модуса социального бытия требует использования неклассических философских подходов, понимания телесности как проекции состояний и форм коммуникативных репрезентаций тела. В процессе анализа феноменологической, экзистенциальной, постмодернистской, социокультурной парадигм, концепции социальной топологии телесности осуществляется попытка комплексного исследования телесности человека в контексте повседневности. Телесность определяется как интегральная характеристика экзистенциального опыта человека, сплав природных, социальных и культурных качеств человеческого тела, интеграция взаимодействия внутреннего и внешнего жизненного пространства, которым овладели разные языки тела в процессе социализации. Феноменологическая традиция осмысливает реальность в пределах, в которых она находится в конкретный момент, предполагая отвлечение от изменчивости обстоятельств с целью определения основы

взаимоотношений человека с миром. Трансформация представлений о формах познания телесности в экзистенциализме основывается на восприятии человека как существа, определяющее свое бытие. Социокультурная концепция исследует память тела и его языки невербальной коммуникации, обосновывает телесность как открытый для взаимодействия с социокультурным миром феномен. Символика феномена телесности наиболее последовательно прослеживается в постмодернизме, где тело становится ”конструктом” мысли, которому предоставляются дискурсивные значения.

Социальная топология сосредоточивает внимание на роли ”телесних практик” в социальном пространстве. Залогом изучения повседневных практик является понимание психоментальних и социальных черт габитуса, который выступает совокупностью приобретенных схем восприятия, мыслей и действий, структурирующих социальные практики.

Ключевые слова: индивид, тело, телесность, повседневность, социальное бытие, практики, габитус.

Стаття надійшла до редколегії
18.09.2019 р.

УДК 130.11

Володимир Возняк

Зміст проблеми цінностей крізь призму розрізнення розсудку і розуму

Статтю присвячено розгляду розсудку і розуму у їх відношенні до цінностей. Доводиться теза, що «ціннісна орієнтація» притаманна, всупереч усталеним на цю проблему поглядам, саме розсудкові; розуму же, що подолав свою розсудкову обмеженість, іманентні такі абсолютні виміри людського буття, як Істина, Добро і Краса: вони не є формами його «орієнтації», а постають способами його власної активності.

Ключові слова: розсудок, розум, цінність, мораль, моральнісність, естетичне.

Постановка наукової проблеми та її значення. Тема розпізнання розсудку і розуму всередині людського мислення є наскрізною в історії світової філософії. Але за нею криється й інша проблема, оскільки розсудок і розум – не просто *певні рівні мислення*, способи мислення, але й різні *діяльні здатності людини*, різні *способи людського відношення* до світу, різні *форми організації простору* людського буття. І зміст проблеми полягає у *відтворенні, збереженні й розвитку цілісності буття самої людини*, що гранично актуалізується у контексті наростання дегуманізуючих тенденцій сучасної цивілізації і того, що відбувається у сучасній вітчизняній освіті. Стосовно проблеми цінностей розпізнання розсудку і розуму постає вельми значущим, оскільки без цього ми приречені *остаточно заплутатись* у «мисленні в цінностях».

Аналіз досліджень цієї проблеми. Різні точки зору на співвідношення розсудку і розуму як в історії філософії, так і в сучасному дискурсі проаналізовані у відповідній літературі, зокрема в авторській монографії [1]. Стосовно аксіології як галузі філософського знання існує широке коло досліджень. Розгляд різноманітних варіантів інтерпретації категорії «цінність», аксіологічних концепцій в історії філософії можна знайти в академічних статтях В.К. Шохіна [10;11]. У своїй статті я буду спиратись насамперед на ідеї відносно поняття «цінності» таких авторів, як М. Гайдеґґер, В.С. Біблєр, О.Г. Дробницький, М.О. Ліфшиць.

Метою статті є розгляд відношення до цінностей з позицій розсудку та розуму, так би мовити – аксіологічний аспект проблеми розсудку і розуму; при цьому акцент робиться не стільки на аксіології, скільки на самому *способі*, формі (тобто, на логіці) зв’язку розсудку та розуму із цінностями.

Виклад основного матеріалу. Наступне твердження може здатися вельми послідовним та логічним: *розсудок* принципово *байдужий* до людських *цінностей*, до ціннісного виміру дійсності, оскільки він за своєю природою є технічним і службовим; а ось *розум*, на відміну від свого антиподу, – орієнтований на цінності, на уявлення про добро і зло, на цілі людської життєдіяльності.

© Возняк В., 2019

Традиційно вважається, що введення поняття «цінність» доповнює до цілісності пізнавальний процес і рятує його від об'єктно-сцієнтистської редукції.

Проте, на противагу цьому, можна довести, що «орієнтація на цінності» характерною є *саме для розсудку*. Це простежується при елементарній спробі розібратись в питанні про природу «»цінності». Послухаємось до О.Г Дробницького: «Цінності свідомості – нормативно-оціночні представлення – містять в собі "готове рішення", "формулу життя" для волі та почуття. Але вони не розшифровують індивідові соціально-історичного змісту його діяльності та його місця в світі. Це й не потребується в кожному окремому випадку: позначити життєйську проблему і одержати на неї готову відповідь найчастіше буває достатньо. А тому і зберігають своє значення морально-естетичні цінності, "формули", в яких соціально-історичний зміст "зашифрований" у вигляді "умовного знаку". В них схований й не проступає наявно велетенський досвід, логіка послідовного "розмірковування" поколінь, і вони дозволяють людині орієнтуватись в суспільному і природному світі "без зайвих балачок"» [4, с. 287]. – Інакше, проста «орієнтація на цінності» робить *необов'язковим проникання в їх смисл*, в їх суспільно-культурне походження, – що й властиве розсудковій свідомості.

Із звичайно-буденної точки зору «цінність» є значимість якогось предмету для людини; тому віднести щось до «цінності» значить якимось чином *підкреслити особливість* цього «щось», піднести його над іншим. Але ось М. Гайдеггер вважає інакше, і він абсолютно правий: «час зрозуміти, нарешті, що саме характеристика чогось як "цінності" позбавляє так оцінене його достоїнства» [8, с.343–344]. Будь-яке оцінювання, за М. Гайдеггером, є суб'єктивацією, бо воно надає сущому можливість не бути, а лише «вважатись» на правах «об'єкту оцінювання». А тому «мислення в цінностях» є, за словами М. Гайдеггера, «вищим святотатством, яке тільки й можливе по відношенню до буття. Мислити проти цінностей не значить виступити з барабанним боєм за нікчемність та мізерність сущого, смисл тут інший: опираючись суб'єктивації до голого об'єкту, відкрити для думки просвіт буттєвої істини» [8, с. 344].

«Мислення в цінностях», ціннісно орієнтоване мислення є спробою розсудку якимось чином подолати свою голу технічність і службовість, – але в межах і *засобами самого розсудку*. Чисту *об'єктність*, до якої було зведене суще вольовим натиском «фаустівської людини», треба було прикрасити, прикриваючи сором дезонтологізованого предмету фіговим листком «цінності». Перетворивши реальність на суцільний *об'єкт*, сам суб'єкт милостиво, з барського плеча час від часу дарує цьому об'єктові право «вважатися» чимось значущим. Тут – як і в усьому – проступає «воля до влади». Одні об'єкти отримують статус «цінності», інші – ні, залишаючись чимось малоцінним. Отже: поділяй та володарюй.

Це тільки ззовні «вартість» протилежна «»цінності». Таку опозицію вигідно проповідувати, створюючи ілюзію піднесеності і *непродажності*. Стерилізація реальності до голого об'єкту новоєвропейським розсудком, що проголосив себе «розумом» й узурпував його права (і такого, що вимагає відношення до себе як до *цінності досить високого порядку*), в якості компенсації потребує «*ціннісного підходу*». Адже ж неможливо викинути геть і повністю *смисловий вимір* із реальності: викинутий за двері, він контрабандою влітає через вікно – у вигляді «*цінностей*». Протиставлення істини та «»цінності» створює видимість рівноваги, *деякої повноти* і майже – гармонії, приховуючи при цьому онтологічну втрату, ушкодженість, «забуття буття». Якщо істина позбулась минулої величі й виродилась у «правильність», то, зрозуміло, необхідне якесь особливе «*ціннісне бачення*», якийсь «»ціннісний вимір». Все це – результат «тиранії розсудку», за словами О. Шпенглєра, яку «ми не відчуваємо, тому що самі являємо її кульмінацію» [12, с. 555]. Оцінник-розсудок розпоряджається вельми уживаним товаром, організовує універсальну скупку усього, в тому числі – й «переоцінку цінностей» з метою вигідної продажі. «Мислення у цінностях» – це свого роду ломбардне мислення: розсудок – гігантський ломбард[1], куди несуть і закладають все що завгодно, і в першу чергу – самих себе, – суб'єкти, що вельми витратились на ниві невпинного активізму і надмірного споживання. «Тиранія розсудку» є розплатою за захват від *підкорення сущого*, за «волю до влади». Поклонялись розуму, покладали на нього всі свої надії та сподівання, – а насправді

[1] Пригадуються слова І. Г.Фіхте: „Розсудок, що б час від часу не розповідали про його дії, є просте сховище створеного силою уяви" [6, с.228].

виявилось, що молились на Розсудок. Можливо, розум від того й обернувся на розсудок, що йому вельми багато поклонялись, а не жили *по-людськи розумно*?..

Нам здається, що ми *підносимо* предмет, надаючи йому емблему «»цінності», А насправді відбувається, як говорить М. Гайдеггер, «уцінка до цінності», тобто – *редукція*. Ось де виразно проступає парадоксальна природа розсудку («ціннісної свідомості»), а можливо і його доля: він не може не зводити униз, не принижувати, *навіть* коли підносить. Дотикання розсудком є «уцінювання», знецінення, – в тому числі й в акті надання «цінності». Суєтні намагання піднятися, піднестися над розсудком залишаються на його ж теренах, оскільки сам він є *дух суєтності*. «Ознаки останньої залишеності буттям, – з сумом констатує М. Гайдеггер, – проголошення "ідей" та "цінностей", загублені борсання закликів до "справи" і неодмінної "духовності". Все це вже заздалегідь втягнене в механізм забезпечення процесу впорядкування» [7, с. 225].

Мудрі слова. Ось для нас тепер «духовність» – одна з наріжних цінностей, яку треба *неодмінно відроджувати*, стверджувати і розвивати. Але нинішній ентузіазм «відродження» (на тлі повсюдної нахабної експансії *духу продажності*), на жаль, діє ще в межах звичайної розсудкової парадигми, маскуючи реальне *виродження* і *псування*.

Отже, «ціннісна орієнтація» – це й розсудкова вигадка, й розсудкова практика. Мабуть, не можна не погодитись із Михайлом Ліфшицем: «Де буття, що пізнається наукою, позбавлене власного смислу й будь-якого зв'язку із внутрішнім світом людини, там неминуче явище особливої "ціннісно-орієнтаційної діяльності" найширшого спектру» [5, с. 185]. Уцінка до «цінності» самого людського буття є розплатою за позбавлення буття його власного смислу, розплатою за придушення його, буття, *суб'єктності*, розплатою за тотальну узурпацію суб'єктності новоєвропейським суб'єктом, «фаустівською натурою».

Розум як смисловий антипод *розсудку* не відрізняється від свого протагоніста якоюсь особливою, «іншою» «ціннісною орієнтацією». *Він за самою своєю природою не є «ціннісним»*. Розум не підкорюється ззовні заданій меті, він не працює в режимі *зовнішньої доцільності* (це – справа розсудку). Розум сам здатний продукувати цілі, визначаючись граничними засадами людського буття у світі, певним чином будучи *причетним до визначення* самих цих засад. Розум взасадничує своє цілепокладання *на розумінні* як змісту тієї реальності, в межах якої людина здійснює свою діяльність, так і змісту тих завдань і засобів, які людина реалізує і застосовує практично. «Орієнтація на цінності», – нехай на найвищі, найкращі, найгуманістичніші, – ще не гарантує *змістовності* (тобто, власне *духовності*) людського відношення.

Для розуму як такого істотні людські виміри дійсності не виступають просто *якимись орієнтирами*, що існують поза ним, Вони є *формами* та *способами його власної активності*. Діалектичний розум здатний розірвати порочне коло протиставлення «істини» та «цінності», оскільки для нього істина не зводиться до байдужої фіксації певного змісту, але доводиться до розкриття людського смислу, до *істинного* як такого, до неприхованого незабуття буття.

Розсудок існує поза мораллю й водночас «»користується» нею. Для розуму ж моральність (рос. – *нравственность*) не може не бути його власним виміром. Коли розсудок дає моральну оцінку, він просто підводить окреме (вчинок, стан, подію) під абстрактно-загальне (моральну норму), і тоді випливає або осуд, або схвалення. А звідси – недалеко і до *моралізування*, суть якого в представленні морального прагнення за образом і подобою раціонально організованої зовнішньо-предметної діяльності. Перенесення логіки зовнішньої доцільності в мораль надає моралізуванню виключно розсудового характеру. Мораль так само є тиранічною, як і розсудок. Саме це мав на увазі Лев Шестов: «Допомогти людині мораль не в змозі, але ми знаємо, вона має достатньо засобів, щоб замучити того, хто не догодив їй» [9, с. 61].

Розсудок, пристрасть якого до розрізнення загальновідома, зовсім нечутливий до розпізнання моралі і моральності (рос. – *нравственности*). Якщо узяти таке розпізнання не «за Гегелем», а за В.С Біблєром, то чітко проступає розсудкова ангажованість моралі, яка є зсохлою в норми та приписи моральність. Мораль – це скріпа повсякденного життя, що забезпечує його автоматизм. Моральність же «втілюється не в моральні норми, але в безвихідні перипетії особистого вчинку» [3, с. 7].

Розсудковий рівень *практично-повсякденної поведінки* характеризується орієнтацією на «цінності» без попереднього (і тим більше – наступного) їх осмислення, без освоєння тієї *суспільно-*

культурної предметності, яка в даному випадку постає значимою для суб'єкта. Сам по собі розсудок байдужий до *власне людського смислу*, нечутливий до власне людського виміру буття. І тим не менше, на рівні розсудкової свідомості людина так чи інакше живе в людському (нехай і знелюдненому) світі, в певній системі соціально-економічних і політичних відносин, серед інших людей, і тому вимушена, так би мовити, «вважати» на різноманітні параметри суспільного життя, в тому числі – і на моральні та художньо-естетичні. Специфіка власне *розсудкової орієнтації* полягає в тому, що людина керується цими параметрами як *готовими рішеннями*, формулами життєвої поведінки й оцінки як певною даністю. Тому розсудкова свідомість часто поділяє забобони (рос. – *предрассудки*) свого часу, оскільки відноситься до них як до «цінностей». Тут ми бачимо схильність розсудку до всеохоплюючого *використання*: розсудок існує не поза мораллю, він – *використовує мораль*, користується мораллю як системою визначених норм та оцінок.

Розум у «розумній формі» (тобто, діалектичний) *моральнісний* зміст **несе в самому собі**. Якщо мислення у своїй розвиненій формі є здатністю суб'єкта визначатись в своїй діяльності «логосом» цілісності буття, в тому числі – й суспільно-історичного цілого, здійснювати свою діяльність за його (буття) іманентними формами і мірами, то немає сенсу протиставляти мислення і моральнісність. Коли мислення обмежене тільки пізнавальними процесами, коли воно істотно заражене розсудковістю, тоді моральнісна сфера знаходиться *поза* ним. Розсудок відтворює «ratio» соціального організму; розум же є **причетністю до** суспільно-людської реальності. Моральнісність як спосіб відношення до людини як до самоцілі, як **чиста людяність людського відношення,** як здатність особистості до само-визначення в контексті абсолютного – постає сутнісною визначеністю розумно-діалектичного мислення.

Діалектичний розум спрямований на предметність, але при цьому вона не зсихається до *об'єктно*-речових вимірів. Його відношення є *суб'єкт-суб'єктним*. Причому останнє зводиться лише до міжособистісних стосунків, а має глибинний, онтологічний, *універсальний* смисл. Моральнісність, духовність, культура, діалектика (як логіка спів-творчості і спосіб нередукованого і такого, що не редукує, відношення) – існують, живуть, буттюють саме в контексті «суб'єкт-суб'єкт».

Моральний суд розсудку передбачає наявність *об'єкту* моральної оцінки. Для розуму ж *людина не може бути об'єктом прикладання зовнішньої мірки.* Розсудок, що моралізує, критикує й судить інших. Моральнісний (рос. – *нравственный*) розум *починає з себе*. Для розсудку мораль зводиться до оцінювання («уцінювання»). Розум же забезпечує *моральнісне само-визначення* суб'єкта. Моральнісність – не «цінність», не об'єкт поклоніння і не об'єкт стяжання і підкорення. А *мораллю* можна користуватись і «застосовувати». Лише розум знає справжню *ціну* добру і злу, тому що вміє *адекватно їх розпізнавати*. Взагалі **розум нам даний насамперед для розпізнання добра і зла.**

Відношення розуму (у «розумній формі») до предмету як до «суб'єкта» характеризується, окрім іншого, й іманентністю *естетичного* моменту. Відомо, що К. Маркс пов'язував здатність людини творити «також і за законами краси*» з умінням прикладати до предмета відповідну мірку, притаманну* самому предмету. Орієнтація не на красу як на «цінність», а на *власну форму і міру* предмета, не замулену зовнішніми, випадковими, партикулярними обставинами, – на таку форму, в якій найбільш істинно, адекватно, виразно явлена його, предмета, власна повнота природи, життя, – ось, власне, що є *самовизначенням себе формою краси*. Такий розум бачить все з естетичної сторони, тобто – «вільним і живим» (Фіхте).

В *естетичному споглядданні* предметність одразу ж розкривається у своїй іманентній виразності як *предметність духу*, як дух, що явлений в безпосередньому й адекватному чуттєвому вигляді. Але така предметність як дух переживається у незацікавленому, невимушеному і само-цільному чуттєвому стані людини (утвердженні) людини. Сама само-цільність і безкорисливість такого чуттєвого стану вказує на те, що тут людина перебуває в істинному модусі свого буття, набуваючи вищої форми небайдужості (А.С Канарський).

Якщо *розум* є здатністю людини діяти у власне людському світі адекватно його природі, логіці існування й розвитку, якщо діяльність у *розумній* формі не може бути байдужою до людських смислів, – то така діяльність *не може бути безчуттєвою*. Власне естетичне як *чуттєво-безпосередній стан* людини, як *невимушений стан* вияву усього чуттєвого багатства світу – постає *розумним станом*. Це – не стан розуму, а вияв розумності людських почуттів. Діяльність у розумній

формі долає розсудковість, *бездушність*, механічність людських стосунків. Холодним і безчуттєвим буває лише розсудок (в цьому його чеснота, перевага, доцільність і корисність, – але коли він «на своєму місці» і у своїх межах). Переживання, небайдужість, пристрасність, вияв *усієї повноти* людської чуттєвості, чуттєвий вияв надчуттєвого – все це необхідні форми здійснення *розуму*.

Таким чином, *істина, добро* і *краса* іманентні *розумному* відношенню людини (не втрачаючи при цьому своєї трансцендентності). Гносеологізація розуму, обмеження його *тільки когнітивними* процедурами веде до його зрозсудлення. Тоді такий «розум» стає дійсно «*відстороненим*» – від інших модусів людського існування, відстороненим від *повноти істини* (яка, безперечно, включає в себе і добро, і красу).

Може скластися враження, що автор взагалі відкидає аксіологію і саме поняття «цінність». Проте все не так: цінності – дуже *серйозна річ*. Тут треба *мислити конкретно*. Як вважає В.С. Біблєр, поза ідеєю сакральності, надісторичності ціннісного світу, освяченого релігією або, скажімо, платонівською теорією ідей, аксіолоічний підхід не має сенсу і полеміка з ним є *нецікавою* [2, с.214]. В.С. Біблєр має рацію. Буденний погляд на «цінність» як певну значимість чогось для людини і на що людина повинна «орієнтуватись» – розсудковий «конструкт», але не тільки: це й розсудкова буденно-*повсякденна практика*. Але й до сакральних (абсолютних!) *цінностей* розсудок відноситься так само – «орієнтуючись» на них в тому ж самому духові як і до «цінностей» соціального життя, повсякденного вжитку, плутаючи **цінність і вартість** (рос. – *стоимость*).

В.С. Біблєр намагається полемізувати саме із *серйозною* аксіологією. До нього варто прислухатись: «Прекрасне – не цінність *для* тих, хто продукує твори мистецтва, не еталон, не норма; краса як цінність – це відсторонений від твору і зсохлий схематизм його створення й життя» [2, с. 215]. В кожному творі кожний раз заново створюється краса. Те ж саме відбувається і з добром. «Добро – не зовнішня цінність (для вчинку, який ніби на нього "орієнтований"), але це – самий ***вчинок*** (витвір) як деякий **суб'єкт** добра, що заново твориться і по-новому розуміється; це – вчинок, в його унікальності, неповторності, невіддільності від даної перипетії, від даного індивіду» [2, с. 215-216]. – Ось тут вирішується логічна проблема співвідношення *всезагального* й індивідуального (*унікального*), і розв'язується суто діалектично. Йдеться про кожний раз **унікальну універсальність**, **унікалізовану універсальність**, індивідуалізовану всезагальність; але й сама всезагальність береться суто **конкретно**.

На рівні «ціннісної орієнтації» окреме суто розсудково *підводиться* під деяку (нехай – найвищу) «цінність», яка виступає у вигляді *абстрактно-всезагального*. На рівні аксіологічної посвяченості вищому (а це – власне *розумне відношення*, але не тільки *розумове*) я *в унікальній, індивідуально неповторній* дії, відношенні, творі *реалізую це вище, втілюю його, продовжую його життя.* Розсудок лише **орієнтується** на «цінності». Розум здатний до **само-визначення** у горизонті цінностей, визначати себе ними, здійснюючи *їх зміст* в собі і *собою*.

Стосовно істини як цінності В.С. Біблєр зауважує, що якщо взяти проблему істини *в усій повноті*, то ціннісний підхід тут *не працює* (він не є таким, що покладає основу, але є похідним): «**істина** тут – це не нависла над нашим мисленням однозначна "цінність" для ума, для людини, але <...> – напруга самого розуміння, невіддільна **від цього** (мого) особистісного буття» [2, с.218]. І буквально тут же В.С. Біблєр конструює блискучу метафору, яка може бути точним «ейдосом» для розуміння способу входження того, що називають «цінністю», в самі надра суб'єктного буття, або – способу здійснення цінностей: «Це – не в'язанка сіна перед мордою віслюка, але – це сам "віслюк", який прямує не до "сіна", але до "**насичення"**, тобто до самого себе» [2, с. 218].

Можна, наприклад (а прикладів таких в сучасній педагогічній літературі – безліч) побудувати найкращу «систему цінностей», «ієрархію цінностей» стосовно виховання. Але якщо не зміниться *сама основа* педагогічного процесу (яка є суто розсудковою), якщо в межах цієї «ієрархії» світ (і самі цінності) буде знову виступати у вигляді *об'єкту* (в тому числі – об'єкту засвоєння як певний «матеріал»), якщо тут не передбачається вільний вихід в багатовимірність буття із визнанням його суб'єктної *самоцінності* в контексті *само-цільного* безкорисливого спілкування, – ми залишимось на старих засадах в межах «ціннісної свідомості», тобто розсудку, який високо «поціновує» й поважає тільки самого себе. А учень так і залишиться простим «»віслюком», якого ми «орієнтуємо» на *цінності* як на «в'язанку сіна перед мордою», навішуючи йому на вуха «локшину» різноманітних і завжди нудотних повчальних слів…

Ми добалакались навіть до того, що дитині, учнем, студенту «правильні», «справжні» (тобто, – **наші**) цінності треба *прищеплювати*. – Ну, прямо-таки, не педагогічна теорія, а інструкція з педагогічній *вакцинації*. Ось так і тлумачиться виховання. І це реальний стан і рівень педагогічного, вибачте, «»мислення».

Висновки. Таким чином, розсудок і розум істотно відрізняються між собою у своєму аксіологічному вимірі, по відношенню до цінностей; цінності зовсім по-різному сприймаються на рівні розсудкового та розумного відношення. Розсудок просто «»орієнтується» на цінності. Розум же здатний само-визначатися в їх контексті, перетворюючи їх зміст у *спосіб здійснення власної активності*. Але й розум може постати в вигляді «цінності». Тоді ситуація розгортається наступним чином: для розсудку розум може виступати як деяка «цінність», оскільки він його повинен *обмежувати*, *регулювати* (кантівські «*регулятивні ідеї*» потрібні саме для розсудку, щоб він тримався в своїх межах і працював на людину, а не на самого себе і не вводив нас в оману) і, до речі, «пояснювати». Насправді ж для людини **розум** – не «цінність», а спосіб здобуття *істинного здійснення* життя в усій його повноті. Отже, мова йшла і про різні способи здійснення *аксіологічного дискурсу*: в режимі роботи розсудку і власне розумним чином.

Цікаво було б продовжити міркування, враховуючи сказане вище, стосовно проблеми субординації (ієрархії) та координації т. зв. «цінностей», дослідити ретельніше самі способи входження суб'єкта у «ціннісний світ» (під кутом зору філософії освіти). Але це вже теми окремих статей.

Джерела та література

1. Возняк В. С. Метафизка рассудка и разума / В. С. Возняк. – К. : Ред. журнала «Самватас», 1994. – 340 с.
2. Библер В. С. Из «заметок впрок» / В. С. Библер // Новый круг. – К., 1992. – С. 210–220.
3. Библер В. С. Нравственность. Культура. Современность / В. С. Библер. – М. : Знание, 1990. – 76 с.
4. Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов / О. Г. Дробницкий. – М. : Политиздат, 1967. – 351 с.
5. Лифшиц М. А. В мире эстетики / М. А. Лифшиц. – М. : Искусство, 1985. – 320 с.
6. Фихте И.Г. Избранные сочинения. - М.,I916. - Т, I. -432 с.
7. Хайдеггер М. Преодоление метафизики / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие. – М, : Республика, 1993. – С. 177–191.
8. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме / М. Хайдеггер // Проблема человека в западной философии. – М. : Прогресс, 1988. – С. 314–356.
9. Шестов Л. Киргегард и экзистенциальная философия. Глас вопиющего в пустыне / Л. Шестов. – М. : Прогресс – Гнозис, 1992. – 304 с.
10. Шохин В. К. Ценность / В. К. Шохин // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т.4. – М. : Мысль, 2001. – С. 320–323.
11. Шохин В. К. Аксиология / В. К. Шохин // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т.1. – М. : Мысль, 2001. – С. 62–67.
12. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – 663 с.

Voznyak Volodimir. The Problem of Values in the Context of Distinguishing between Intellect and Reason. The article is devoted to the consideration of intellect and reason in their relation to the problem of values. It is generally accepted that rational thinking in itself is indifferent to values, but it is precisely rational thinking that has an obligatory orientation to values. However, the article substantiates the thesis that "value orientation" is intrinsic to intellect. The fact is that values as such appear to a person, in the language of Martin Buber, in the guise of "It," and not "You." But to the reason which is able to overcome its rational limitations the absolute dimensions of human existence, such as Truth, Good and Beauty, are immanent. They are not forms of his "orientation", but are ways of carrying out his own activity.

Key words: reason, reason, values, morality, morality, aesthetic.

Возняк Владимир. Проблема ценностей в контексте различения рассудка и разума.

Статья посвящена рассмотрению рассудка и разума в их отношении к проблеме ценностей. Принято считать, что рассудочное мышление само по себе безразлично к ценностям, а вот именно разумному мышлению присуща обязательная ориентация на ценности. Однако в статье обосновывается тезис, что «ценностная ориентация» присуща именно рассудку. Дело в том, что ценности как таковые предстают для человека, если говорить языком Мартина Бубера, в облике «Оно», а никак не «Ты». А вот разуму, который способен преодолеть свою рассудочную ограниченность, абсолютные измерения человеческого бытия, такие как Истина, Добро и Красота, имманетны. Они не являются формами его «ориентации», а являются способами осуществления его собственной активности.

Ключевые слова: рассудок, разум, ценности, мораль, нравственность, эстетическое.

Стаття надійшла до редколегії
25.09.2019 р.

УДК 008:130.2

Вера Лимонченко

Различение культуры и цивилизации как антропологический принцип

Различение понятий «культура и цивилизация» реализуется в пространстве антропологической проблематики. Вопреки сложившейся традиции видеть приоритетность культуры, выделяются цивилизационные структуры как обеспечивающие «неестественные» акты мышления.

Ключевые слова: культура, цивилизация, «философская смерть», мышление.

Постановка проблемы. Нюансированное различение понятий – обязательный элемент философского дискурса, но такое теоретизирование имеет остро практическое значение – выявить различные измерения действительного мира, реальности которого выскальзывают из абстрактно-однозначных понятий. Различение культуры и цивилизации было запущено О. Шпенглером [12], рассматривающего цивилизацию как стадию развития, свидетельствующую о закате. Скандальная сенсационность была вызвана обоснованием тезиса: современная Европа вошла в заключительную стадию цивилизации – и при этом наиболее шокирует утверждение, что то, что воспринимается как высочайшее достижение европейского развития – состояние цивилизованности – и является свидетельством заката. Хотя академически ориентированные интеллектуалы восприняли книгу негативно, выстроена она достаточно строго: четко обозначены исходные принципы – и общая направленность, и метод исследования указаны и обоснованы, приведен значительный эмпирический материал, расположенный в соответствии с обозначенными исходными принципами.

Успех соотнесен и с датой выхода – окончание мировой войны, которая в эти годы называлась Великой войной и события которой вполне могли восприниматься как закат Западного мира. Если обратить внимание на библиографию работ по Шпенглеру [6; 7, с. 6], то можно отметить, что между 20 годами, которые были временем непосредственных откликов, и 50-ми, свидетельствующими о возрождении интереса, интерес к Шпенглеру угасает. Однако окончание второй мировой войны (которая точнее может рассматриваться как вторая стадия первой, в своем единстве они и образуют Великую войну) и осмысление ее значения возродили интерес к Шпенглеру. Т. Адорно запущено именование европейской ситуации как ситуации «после заката Европы» и это напрямую отсылает к Шпенглеру – именно это утверждение может считаться центральной идеей книги. Начиная с 50-х годов внимание к Шпенглеру не ослабевает.

Анализ исследований. Осмысление концептуального для воззрений Шпенглера различения может быть уподоблено цепной реакции, инициируя новые исследования «второго порядка», когда ставится цель упорядочить различные трактовки культуры и цивилизации [10; 13]. Обычный содержательный и структурный принцип при этом – исторический обзор, рамки которого подвижны, хотя в этом пространстве обозначаются обязательные вершины (Руссо, Гердер, Кант, Шпенглер,

© Лимонченко В.,2019

Тайлор, Хантингтон), которые и указывают доминирующий вектор: культура является «ключом» к пониманию человеческой жизни и смерти, она дает понятие о том, как устроена человеческая жизнь, цивилизации представляют собой особые формы культурных организмов (организаций) [14]. Хотя достаточно распространено синонимичное использование понятий, различение в указанном выше смысле остается преобладающим [2; 3; 10; 13; 14]. В начале XXI века интерес исследователей к Шпенглеру несколько изменил фокус внимания: взгляды Шпенглера рассматриваются в контексте характерного для начала XXI века крена политического мейнстрима вправо, однако при этом ставится задача не следовать все более поляризованной политической среде, раскрыть движение его мысли к темам, которые значимы для нашего времени – критика технологизации, экологические проблемы, межрелигиозные вопросы, активизация Азии, доисторическая эволюция человека [15]. В этом же русле находится исследовательский интерес Грегори Свера [16] и Джеймса Кидда [17], который можно охарактеризовать как смещение к вопросам антропологии, при этом внимание концентрируется вокруг осмысления значимости феномена техники для понимания структур человеческого опыта и возможностей рассмотрения цивилизационной фазы не в пессимистическом ключе.

Следует отметить, что различение культуры и цивилизации чаще всего работает при рассмотрении проблемы в социальном пространстве, однако оно предполагает наличие единого смыслового поля, связанного с особенностями человеческого бытия, которое возделывается (культивируется) свободным волевым усилием и создает возможность сохранить вновь сотворенное, тем самым утверждая родовые начала, конституирующие пространство общности (цивилизации), т.е. погружает проблему в антропологическое измерение.

Цель статьи. В статье ставится цель эксплицировать антропологический смысл различения культуры и цивилизации, задействуя парадоксальную позицию М. К. Мамардашвили [4; 5].

Изложение основного материала. Исходным принципом для аналитики принято проработанное Г. Флоровским понятие эпигенеза, фиксирующее специфику личностного становления как культурное творчество в отличие от развития организма, природно обусловленного: биологическое развитие предполагает осуществление некоторой заданной структуры, предсуществующей врожденной формы, личностное развитие преодолевает наличную заданность и осуществляет «подлинное новообразование, возникновение существенно нового, при-рост бытия» [9, с. 434], в силу чего прерывается сила действия причин, удерживающих нечто в своей сохранности и вновь созданное предстает ничем не удерживаемым – для него нет причин, но оно тем не менее существует, хотя существование его хрупко и не гарантировано. Флоровский говорит о нахождении созданного на границе двух энтелехий – целесообразности природы (прирожденности имманентной формы) и целесообразности личности (прорыва к трансцендентной форме). Средоточие проблемы – в онтологическом статусе личностной целесообразности: не есть ли это только субъективная фантазия, прихотливая и своевольная, но не преодолевающая имманентной замкнутости природы и потому остающаяся эфемерной иллюзией или своенравным насилием?

Для религиозного сознания онтологическая значительность трансцендентной личностной целесообразности соотнесена с задачей преобразования наличного природного бытия по образу заданного божественного бытия: «Человек сотворен амфибией, жителем двух миров, более того – связью между мирами, ‘строителем мостов’. Правильно разгадал и выразил это Платон. Тем не менее к двум мирам человек принадлежит различным образом: в одном он родился, в другой призван, там он должен родиться снова» [9, с. 437]. Индивидуалистически-мирское сознание либо лишает творческий акт онтологической значительности и видит в нем игру души, либо соотносит творческий акт с потребностями живого организма и видит в нем средство выживания биологически слабого существа.

Достоверной убедительностью для новоевропейской мысли владеют оба воззрения, что и зафиксировал Н. Бердяев: углубленность и утонченность мысли, высшие подъемы художественного творчества, созерцание святых и гениев в секулярном мире не ощущаются как подлинная, реальная жизнь – напряженная воля к самой жизни, к могуществу ее и наслаждению изменяет смысловые векторы творчества, обретая жизненную значительность культура модифицируется в цивилизацию, эмпирическая хрупкость устраняется – цивилизация стабилизирует, консервирует новообразования бытия [1, с. 167–170]. В этом привлекательность цивилизационной упорядоченности,

стабилизирующей, т.е. останавливающей творческий прирост. Но логика такого упорядочивания блокирует личностную свободу: парадокс истории в том, что, гарантия стабильности и преемственности, сохраняет *условия* личностного развития, но уничтожает безусловность свободы и отсюда отягощенность истории как пространства человеческого бытия борьбой нового и старого.

Итак, эмпирически хрупкий и удерживаемый лишь личностным усилием «прирост бытия» обретает характер родового закона, становясь общим (полисным, общественным, общительным) правилом взаимоотношений и принципом упорядочивания. Эта двойственность не обрела четкости понятийного различения, при том, что указанные нюансы присутствуют в произведенном О. Шпенглером различении культуры и цивилизации. М. Мамардашвили не следует терминологии Шпенглера и в обоих случаях употребляет одно понятие – «цивилизация, как и культура (что, по сути, одно и то же)» [5], но акценты проставлены сразу. Говоря о сущностных условиях человека как человека, он подчеркивает «неестественность»: «Есть какие-то прирастания к человеку, через которые, живя с которыми, заботясь о которых, человек только и может быть человеком, а предоставленный сам себе, своим биологическим, природным способностям понимания, действия и так далее, человек – чушь какая-то, ничто» [4, с. 270]. Эта «неестественность» двойственна: человеческое состояние длится и поддерживается волей, т.е. свободным усилием, но это возможно в некоторой ситуации, которую М. Мамардашвили называет массовой и машинной, т.е. отмечает ее внеличностный характер: «Культура есть существование массовых институтов, норм, законов, которые формальны и максимально механизированы, и какая-то возможность людей жить вместе воспроизводится, иначе они пожрали бы друг друга» [4, с. 268]. Оба аспекта (личностно-волевой и массово-машинный) не разведены и это заостряет проблему: «Культура есть организация массовых состояний и воли, эмоций, мыслей и так далее через человеком же созданные символы» [4, с. 269]. Наиболее парадоксально звучат слова о фашизме как торжестве культуры: «Предельным выявлением возможностей культуры как таковой, то есть как машины, действующей в том числе и через символы, организующие массовую волю, был фашизм, или нацизм. Это – явление торжества культуры» [4, с. 269]. Отсюда неизбежен шаг к «антикультуре» [4, с. 268], т.е. к преодолению машинности, автоматизма бессознательности, трансцендированию нормы. При всей значимости формализованных структур, которые М. Мамардашвили относит к продуктам цивилизации, решающими становятся «вещи зависящие не от того, как организовано общество, а от некоторого личностного развития самого человека» [4, с. 359-360]. И тем не менее, мы полагаемся на принципы организации общества, что, впрочем, необходимо, но то, что они значимы в той мере, которой создают условия и сохраняют свободную волю человека, выпадает из внимания, оставаясь благим пожеланием.

Различение смысловых аспектов дает основание для различения понятий, тем более такое различение присутствует в формализованных структурах интеллектуальной традиции, обеспечивающей акты мышления. Остается только предполагать почему Мамардашвили следует синонимичности понятий. Равно гадательно и то, почему именно слово «культура» употреблено в связке со словом «фашизм», в то время как слово «цивилизация» свободно от негативных коннотаций. Это происходит вопреки сложившейся традиции соотносить личностно-смысловое с культурой и в этом видеть приоритетность и значимость, формально-структурное – с цивилизацией, которая прирастает к культуре, вследствие чего культура окостеневает, лишается жизненности. Но в этой парадоксальности есть своя логика. Доведение до предельных возможностей, преступание границы-меры может быть произведено только на основании свободы, безлично-формальное не владеет энергией самодеятельности – убивает не топор, но Родион Раскольников. Следовательно, никакие безличные структуры не действуют сами по себе – они лишь условия, способ обеспечения «поддержек» тому, что не имеет естественных условий существования – человеку. Но если так, то семя зла, злоупотребления – в воле человека. По этой же логике у Н. Бердяева этика закона блокирует злоупотребления этики благодати: «Нельзя поставить судьбу личности в исключительную зависимость от благодатных и благостных состояний других личностей. В этом значение права, которое есть царство закона. Никакая личность не может зависеть от нравственных качеств и духовного совершенства, присущего окружающим ее людям. В мире греховном личность частью своего существа обречена жить в социальной обыденности, в которой она не только насилуется, но и охраняется законом и правом» [2, с. 91]. Поэтому особенное внимание М. Мамардашвили

привлекают ситуации, когда закон внедряется внезаконными средствами: «Нельзя волепроизвольными и административными, то есть внезаконными средствами внедрять закон, даже руководствуясь при этом наилучшими намерениями и высокими соображениями, ‘идеями’. Ибо его приложения распространяют тогда (и чем шире и жестче приложения, тем они болезненнее) прецедент и образец беззакония, содержащегося в таких средствах. И все это – независимо от намерений и идеалов – ‘во благо’ и ‘во спасение’» [5]. Но и тут возможна западня, выявленная на Нюрнбергском процессе – какой закон нарушают те, которые действуют по законам своей страны? Парадоксы правового сознания неизбежно выводят за пределы и права, и морали, по Мамардашвили всякий творческий акт есть антикультурная деятельность, поскольку трансцендирует наличное бытие: «в этом смысле, скажем, философия есть антикультурная деятельность, мысль есть антикультурная деятельность, наука есть антикультурная деятельность, личность есть антикультурная явление» [4, с. 68]. Он ставит вопрос о хрупкой и едва уловимой грани между тем, где культура является механизмом, созданным человеком, и где механизмом, его создающим, и вследствие этого могущим стать оковами [11].

Хотя доминантной темой творчества Мамардашвили может видеться отстаивание созидательной содержательности формы, но сама форма им понимается в тесной связи с усилием волевой напряженности, и постольку неизбежно выводит на человеческое самостояние вопреки любым растворениям личности в массовых порывах. В этом он следует за В. Соловьевым: «Между тем во всяком человеческом деле, большом и малом, физическом и духовном, одинаково важны оба вопроса: что делать и кто делает? <…> некоторый определенный ‘общественный идеал’. Но этот идеал принимается независимо ни от какой внутренней работы самого человека – он состоит только в некотором, заранее определенном и извне принудительном экономическом и социальном строе жизни; поэтому все, что может человек сделать для достижения этого внешнего идеала, сводится к устранению внешних же препятствий к нему. Таким образом, <…> деятельность от несуществующего идеала обращается всецело на разрушение существующего, а так как это последнее держится людьми и обществом, то все это дело обращается в насилие над людьми и целым обществом. Незаметным образом общественный идеал подменивается противообщественною деятельностью. На вопрос: что делать? получается ясный и определенный ответ: убивать всех противников будущего идеального строя, т. е. всех защитников настоящего» [8, с. 309–310]. При такой ориентации деятельности она «стоит всецело на почве господствующего в мире зла» и «требует от человечества не внутреннего обращения, а внешнего переворота» [8, с. 310], сеющего насилие и хаос. Активная преобразовательная деятельность становится соблазном, а, как известно, соблазны и искушения не отбрасывают, а изживают в личностном самовыстраивании жизни.

Выводы. Это предполагает смещение волевого усилия: акт творчества предстает не столько направленным вовне на объективацию в мире, сколько, рефлексивно оборачиваясь на себя, становится «нерукотворным», т.е. предполагает не столько власть над миром, сколько власть над собой, которая под определенным углом зрения работает как цивилизационная дисциплинарность. При этом начинает работать введенная еще Платоном метафора «философской смерти»: «культура» умирает при напряженной воле к самой жизни и господству над жизнью, однако господство (власть) над жизнью – это переход в режим мышления, что предполагает «смерть для мира» и это может иметь чисто интеллектуальное содержание прекращения мирской суеты и обуздание «природной страстности». В этом плане цивилизационной упорядоченности соответствует доминанта упорядоченного мышления и это возвращает значимость философии как школы мысли.

Источники и литература

1. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – М. : Мысль, 1990. – 175 с.
2. Бердяев Н. А. О назначении человека (Опыт парадоксальной этики) / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. О назначении человека. – М. : Республика, 1993. – С. 20–252
3. Кортунов В.В. «Культура и цивилизация» как основной вопрос социологии культуры / В. В. Кортунов // Сервис plus. – 2014. – № 1. – С. 6–14
4. Мамардашвили М. К. Очерк современной европейской философии / М. К. Мамардашвили. – М. : Прогресс-Традиция, 2010. – 584 с.

5. Мамардашвили М. К. Сознание и цивилизация / М. К. Мамардашвили. – Режим доступа: http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/5479
6. Патрушев А. Миры и мифы Освальда Шпенглера (1880 - 1936) / А. Патрушев. – Режим доступа: http://oswald-spengler.narod.ru/patrushev.htm
7. Свасьян К. Освальд Шпенглер и его реквием по Западу / К. Свасьян // О.Шпенглер. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность. – М. : Мысль, 1993. – С. 5–122.
8. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского / В. С. Соловьев // Соловьев В. С. Сочинения в двух томах. Т. 2. – М. : Мысль, 1988. – С. 289–323.
9. Флоровский Г. Эволюция и эпигенез (к проблематике истории) / Г. Флоровский // Флоровский Г. Вера и разум. – СПб. : Издательство РХГИ, 2002. – С. 424–440.
10. Шинкарук В. Д. Дихотомія «культура–цивілізація» в англо-американському і західноєвропейському науковому дискурсі / В. Д. Шинкарук, Г. В. Салата, Т. В. Данилова // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2018. – № 2. – С. 82–87.
11. Шкестерис Я. Понимание культуры Мераба Константиновича Мамардашвили: фашизм или спинной мозг? / Я. Шкестерис. – Режим доступа: http://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/ponimanie-kultury-meraba-konstantinovicha-mamardashvili-fashizm-ili
12. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М. : Мысль, 1993. – 663с.
13. Botz-Bornstein T. What is the Difference between Culture and Civilization? Two Hundred Fifty Years of Confusion / T. Botz-Bornstein // Comparative Civilizations Review. – 2012. – №66. – Pp.10-28.
14. Culture, Civilization, and Human Society. Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS). Ed. Herbert Arlt, Donald G. Daviau. EOLSS Publishers Co Ltd, 2009. – URL: https://www.eolss.net/Sample-Chapters/C04/E6-23.pdf
15. Engels David. Oswald Spengler and the Decline of the West / David Engels // Sedgwick, Mark (ed.). Key Thinkers of the Radical Right: Behind the New Threat to Liberal Democracy. – Oxford University Press, 2019. – 256 p.
16. Kidd Ian James. Oswald Spengler, Technology, and Human Nature: «Man and Technics» as Philosophical Anthropology / Ian James Kidd // The European Legacy. – 2012. – №17:1. – Pp. 19–31.
17. Swer Gregory. Technology and the End of Western Civilisation: Spengler's and Heidegger's Histories of Life/Being / Gregory Swer // Indo-Pacific Journal of Phenomenology. – 2019. – Vol. 19:1. – Pp. 3-12.

Лімонченко Віра. Розрізнення культури і цивілізації як антропологічний принцип. Розрізнення понять «культура і цивілізація» реалізується в просторі єдиного смислового поля, пов'язаного з особливостями людського буття, яке обробляється (культивується) вільним вольовим зусиллям і створює можливість зберегти знову створене, тим самим стверджуючи родові yfxfkf, що конструюють простір спільності (цивілізації), тобто занурює проблему в антропологічний вимір. Ставиться мета виявити засади зміщення кута зору з культури як органічної форми, яка зумовлює приріст буття, на цивілізаційну впорядкованість, що характерно для поглядів М.К. Мамардашвілі. Він підкреслює «неприродність» людини, в силу чого основну роль грає приборкання природної активності, що відбувається як акт мислення. Всупереч сформованій традиції бачити пріоритетність культури, він виділяє цивілізаційні структури як такі, щозабезпечують ці «неприродні» акти мислення.

Ключові слова: культура, цивілізація, «філософська смерть», мислення.

Limonchenko Vira. Disticyion between Culture and Civilization as an Antropological Principle. The distinction between the concepts of "culture and civilization" is realized in the space of a single semantic field associated with the characteristics of human being, which is cultivated by free willpower and creates the opportunity to preserve the newly created, thereby affirming the ancestral principles that constitute the space of community (civilization), namely, immerses the problem in the anthropological dimension. The goal is to identify the basis for the shift of the angle of view from culture as an organic form, which determines the growth of being, on civilizational orderliness, which is typical for the views of M.K. Mamardashvili. He emphasizes the "unnaturalness" of man, whereby the main role is played by curbing natural activity, which occurs as an act of thinking. Contrary to the

established tradition of seeing the priority of culture, he distinguishes civilizational structures as providing for these “unnatural” acts of thinking.

Key words: culture, civilization, “philosophical death”, thinking.

Стаття надійшла до редколегії
25.09.2019 р.

УДК 130.2:77

Ольга Москвич

Методологічні основи дослідження фотографії як культурного феномену

В статті здійснено аналіз основних методологічних підходів до дослідження феномену фотографії. Запропоновано та обґрунтовано доцільність застосування комплексного феноменологічного підходу як ефективної стратегії дослідження фотографічного зображення в аспекті різноманіття його виявів у сучасній медіакультурі. Феноменологічний аналіз ґрунтується на ідеї глобальної включеності людини в систему культури. Побачити смисл і зміст феномену культури з точки зору «Я», як суб’єкту, свідчить про «схоплення» світу в досвіді власного світосприйняття.

Ключові слова: фотографія, феномен, феноменологія, методологія, медіа, культура.

Постановка проблеми. В сучасній культурі поняття «фотографія» вийшло за межі розуміння її як суто матеріального предмету («відбитку» дійсності), отримавши онтологічну самостійність і здатність створювати нову реальність медіа. «Іконічний поворот у культурі», у витоків якого стояла світлина, фіксує зміну співвідношення між вербальним і візуальним способами комунікації на користь останнього. Суть цього процесу полягає не тільки в змінах форм і способів комунікації, а й у суттєвій зміні всієї соціокультурної ситуації, зокрема характеру візуального сприйняття людини, що призводить до перетворення онтологічних засад культуротворчості і трансформації самого поняття реальності.

Поліфункціональність фотографічного зображення, перехід фотографічного процесу від аналогового до цифрового, віртуалізація культурних процесів розширюють проблемне поле філософського дослідження фотографії, а отже актуалізується пошук ефективної стратегії дослідження феномену фотографії в сучасній культурі. З метою окреслення ключових параметрів філософського осмислення світлини та обґрунтування ефективної методології її дослідження, необхідно концептуалізувати саме поняття «фотографія» і виокремити пріоритетні методологічні підходи.

Так, в дослідженні фотографії як культурного феномену доцільно звернутися до класичних феноменологічних та постфеноменологічних теорій, зокрема положення класичного феноменологічного підходу Е. Гуссерля, феноменології сприйняття М. Мерло-Понті, фундаментальної онтології М. Гайдеґґера, неортодоксальної феноменології Р. Барта, феноменології тіла В. Подороги, топологічної рефлексії В. Савчука.

В межах феноменології кожне явище розглядається як феномен – унікальна форма суб’єктивного досвіду переживання світу внаслідок смислової спрямованості свідомості на предмет (інтенціональності). Характерними рисами феноменології є орієнтація на конкретну емпіричну плюральність, інтерсуб’єктивність, ризоматичність. Феноменологічний підхід виступає ефективною стратегією в дослідженні складних і багатовимірних феноменів сучасної медіакультури, яка також характеризується поліонтичністю, алеоторністю, ризоматичністю тощо.

Метою дослідження є аналіз основних методологічних підходів до дослідження феномену фотографії.

Виклад основного матеріалу дослідження. Звернімося до самого терміну «фотографія», який походить від грец. *photos* – світло та *graphein* – писати, тобто буквально – «писати світлом»,

© Москвич О., 2019

«світлопис». В українській мові в якості синоніму до терміну фотографія застосовуємо термін «світлина». Семантика поняття охоплює принаймні два основних значення: 1) в науково-технічному сенсі фотографія – це сукупність різноманітних засобів і технологій, за допомогою яких можна отримати і зберегти статичне зображення на світлочуттєвому матеріалі (фотоплівці і фотографічній матриці); 2) саме зображення, відбиток або знімок, отриманий за посередництвом фотографування. Однак сьогодні фотографія виходить за межі суто технологічного винаходу і відбитку реальності; есплікується як сучасний медіум, пріоритетний складник медіакультури [4, с. 6]. «Феноменологічно фотографія є технологічно достовірним візуальним простором обставин фотографа, представленим для огляду глядача», – такої позиції дотримується Е. Кранк [8, с. 67]. Технологічний підхід також обґрунтовує В. Флюсер, згідно з яким світлина визначається як технічний (техногенний) образ, створений і розповсюджений апаратом [15, с. 98].

Феноменологічний аналіз ґрунтується на ідеї глобальної включеності людини в систему культури. Побачити смисл і зміст феномену культури з точки зору «Я», як суб'єкту, свідчить про «схоплення» світу в досвіді власного світосприйняття. Все, що знімає фотограф, – репортаж, натюрморт, пейзаж або портрет іншої людини, по суті є відображенням обставин його перебування в цьому світі, у відомому смислі – його самого, але без нього, – це пріоритетна установка феноменології фотографії, якої дотримується Е. Кранк [8].

В межах феноменології Е. Кранк звертає особливу увагу на часове поле фотографії і на «парадокументальну» специфіку світлини. Це є своєрідною інтерпретацією феноменології фотографії Р. Барта [1], в якій ноемою світлини виступає «це було» [7]. Висуваючи момент достовірності фотозображення на перший план, Е. Кранк говорить про те, що знімок одночасно є і річчю, і рефлексією з приводу речі, акумулюючи як її феноменальні, так і ноуменальні характеристики. Така установка сприяє розмежуванню двох сфер фотографічного висловлювання, відділяючи «чисту» фотографію від сфабрикованої. Побачити чистий образ у фотографії намагався також і Ж. Бодрійяр, припускаючи, що саме світлина ближча до чистого образу порівняно з іншими зображеннями в культурі [3]. Вслід за В. Беньяміном [2] Е. Кранк протиставляє чисту фотографію і постановочну. Перша є схопленням часового континууму, друга, завдяки своїй антисубстанціональності, розгортає вертикаль людського тіла в просторі фотографії. Власне, таку концепцію Е. Кранк будує на прикладі жанру «ню», акцентуючи увагу на феноменології тілесності фотографа і моделі. Особливу увагу у феноменологічному аналізі фотографії Е. Кранка приділяє взаємодії «Я» та «Іншого» в процесі створення і сприйняття світлини.

Фотографія в сучасній медіакультурі – це інформаційно-комунікаційний феномен. Феноменологія Е. Гуссерля, зокрема його «Картезіанські роздуми», торкаються двох сфер комунікаційного процесу як акту пізнання. По-перше, це сфера власних складових «Я», які існують паралельно в іманентних і трансцендентних стихіях, по-друге – це сфера «Іншого», тобто сфера інтерсуб'єктивних зв'язків [6, с. 58]. В роботі «Ідеї до чистої феноменології та феноменологічної філософії» Е. Гуссерль говорить про наявність і переплетення у структурі мистецького твору низки буттєвих рівнів або модифікацій реальності, фактично обґрунтовуючи принцип поліонтичності: «Модифікація уявлень, інтенціональності в ноезисі та ноемі поступово надбудовуються одна над одною або вбудовуються одна в одну» [5, с. 315]. Поліонтичність розуміється як одна з основних характеристик образно-смислової структури зображення, зокрема і фотографії.

Однією з пріоритетних методологічних позицій у дослідженні фотографії є концепт феноменології сприйняття, розроблений М. Мерло-Понті [9; 10]. Філософська рефлексія М. Мерло-Понті, заснована на феноменологічних принципах і методах, характеризується значним дистанціюванням від теоретичного осмислення свідомості, наближуючись до онтології людського існування, що розкривається в акті взаємовідносин людини і світу, людини і людини. «Необхідно, щоб наукове мислення – мислення огляду зверху (*de survol*), мислення об'єкту як такого – перемістилося в першопочаткове «є», місцезнаходження, опустилося на ґрунт чуттєвого сприйняття і освоєного світу, яким він існує в нашому житті, для нашого тіла, – і не для того можливого тіла, яке можна уявляти собі як інформаційну машину, а для дійсного тіла, яке я знаю як моє власне, того часового, яке мовчазно стоїть у витоків моїх слів і моїх дій», – пише М. Мерло-Понті у своїй праці «Око і дух» [9, с. 11].

Феноменологічний підхід дає можливість розглядати культурні феномени не керуючись абстрактними поняттями, а посилаючись на безпосередній чуттєво-досвідний контакт. Це філософська рефлексія, яка за М. Мерло-Понті «розміщує сутності в екзистенцію і покладає, що людина і світ можуть бути зрозумілі, лише виходячи з їхньої фактичності» [9, с. 5] і для якої світ «уже тут, до рефлексії, як деяка неусувна присутність, і всі її зусилля відповідно спрямовані на те, щоб відшукати наївний контакт зі світом, щоб надати йому нарешті філософського статусу» [9, с. 5]. Саме сприйняття у філософа постає феноменом «первинного відкриття світу», тією інстинктивною інфраструктурою, що є початковою щодо теоретичного мислення, але одночасовою відносно світу об'єктів, і яка конституює всі смисли і значення дійсності, оскільки «збагачує будь-яку якість життєвою цінністю, від самого початку його схоплює у значенні для нас» [9, 84]. Тобто сприйняття виражає контакт зі світом, ліквідовуючи всі межі між суб'єктом та об'єктом, між зовнішнім і внутрішнім, конституює досвідний контакт і комунікацію зі світом та людьми. «Речі тепер уже інкрустовані в плоть мого тіла, складають частину його повного визначення, і весь світ зітканий з тієї ж тканини, що й воно», тому трактувати ті чи інші феномени культури слід крізь призму їх соціокультурного функціонування і сприйняття реципієнта. У М. Мерло-Понті суб'єкт у єдності його духовно-тілесних параметрів виступає основою розкриття сенсу світу й абсолютним джерелом перетворення світу для світу та для себе [9].

Важливо, що існує низка установок феноменологічного аналізу явищ культури, яких варто дотримуватися в дослідженні феномену фотографії, а саме:

1. актуальність первинного сприйняття;
2. установка на антропоморфізм тексту культури;
3. екзистенційна глибина візуального образу відкривається через аналіз глибинних основ буття глядача та автора;
4. незавершеність твору мистецтва (фотографії) первинно заперечує необхідність формального підходу;
5. інтерсуб'єктивність як установка на полісемантичний характер досліджуваного феномену культури.

Відповідно до установок фундаментальної онтології М. Гайдеґґера [16] феноменологія має спиратися на буття та онтологічні категорії. Саме такий підхід реалізує В. Савчук, який приділяє значну увагу онтології фотографії та аналізує фотообраз як умову і фундамент нової реальності. В. Савчук стверджує, що онтологію фотографії визначає іконічний поворот у культурі, який власне формує культурну практику сучасного світосприйняття. Аналізуючи концепцію фотографії Р. Барта, який порівнював фотообраз зі смертю, В. Савчук пише: «…Хто з тих, що пишуть про фотографію обходився без метафор «маленька смерть», «вбивство миті» або зупинка життя? Все це так. Вони мали сенс тоді, коли слова відповідали свіжості сприйняття фотографії, в епоху її становлення. Сьогодні такі метафори швидше відсилають до відомого, до прозорості загальних місць, чим дещо відкривають в осягненні сучасної фотографії» [14, с. 77]. Як медіафілософ В. Савчук пропонує звернутися до новітніх підходів у дослідженнях фотографії, застосовуючи вже напрацьовані методологічні принципи і теоретичне підґрунтя медіафілософії.

Методологія топологічного підходу застосовується в дослідженнях фотографії як сучасна інтерпретація класичної феноменології сприйняття. Особливої уваги заслуговує концепт топологічної рефлексії, розроблений В. Савчуком та обґрунтований у міждисциплінарних дослідженнях фотографії [13]. Топологічна рефлексія дозволяє розглядати культурні феномени топологічно, тобто у єдності місця, часу, події. Топологічна рефлексія реанімує тілесно-просторові структури в умовах сучасної медіареальності, естетичний досвід яких є досвідом думки. Топос повертає раціоналістичним практикам їхню архаїчну цілісність, що, безумовно, актуалізується відносно феномену фотографії, однією з характерних рис якої є саме цілісність і самодостатність візуального образу (останній водночас є фрагментом простору і часу, який фіксує подію), та відкриває перспективну багатовимірність реалізації фотообразу в сучасному медіапросторі. Як зазначає В. Подорога, топологія «є геометрією події, а не думки про подію» [11, с. 56]. Включення топології у феноменологічний дискурс фотографії зумовлено необхідністю звернення і до дорефлексійних стратегій осмислення культурних феноменів.

Висвітлюючи окремі аспекти феномену фотографії, необхідно звернутися (залежно від конкретних завдань) до різноманітних загальнонаукових методів. Використання системного підходу зумовлено складністю об'єкта дослідження. Структурний підхід передбачає аналіз елементів фотографії в їхніх системно-структурних взаємодіях. Семіотичний та герменевтичний методи використовуються при вивченні та інтерпретації культурних кодів та семантики фотографічного зображення. Застосування антропологічного підходу зумовлено необхідністю вияву взаємовпливів фотографії і людини в культурі, специфіки їх взаємодії в контексті сучасної медіареальності. Для характеристики фотографії з точки зору її генезису застосовується історичний метод. Метод порівняння дозволяє дослідити трансформацію місця фотографії в історії культури. Під час аналізу сутності фотографії доцільно звернутися до методу міждисциплінарної компаративістики, який обґрунтовується в сучасному медіадискурсі, зокрема в теоретизації феномену фотографії в межах медіафілософії.

Висновки. Отже, застосування вищенаведених підходів на практиці засвідчує, що всі вони взаємно доповнюють один одного, формуючи таким чином комплексну методологічну стратегію, необхідну для дослідження фотографії як культурного феномену. Це дає можливість дослідити світлину в різноманітті її соціокультурних функцій у контексті багатогранного людського досвіду візуального сприйняття і комунікаційного процесу на рівнях «людина – медіа – світ», «людина – медіа – людина», а також проаналізувати зростаючу роль фотообразів у життєвому світі людини. Феноменологічне дослідження світлини в межах медіадискурсу сприятиме поглибленню усвідомлення фотографії як важливого культурного феномену, який має виняткове значення у становленні життєвого простору сучасної людини.

Джерела та література

1. Барт Р. Camera Lucida: комментарий к фотографии / Ролан Барт ; [пер.с фр. и послесловие М. Рыклина]. – М. : Ad marginem, 1997. – 542с.
2. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності / В. Беньямін ; [пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська]. // Вибране. – Л. : Літопис, 2002. – С. 53–97.
3. Бодрийяр Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Ж. Бодрийяр ; [пер. с франц. Н. Суслова] – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 200 с.
4. Гавришина О. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности» / О.В. Гавришина. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 192 с.
5. Гуссерль Э. Идеи чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Эдмунд Гуссерль ; [пер. с нем. А. В. Михайлов]. – М. : Академический проект, 2009. – 489 с. – (Философские технологии)
6. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Эдмунд Гуссерль ; [пер. с нем. Д. В. Скляднев]. – СПб. : Наука, 1998. – 316 с. – (Серия «Слово о сущем»)
7. Кранк Э. О. Дискурс в фотографии / Эдуард Кранк. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2009. – 220 с.
8. Кранк Э. Очерки по феноменологии фотографии / Эдуард Кранк. – Чебоксары : ЧГПУ, 2012 – Ч. 1 : Технология и свобода. – 2012. – 127 с.
9. Мерло-Понти М. Око и дух / М. Мерло-Понти ; [Пер. с фр. А.В. Густыря]. – М. : Искусство, 1992. – 63 с.
10. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; [Пер. с фр. под. ред. Вдовиной И.С., Фокина С.Л.] – С-Пб. : Ювента, Наука, 1999. – 603 с.
11. Подорога В. Феноменология тела / Валерий Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 341 с.
12. Савчук В. В. Медиа внутри нас / В. В. Савчук // Медиафилософия VIII. Медиафилософия : междисциплинарное поле исследований. [Под ред. В. В. Савчука]. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 2012. – С. 25–44.
13. Савчук В. В. Топологическая рефлексия / В.В. Савчук. – М. : "Канон+" РОИИ Реабилитация, 2012. – 416 с.
14. Савчук В. Философия фотографии / В. Савчук. – СПб. : Издательство Санкт-

Петербургского университета, 2005. – 256 с.
15. Флюссер В. За философию фотографии / В. Флюссер ; [Пер. с нем. Г. Хайдаровой] – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. – 146 с.
16. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; [Пер. с нем. В.В. Бибихина, Электронный ресурс] – Харьков : "Фолио", 2003. – 503 с. – Режим доступа : http://yanko.lib.ru/books/philosoph/haydegger-butie_i_vremya-a.htm

Moskvych Olha. Methodological Foundations Of Photography Study As A Cultural Phenomenon. The article presents an analysis of various methodological approaches to the study of the phenomenon of photography in culture, taking into account modern achievements of philosophy and culturology, in particular classical phenomenological approach, post-phenomenological theories - perception phenomenology, fundamental ontology, topological reflection and technological approach. The concept of photography is conceptualized in the context of modern media transformations in culture. The author proposed and substantiated the choice of an integrated phenomenological approach as an effective strategy for studying photographic images in the context of the diversity of its manifestations in culture and the impact on modern sociocultural processes.

Key words: photography, phenomenon, phenomenology, methodology, media, culture

Москвич Ольга. Методологические основы исследования фотографии как культурного феномена. В статье представлен анализ различных методологических подходов к исследованию феномена фотографии в культуре с учетом современных достижений философии и культурологии, в частности классических феноменологических исследований, а также постфеноменологических теорий - феноменологии восприятия, фундаментальной онтологии, топологической рефлексии и технологического подхода. Концептуализировано понятие фотографии в контексте современных медиатрансформаций в культуре. Автором предложен и обоснован выбор комплексного феноменологического подхода как эффективной стратегии исследования фотографического изображения в контексте разнообразия его проявлений в культуре и влияния на современные социокультурные процессы.

Ключевые слова: фотография, феномен, феноменология, методология, медиа, культура.

Стаття надійшла до редколегії
25.09.2019 р.

УДК 140.8:17.023.36

Людмила Опейда
Артур Опейда

Цивілізаційні перспективи людства: світоглядно-філософський аналіз

У статті розглянуті колізії та суперечності на шляху культурно-цивілізаційного поступу людства; описані теорії та концепції цивілізаційного розвитку; здійснено пошук альтернативних напрямків у розвитку людської цивілізації. На цій основі, обґрунтовано необхідність нової цивілізаційної філософії, яка формуватиме альтернативний світогляд. Останній передбачає невідворотність змін, зокрема, поступовий перехід від «цивілізації грошей» до «цивілізації альтруїзму». Більш того, новий світогляд розглядає реальність як відкриту цілісність, призводить до гуманізму, вільного від антропоцентризму, цінує усталеність і турботу про майбутнє.

Ключові слова: цивілізація, культура, цінності, цивілізаційна філософія, альтернативний світогляд, цілісність, перспективи.

Постановка наукової проблеми та її значення. Цивілізаційні перспективи людства видаються нам вельми невтішними, якщо сучасна людина не навчиться мислити, а відтак, і діяти по-новому. Благо, до таких насамперед світоглядних змін, її спонукає надскладна сучасна ситуація,

© Опейда Л., Опейда А., 2019

пронизана світовою екологічною, економічною, політичною, фінансовою… кризою. Більше того, вона занурює особу у стан глибинних внутрішніх переживань, які посилюються у намаганні вижити в боротьбі із корона-вірусом, і призводять до хронічної розгубленості та перманентної невизначеності, а отже – до термінових пошуків виходу із ситуації, що склалася. Та як відомо, хто шукає, той обов'язково знайде.

Тому, **метою та основним завданням** нашого дослідження буде пошук філософсько-світоглядних відповідей на питання, котре задекларованe у назві теми й стосується перспектив цивілізаційного розвитку людства.

Виклад основного матеріалу й обгрунтування отриманих результатів варто розпочати із аналізу подібних проблем, якими переймалися небайдужі вчені, зокрема: О. Агєєв, Ж. Бодрійяр, Ф. Бродель, Дж. Б'юкенен, М. Вебер, Ю. Габермас, С. Гантінґтон, В. Ільїн, Дж. Неш, Р. Нуреєв, Х. Ортеґа-і-Ґасет, С. Пролеєв, В. Ростоу, П. Сорокін, А. Тойнбі, Е. Тоффлер, Е. Фромм, Ф. Фукуяма, О. Шпенглер, Дж. Шумпетер, К. Ясперс та ряд інших.

Як відомо, концепція цивілізації була розроблена вже у XVIII столітті французькими філософами. Вони визначили відмінності цивілізованого суспільства від примітивного за такими параметрами: 1) воно – осіле; 2) міське; 3) грамотне.

До кінця XIX століття погляди на цивілізаційний розвиток будувалися на таких принципах: 1) життя людства – це лінійна еволюція єдиної системи; 2) усі елементи цієї системи підпорядковані спільному алгоритмові; 3) цивілізаційний розвиток має єдиний для всіх народів першопочаток.

На початку XX століття О. Шпенглер висунув новий підхід: концепцію колообігу локальних культур-організмів, де кожна культура народжується з хаосу буття, здійснює закладені в ній можливості й гине. Її завершальним етапом стає цивілізація.

На противагу цій концепції, К. Ясперс стверджує, що людство має єдине походження та єдиний шлях розвитку, «вісь світової історії».

Про напрями та етапи цивілізаційного розвитку розмірковує С. Гантінґтон. Його теорія про зіткнення цивілізацій стверджує, що суспільства, об'єднані ідеологією, але розділені культурно, розпадаються. У сучасному світі вчений нараховує сім або вісім цивілізацій, причому найважливіші країни світу належать до зовсім різних цивілізацій.

На противагу концепції Гантінґтона, постає теорія «універсальної цивілізації», згідно з якою відбувається культурне об'єднання людства й прийняття спільних цінностей, вірувань, порядків, традицій та інститутів.

Американський футуролог Ф. Фукуяма в роботі «Великий крах. Людська природа і відновлення соціального порядку» розглядає чинники поступового зниження домінування Західної цивілізації, та наголошує на всеосяжній кризі довіри, своєрідній епідемії соціально-духовного СНІДу нашої цивілізації. Цей вірус має безліч модифікацій, але його генетична формула – «егоїстичний успіх за всяку ціну» [5].

Дж. Неш повертає нас до надзвичайно простої та дуже давньої етичної настанови: для досягнення стійкості у складних системах, якими є будь-які соціальні групи, необхідно, щоб кожний індивід, кожний гравець прагнув досягнення своїх цілей, але з урахуванням взаємодії з іншими гравцями та вимогами успішності всієї системи.

Відомий французький філософ Ж. Бодрійяр визначив той шлях, яким іде сучасна Західна цивілізація, як «суспільство споживання», як «час речей». В його основі – «глибока мутація в екології людського роду» [1].

Е. Фромм в роботі «Здорове суспільство» звертає увагу на зміни у соціальному характері. Під останнім він має на увазі ядро структури характеру, спільне для більшості представників однієї й тієї ж культури, функція якого – формувати й скеровувати людську енергію. Характерною рисою сучасності є зведення людини до одиниці у множинах, до функції, до грошового еквіваленту (наприклад, мільйонер), до абстракції. Усе це призводить до витіснення зі сфери усвідомленого сприйняття основоположних проблем людського буття [4].

Дж. Б'юкенен у праці «Межі свободи. Між анархією і Левіафаном» шукає пропорцію між економічним розвитком і гуманітарними нормами соціального співжиття, що дозволило б суспільству ефективно функціонувати. Він доходить висновку про необхідність досягнення мінімальної згоди незважаючи на загрозу розбіжності у фундаментальних цінностях. Більше того,

його висновок означає визнання залежності економічної ефективності від екзистенційних основ людського буття: «Цілком незалежно від інституційної трансформації, необхідної для забезпечення стимулів для оновлення, паралельно має розпочатися певне відродження духу, певне відчуття спільної мети у суспільстві вільних у своєму виборі громадян» [2]. Проте саме духовні, моральні засади людського буття виявляються найбільш проблематичним аспектом сучасного стану людської цивілізації. Та зміни невідворотні, і «цивілізацію грошей» поступово замінить «цивілізація альтруїзму».

Для цього необхідна нова цивілізаційна філософія, яка формуватиме альтернативний світогляд. Про це в свій час доповідали представники Римського клубу. Вони також продемонстрували схильність стати на бік національних держав, котрі, на їхню думку, з більшою імовірністю будуть турбуватися про спільне благо, ніж транснаціональні корпорації: «захист, певною мірою, локальних культур, спеціалізацій, політики від переважної сили гравців світового рівня може допомогти диверсифікації, інноваціям та еволюції» [3].

На більш фундаментальному рівні, патологічні риси сучасного світогляду пов'язані з домінуванням редукційного мислення та фрагментацією знання. «Редукційна філософія неадекватна не тільки для розуміння живих систем, але і для подолання трагедії руйнівного соціального й економічного росту» [3]. Перехід «від розгляду реальності як цілого до її розділення на множину дрібних фрагментів» є досить-таки згубним. Такий наївний реалізм і матеріалізм видаються недієздатними у філософському плані та неправильними в науковому. Якщо звернутись до принципу невизначеності Гейзенберга та концепції комплементарності Бора, стає зрозумілим, що «взаємодія дослідника з його об'єктом – базова складова акту пізнання» [3].

Таким чином, ми приходимо до нового світогляду, який з необхідністю розглядає реальність як ціле, а не розділяє її на безліч дрібних фрагментів. Така фундаментальна трансформація мислення, до цілісного (холістичного) світогляду, призводить до гуманізму, але вільного від антропоцентризму, до відкритості розвитку, який цінує усталеність і турботу про майбутнє.

Отож, синергія здобувається через примирення протиріч і досягнення рівноваги, своєрідного балансу. Такого збалансування, на думку представників Римського клубу, насамперед потребують: стосунки між людиною і природою – стійкий розвиток та екологічна свідомість; між короткотривалою та довготривалою перспективою; між швидкістю та стабільністю – зміни та прогрес не повинні сприйматися як самоцінність; між індивідуальним і колективним – визнання значення особистої автономії та врахування спільного блага (в економіці це означає, що держава (суспільство) повинно встановлювати правила для ринків, а не навпаки); між жінками і чоловіками – тут баланс не означає механічного зрівнювання – переміщення великої кількості жінок на «чоловічі» позиції, швидше досягнення балансу вимагає «зміна типології функцій»; між рівністю та справедливою винагородою – від держави вимагається забезпечення механізмів, котрі гарантували б соціальну справедливість; між державою та релігією – держави, які нетерпимі до релігії, втрачають етичну перспективу [3].

Як історично відомо, ідея балансу більш співзвучна зі східними традиціями (інь–ян), але вона також властива західним мислителям – Гегелю і Кену Уілберу, чиї системи виражають філософію балансу.

Так, чи інакше сучасний світ з необхідністю вимагає появи глобальних правил, які обов'язкові для всіх країн. Окремі держави не можуть діяти як завгодно, тим більше, коли мова йде про наслідки, що стосуються всієї планети.

Поточні формати міжнародного співробітництва і глобального управління неефективні, але ті, котрі прийдуть їм на зміну можуть бути значно кращими. Так, в тексті «Come On!» розглядається два перспективних підходи – «Всесвітня рада майбутнього» (World Future Council) Якоба фон Ікскюлля і «Великий перехід» (Great Transition) Пола Раскіна. Другий більш амбіційний і має за кінцеву мету формування «єдиного людства». На локальному рівні високо цінується потенціал прямої демократії та інститутів, подібних до ірландської «Асамблеї громадян» [3].

Як відомо, Римський клуб позиціонує себе як захисника демократії, стратегічного мислення, природи, молодого покоління та поколінь, які ще не народилися. Його представники закликають до об'єднання всіх зусиль, за для спільного процвітання.

І тут на неабияку увагу заслуговує питання освіти для майбутнього, тобто «освіченість у відношенні до майбутнього» (futures literacy) [3]. Зокрема, на переконливу думку представників Клубу, сучасна освіта повинна:

- Базуватися на «зв'язаності» – стосунки були і будуть сутністю навчання; використання інформаційних технологій «цінне та ефективне тільки коли вони сприяють взаємозв'язку між людьми». Освіта повинна «викликати інтерес, вивільняти енергію та активізувати здібності кожного студента вчитися для самого себе і допомагати навчатися іншим» [3].

- Носити ціннісний характер, корінитися в універсальних цінностях і повазі до культурних відмінностей. «Цінності – це квінтесенція людської мудрості, що накопичується віками» – на сучасному етапі вони втілюються в акценті на благополуччі всіх живих істот і світу в цілому.

- Фокусуватися на стійкості – більша частина знань стосовно екології, взаємопов'язаності систем і стійкого розвитку, з'явилася нещодавно і ще не стала частиною спільного культурного надбання; тому навчання нових поколінь відповідним дисциплінам і навичкам має принципове значення.

- Культивувати інтегральне мислення, а не обмежуватися аналітичним мисленням. Автори підкреслюють, що навчання системному мисленню є недостатнім, оскільки «в системному мисленні зберігається тенденція розглядати реальність у досить-таки механістичних категоріях, нездатних вхопити її органічну цілісність» [3]. Інтегральне (цілісне, холістичне) мислення здатне «сприймати, організовувати, узгоджувати й об'єднувати окремі фрагменти і досягати справжнього розуміння фундаментальної реальності». Воно відрізняється від системного мислення так, як інтеграція відрізняється від агрегації.

- Виходити із плюралізму змісту. Клуб констатує, що ряд університетів просувають конкретні наукові школи, замість того, щоб «давати молодим умам увесь спектр суперечливих і комплементарних перспектив» [3]. Сьогоднішні студенти потребують такої освіти, в якій одні форми знання доповнювалися б іншими, а не виключали їх. Культурна різноманітність також необхідна для соціальної еволюції, як генетична для біологічної.

Без сумніву, впровадження вище означених пропозицій у сферу освіти, поступово впливатиме на формування нового альтернативного світогляду молодої людини і, в свою чергу, сприятиме становленню світоглядної культури сучасної особистості.

Таким чином, цивілізаційні перспективи людства, в основному закорінені в освіті, котра завжди залишається найактуальнішим фактором на шляху становлення сучасної особистості. «Сучасної» – в повному розумінні цього слова – «відповідної часу», «відповідальної», тобто такої, що здатна знайти адекватну, ефективну відповідь на будь-який виклик сучасного світу та буття в цілому.

Отже, **висновки та перспективи** подальших досліджень знаходяться у царині нової цивілізаційної філософії і полягають у необхідності культивування цілісного (холістичного) світогляду, який, водночас, є відкритим, а значить не обмеженим лише аналітичним мисленням, тобто таким, що здатний охопити реальність в її органічній цілісності.

Джерела та література

1. Бодрияр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Жан Бодрияр. – М. : Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
2. Українська людина в європейському світі: виміри ідентичності : навч. посібник / кол. авторів; за ред. д-ра екон. наук, проф. Т. С. Смовженко, д-ра філос. наук, проф. З. Е. Скринник. – К. : УБС НБУ, 2015. – 609 с.
3. Римский клуб, юбилейный доклад. Вердикт: «Старый Мир обречен. Новый Мир неизбежен!» – 2018. : https://www.disput.az/topic/1141593 (дата звернення 15.03.2020).
4. Фромм Э. Здоровое общество / Э. Фромм. – АСТ. : Астрель, 2011. – 448 с.
5. Фукуяма Ф. Великий крах. Людська природа і відновлення соціального порядку / Ф. Фукуяма. – Львів : Кальварія, 2005. – 380 с.

Opeida Ludmila, Opeida Artur. Civilizational Perspectives of Mankind: Worldview and Philosophical Analysis. The article considers collisions and contradictions on the way of cultural and civilizational progress of mankind; theories and concepts of civilization development are described; the search for alternative directions in the

development of human civilization. On this basis, the need for a new civilization philosophy that will form an alternative worldview is substantiated. The latter implies the inevitability of change, in particular, the gradual transition from the «civilization of money» to the «civilization of altruism». Moreover, the new worldview views reality as an open whole, leads to humanism free from anthropocentrism, and values stability and concern for the future.

Key words: civilization, culture, values, civilization philosophy, alternative worldview, integrity, perspectives.

Опейда Людмила, Опейда Артур. Цивилизационные перспективы человечества: мировоззренческо-философский анализ. В статье рассмотрены коллизии и противоречия на пути культурно-цивилизационного развития человечества; описанны теории и концепции цивилизационного развития; осуществлен поиск альтернативных направлений в развитии человеческой цивилизации. На этой основе, обоснована необходимость новой цивилизационной философии, которая будет формировать альтернативное мировоззрение. Последнее предусматривает неотвратимость изменений, в частности, постепенный переход от «цивилизации денег» к «цивилизации альтруизма». Более того, новое мировоззрение рассматривает реальность как открытую целостность, приводит к гуманизму, свободному от антропоцентризма, ценит устойчивость и заботу о будущем.

Ключевые слова: цивилизация, культура, ценности, цивилизационная философия, альтернативное мировоззрение, целостность, перспективы.

Стаття надійшла до редколегії
20.11.2019 р.

УДК 3.304 (316.7)

Таміла Пригода

Креативний клас: творчість чи (і) технологія

Статтю присвячено проблемі визначення креативного класу у контексті сучасних тенденцій у креативних і культурних індустріях. Увага звертається на позитивні і конструктивні характеристики креативного класу як певної соціальної, культурної, творчої спільноти. Разом з тим, характеризуються специфічні ознаки креативності у процесі становлення, розвитку креативних індустрій, прояв негативних тенденцій в урбаністичних реаліях сучасного світу, взаємини креатину і творчості у сучасному суспільстві масової індустрії розваг та елітарного мистецтва.

Ключові слова: креативний клас, творчість, креативні технології, креативні індустрії, сучасна культура, мерітократія, ідентифікація, індивідуальність, мистецтво.

Постановка проблеми та її актуальність. Сьогодні «креативна» тематика – одна з найбільш трендових і в інноваційному економічному секторі, і серед модерних соціокультурних тенденцій, і у суспільних дискусіях, і в урбаністичних перспективах, і у культурологічних студіях тощо. Пафосні осмислення креативності, культурних індустрій, креативної економіки стають своєрідним культом і знаком приналежності до творчого, передового сегменту суспільства. Ці ідеї здобувають все більше прихильників як певної культури життя окремої особистості в умовах сучасного мегаполісу чи окремого культурного регіону, так і безпосередньо серед фахівців у різних сферах (від філософсько-естетичних до фінансових). Справді, багатовимірність і різноманітність реалізації креативності у сучасному світі дають цікавий матеріал для теоретичних обговорень, конкретних рішень, зухвалих експериментів. Особливим моментом цих дискусій є проблема креативного класу: хто це? у чому креатив? яка їхня роль?.. (і багато інших супутніх питань)

Мета статті - спробувати з'ясувати основні характеристики креативного класу як культурної спільноти, їхню роль у креативних індустріях, виявити основні тенденції їхнього становлення та перспективи розвитку.

Виклад основного матеріалу. Як правило, переважають апологетичні оцінки креативності, креативних і культурних індустрій, креативної економіки, причому як серед романтиків-теоретиків,

© Пригода Т., 2019

так і серед прагматичних бізнесменів, що вбачають у креативних перспективах, здебільшого, позитивні та конструктивні трансформації передусім міського середовища, зміни ментальних суспільних стереотипів і соціально-економічних стандартів, високу потенційність масштабних прибутків, і, що важливо, не лише матеріального характеру. Ці оцінки оправдані саме переліченими здобутками і не менш успішними перспективами. Оригінальність, новизна, активність стають базовими чинниками і характеристиками нових продуктів, послуг, цінностей. Справді, увага людини розподіляється з вітальних потреб та споживацьких запитів на задоволення. Задоволення стає самодостатнім персонажем, не простою насолодою невибагливої аудиторії, а витонченою розважальністю, культом естетства у комплекті з комфортом, так би мовити, «одноразовим», дуже індивідуальним, «ручної роботи», десь навіть неповторним. Так, креативна економіка пропонує пошук, культ іншої (алтерної) особистості, зі специфічним кодом самоідентифікації, з прагненням до одиничних, по-особливому цінних речей, вражень, спогадів. Або з вишуканою імітацією, репліками ексклюзивних та автентичних переживань та цінностей, беззаперечність котрих є досить умовною.

Проблемними зонами нових процесів в Україні, зокрема, стають невідповідності культурницьких, творчих очікувань і конкретних економічних і ментальних реалій. Пострадянська суспільна свідомість важко сприймає і дозволяє системне впровадження новітніх дискурсів і на рівні, власне, культурного світоставлення (старі моделі залишаються вмонтованими десь на рівні підсвідомості і генетичної пам'яті), і у вигляді конкретних новаторських кластерів, хабів, креативних сервісів з солідним бізнес-потенціалом і подальшою перспективою. Інноваційна діяльність і навіть креативні наміри часто виявляються випадковим і рідкісними явищами, «на противагу», особливо у провінційних регіонах. Тим паче, якщо йдеться про цілісний цикл реалізації так званого «третього сектору» і стратегічну культурну політику у питаннях креативної економіки та культурних індустрій на усіх рівнях. Та як не дивно, в Україні, можливо, саме завдяки стихійності і спорадичності ринку креативні проекти мають шанс бути реалізованими і підтриманими. Як тільки вони стають частиною державного бюрократичного процесу впровадження у соціокультурне середовище, є небезпека того, що вони так і залишаться на стадіях обговорення, затвердження, проектування, погоджування тощо.

Нас же цікавить ще одна цікава тенденція сучасної культури. Йдеться про «культуру-в культурі». Умовно моделюючи, культура як живий організм, як система, здатна до самоорганізації та саморозвитку, відтворюючи себе і формуючи нові, до певно міри, змісти, цінності, феномени, процеси, ніби «окультурює» вже існуючу культурну реальність в якомусь її одному аспекті чи у цілому. Таке подвійне (потрійне, багаторазове) культурне, творче кодування витворю своєрідний опосередкований прошарок взаємин людини і світу. Він, як сніжна лавина, по ходу свого руху наростає, збільшується, поглинає все довкола (природу, суспільство, історію, мистецтво, техніку, іншу людину тощо). І це вже складно назвати симулятивним процесом продукування квазіреальності. Культура і людина у ній (культурне і людське) «культуризуються», «креативізуються», «інноваціюються». «Людське, надто людське» (Ф. Ніцше) знелюднюється, дегуманізується, перетворюючись у факт культури, не існуючи поза нею, тобто усі вияви людини «культуризуються» тотально і перестають бути цінними і важливими поза цим «культурним оком», зовнішньою камерою, віртуальним спостерігачем, оптичним наглядачем. Ці процеси деперсоніфікації і розутілення стосуються усіх аспектів людського буття, набуваючи прихованого, латентного характеру. Передусім, завдяки технологічній і спрямованій діяльності, що має маніпулятивні функції, тим самим зомбуючи і певним чином налаштовуючи суспільство чи окремі його спільноти.

Та за усіма цими процесами стоїть одне дуже важливе і надскладне завдання – кадрове. Що таке креативний клас, де його шукати, як його формувати, які нові месиджі він презентує тощо?

То що таке «креативний клас», що виконує стільки функцій і призначень у сучасному світі, яка його роль, положення, статус? Звичайно, остаточні висновки робити зарано, бо креативне середовище лише формується, і цей процес є дуже суперечливим, динамічним і складним для узагальнення та аналізу. Все ж певні тенденції можна прослідкувати. Ще у стабільних і сформованих спільнотах класичної культури починає виокремлюватися нова спільність. І з'являється вона не просто так, а на фоні кардинальних зрушень у ціннісно-нормативних стереотипах в усіх сферах суспільного життя, фундаментальних трансформацій в різних галузях культури глобального масштабу. Некласична культура висуває на перший план людей нової формації. Якщо бути

послідовним, то таких новаторів ми зустрічаємо у межеві періоди усіх культур, бо саме вони, порушуючи існуючі правила і звичаї, звільняли простір для нового, творили нові ритуали, нові культури іншої якості.

Р. Флорида, один із засновників теорії креативних індустрій, вважав, що креативний клас має певні спільні характеристики, що, власне, і робить його ведучою силою у створенні нових економічних і культурних реалій. Беззаперечною засадою креативності як суспільного чинника він вважав високий рівень освіти. Тобто, важливим моментом самореалізації особистості і в її індивідуальному бутті, і в соціокультурній дійсності є, на його думку, не лише природні здібності і вроджені таланти у певній галузі, а й якісна освіта і здатність засвоювати різноманітний матеріал, переробляти його, використовувати, виробляти гнучке і критичне мислення.

Якщо виділяти конкретні характеристики серед творчо спільноти (навіть на основі статистичних даних), то, передусім, він виділяє *індивідуальність*: «Представники креативного класу демонструють стійку прихильність до індивідуальної своєрідності і самоствердження. Вони не бажають підпорядковуватися інструкціям організацій та інститутів й опираються традиційним груповим нормам. Це завжди було характерно для творчих людей – від артистів «з дивацтвами» до «ексцентричних» вчених» [1, с. 95-97]. У сучасному світі із поширенням різних стратегій життя, політичним та ідеологічним плюралізмом, етнічним, релігійним, мистецьким багатоманіттям ця риса стала одним з визначальних і навіть вже загальноприйнятих принципів. Представники креативного класу прагнуть витворити індивідуальну тотожність, що відображала їхній особистий творчий потенціал. Така креативна ідентичність стає своєрідним знаком, що об'єднує людей із різних сфер і різних регіонів, країн, континентів, тим самим формуючи новітню «ноосферу» глобального масштабу, що дає, у свою чергу, підстави для глобально трансформації суспільних, культурних, технологічних констант. Флорида звертає увагу на той факт, що поєднання кількох креативних ідентичностей породжує меритократію. Йдеться про те, що у креативному класі високо цінуються передусім особисті здібності і заслуги людини. На відміну від концепції «організованої людини» В. Уайта як вияву кризи індивідуалізму, де ставка в бізнесі, управлінні та менеджменті робиться на «врівноваженому керівництві», коли проблеми вирішуються у міру їхнього накопичення, а не за рахунок «прориву» чи мозкового штурму, інтуїтивного і часто спонтанного інсайту. «При цьому молода Америка не бажала бути схожою на «Людину у сірому фланелевому костюмі» С. Вілсона, котрий має дружину Бетсі, трьох дітей, шестикімнатну квартиру у Вестпорті, «Форд» 11939 року випуску, 10 000 доларів страховки від армії, роботу за 7 000 доларів за рік. Усе це приємно, та не надихає» [3].

«Мовчазне покоління», що панувало між 40-50 роками, і не хотіло розхитувати затишний і передбачуваний корабель американської дійсності і «американсько мрії», вичерпало себе. Той відрізок американсько історії, взагалі, дуже схожа на ще недалекі роки українсько дійсності. Непомітний одяг, навіть багатих спадкоємців (джинси і проста футболка), але не через бідність чи метафізичну зневагу до матеріальних вивертів, небажання працювати на себе: чим більша корпорація, тим більша довіра керівництву і пасивне виконавство. Реформаторство як феномен вважалося якимось надривом, що не оправдовував наслідки і не давав бажано результативності. Людина, добровільно і часто усвідомлено чи слідуючи суспільним трендам, наділяла себе роллю «гвинтика», чи то втомившись від «герочності», чи розчарувавшись в індивідуальному і колективному ентузіазмі. І що примітно, саме у цей період активно зменшується частка гуманітарних дисциплін в американських університетах і коледжах. Натомість, серед молоді, «котра з усім погоджується», переважає інтерес (чи суспільна звичка, запит, втеча) до вивчення менеджменту (з 10 студентів лише 2 вступали на гуманітарні спеціальності: історія, література, суспільствознавчі дисципліни, філософія), «не варто витрачати час, усі великі відкриття вже зроблені і слід любити гроші, адже вони потрібні для отримання насолод, епоха котрих наступила» [Цит. за: 3].

Отож, другою характеристикою креативного класу і креативного середовища Флорида називає *мерітократію.* Зацитуємо найпростіше визначення з Вікіпедії: «Мерітократія (букв. «влада достойних», від лат. *meritus* — достойний, гідний і грец. κρατος — влада, правління) — принцип управління, згідно з яким керівні пости повинні займати найздібніші люди, незалежно від їхнього соціального чи економічного походження. Використовується переважно в двох значеннях. Перше

значення терміну припускає створення початкових умов для об'єктивно обдарованих і працелюбних людей, щоб вони в майбутньому мали шанс зайняти високе суспільне становище в умовах вільної конкуренції. Друге значення відповідає системі, протилежній аристократії і демократії, в якій керівники призначаються з числа спеціально опікуваних талантів» [2]. Тема не нова для історії культури, вона з'являлася у працях Платона, ставала однією з ключових ідей утопічних (та й анти-утопічних) романів. У XXI столітті вона набуває нових реальних характеристик, втілюється і феномені креативного класу і дискурсом креативності як передової суспільної та індивідуальної тенденції саморозвитку.

Вона пов'язана з напруженою роботою, відповідальні завдання і потужні зусилля для їх вирішення. Важливим принципом мерітократії є установка не вимірювати успішність виключно грошовими, фінансовими еквівалентами і відповідно місцем у суспільній ієрархії. Інтелектуальна креативна діяльність змінила, поламала звичні статусні константи, висунувши на перший план особисті якості і досягнення, творчі амбіції і професійний ріст. Більше того, важливим стає колегіальне визнання, авторитет у професійному середовищі, що стає і неабияким додатковим стимулом для творчості, а не зовнішні винагороди і бонуси, особливо у вигляді соціального статусу. Сьогодні, якщо приміряти цю характеристику на карантинні умови функціонування багатьох креативних корпорацій і бізнес-структур, то очевидним стає той факт, що при жорсткій конкуренції компанії не мають можливості утримувати широкий штат, запрошуються кращі фахівці, не зважаючи на етнічну, релігійну приналежність, сексуальну орієнтацію чи освіту, тим самим витискаючи пасивний баласт. Така атмосфера створює потенційний фон для самореалізації і для успіху проекту, демонструючи позитивні суспільні тенденції: культурні та освітні переваги перед вродженою кастовістю та високим успадкованим соціальним положенням, можливість здобути фаховий і соціальний статус за рахунок власних якостей і заслуг.

Мерітократія має свої «підводні камені»: зважаючи на зроблені зусилля і почитання природніх здібностей, представники креативного класу часто вважають себе елітарним станом суспільства, вилучаючи за межі визначення еліти певні етичні і духовні чинники, акцентуючи увагу, передусім, на власних творчих досягненнях, котрі часто мають тимчасовий характер. Тобто вони часто стають заручниками тих соціальних і культурних упереджень, противниками котрих себе проголошували. Ще однією небезпекою мерітократії є абсолютизація уявлень про різноманітність та іншість (інаковість), що, на їхню думку, є чи не єдиною запорукою творчого та ефективного вирішення завдань різного масштабу. Але, якщо оглянути власне соціальну іншість, то вона може мати дуже не конструктивний, не творчий, пасивний і поверхневий характер. Зовнішня і публічна демонстративність неподібності на інших якраз є хворобливим прагненням дешевого піару, самореклами, а заразом, і матеріальних винагород чи суспільно уваги (позитивно чи негативно). Тут, можливо, особливу роль і значення, «знаком якості» може виступати освіта, її рівень і конкретна спрямованість. Якщо йдеться про престижні – передусім, у плані високо професійно, загальноосвітньої, етичної «кваліфікації» - університети, то вони могли б бути такими своєрідними кластерами креативного класу новітнього, інноваційного характеру, гарантами їхньої духовної адекватності та моральної зрілості. Знову наголошуємо, що вища освіта формує не лише професійні навички і дає фахові знання, а й є осередком творення суспільно відповідальних і творчих особистостей. І це зовсім не пафосні прокламації, а дуже конкретні і прикладні вимоги актуальної ситуації.

Ще одним чи то творчим, чи то технологічним моментом становлення креативного класу є його концентрація не просто там, де нібито є потреба у їхній діяльності. Взагалі, термін «потреби» у контексті розмови про креативний клас, на перший погляд, не стоїть. Коли ж подивитися місця зосередження креативних кластерів, то ми побачимо, що це особливі пасіонарні регіони, міста, міські райони. На кшталт, Монмартра у Парижі, Сохо у Лондоні, Афін у класичній Греції, Флоренції у ренесансній Італії, Нью-Орлеана в США і т. п. Йдеться не про рівномірний і раціонально детермінований розподіл креативних ресурсів, особливо якщо вдаватися в історичні хроніки. Сучасність демонструє такі місця - креативні осередки – де домінує специфічний психоемоційний і ментальний клімат - «людський клімат» (Дж. Джекобс) – такий креативний простір, якому характерні неоднорідність, багатовимірність, різноплановість, де панує креативна (!) взаємодія, зумовлена творчими, передусім, стимулами, а не економічними потребами, хоча сприятливе

інноваційне, високотехнологічне, бізнесове середовище мають дуже важливе значення, без нього сама ідея креативної економіки, креативних і культурних індустрій втрачає сенс. У такому контексті досить непросто визначити первинність творчих чи економічних передумов для креативності. Мабуть, це два боки медалі, без змагання за першість, без котрих немає самого феномену. Креативне співтовариство, процес його трансформації передбачає співіснування дуже різних і по-різному важливих чинників, взаємини між якими і створюють необхідний, але часто не прогнозований ефект.

Вже неодноразово згадуваний Флорида слушно зауважував: «Я спостерігав особисто у середині 1990-х на прикладі компанії Lycos, створеної на базі університету Карнегі-Меллон. Технологія Lycos…була розроблена у Пітсбурзі. Однак з часом компанія перенесла свою штаб-квартиру у Бостон, щоб отримати доступ до його кваліфікованих кадрових ресурсів – менеджерів, технологів, бізнесменів. Схожий відтік відбувався постійно, як і з Пітсбурга, так і з інших міст. Найчастіше технології і капітал відпливали у місця більшої концентрації талановитих і креативних людей… Я прийшов до висновку, що економічний ріст не залежить цілком від наявності підприємств і фірм: він відбувався там, де переважають терпимість, відкритість і творча атмосфера – саме у таких місцях хочуть жити творчі люди усіх типів» [1, с. 13]. Лише в умовах дружелюбності, «ауратичності» (Т. Адорно), при відсутності суспільних протистоянь, у взаємодії з людьми, що розділяють спільні інтереси.

Отож, концепція «талант, толерантність, технології» (Р. Флорида) чітко не розмежовує ні власне творчість, ні креативні технології, бо лише тонке і виважене їх поєднання може дати цікавий і результативний ефект,

«Прийнято вважати, що бути креативним – добре. Але креативність – це не лише творення. – вважає В. Воробей. - Креативно можна зруйнувати основи суспільства. Креативно можна розпалювати ворожнечу. Тут теж є місце для креативності» [5]. Така теза пропонує розглядати проблему креативу і під таким кутом зору, коли інноваційна естетика, торкаючись значимих тем може стати деструктивною і навіть паталогічною.

…Завершити, не завершуючи, хочеться відомим дзенівським коаном. Учень запитав у ченця: «Що таке нірвана?» Дивлячись убік, чернець промовив: «У дворі росте шовковиця…»

Джерела та література

1. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее, М., Издательский дом «Классика-XXI», 2007 г. Источник: https://vikent.ru/enc/4086/ https://vikent.ru/enc/4083/
2. Меритократия. // https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%96%D1%8F
3. Уткин А., Кузнєцова Т. История американской культуры// https://books.google.com.ua/books?id=yswaDgAAQBAJ&pg=PT595&lpg=PT595&dq=%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA+%D0%A3%D0%B0%D0%B9%D1%82&source=bl&ots=uzm2_Mr7BP&sig=ACfU3U2zj5mlF5xkwKth80UPN6WFp1dUpQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwi09uytzs3pAhUL06YKHY-4BhIQ6AEwAXoECAkQAQ#v=onepage&q=%D0%BE%D1%80%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%20%D0%A3%D0%B0%D0%B9%D1%82&f=false
4. https://www.e-xecutive.ru/wiki/index.php/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%BE_%D0%BA%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%BC_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B55.
5. Креативный класс в Украине: взрастить нельзя оставить. //https://kfund-media.com/ru/kreatyvnyj-klass-v-ukrayne-vzrastyt-nelzya-ostavyt/

Prygoda Tamila. Creative Class: Creativity or (and) Technology. The article is devoted to the problem of defining a creative class in the context of modern trends in creative and cultural industries. The creative class is analyzed as a sociocultural phenomenon, an aesthetic phenomenon, and a creative community. Different characteristics and basic tendencies of the formation and development of creativity in modern culture, their role, functions and significance in a creative economy are investigated. The relationship of creativity and technology in creative activities, the relationship of the mass entertainment industry and elite art are also studied.

Key words: creative class, creativity, creative technologies, creative industries, modern culture, meritocracy, identification, individuality, art.

Пригода Тамила. Креативный класс: творчество или (и) технология. Статья посвящена проблеме определения креативного класса в контексте современных тенденций в креативных и культурных индустриях. Креативный класс анализируется как социокультурное явление, эстетический феномен, творческое сообщество. Исследуются разные характеристики и основные тенденции становления и развития креативности в современной культуре, их роль, функции и значение в креативной экономике. Также изучаются взаимосвязь творчества и технологий в креативной деятельности, соотношения массовой индустрии развлечений и элитарного искусства.

Ключевые слова: креативный класс, творчество, креативные технологии, креативные индустрии, современная культура, меритократия, идентификация, индивидуальность, искусство.

Стаття надійшла до редколегії
27.11.2019 р.

УДК 159.94:17.035.1

Оксана Сільвестрова
Оксана Жук

Благодійність через призму філософії та етики ефективного альтруїзму

У статті розглянуто основні ідеї ефективного альтруїзму (ЕА) як одного із сучасних підходів до благодійності. Аналізуються філософські та моральні принципи ефективного альтруїзму як альтернативи класичному розумінню благодійності. Дається аналіз ефективного альтруїзму як підходу, що наголошує на необхідності чіткого раціонального розрахунку у наданні допомоги потребуючим. У статті проаналізовано позитивні моменти та недоліки даного напрямку з точки фахівців.

Ключові слова: благодійність, ефективний альтруїзм (ЕА), «80000 годин», раціоналізація.

Постановка наукової проблеми та її значення. В останні десятиліття у галузі соціальної роботи помітні суттєві зрушення, пов'язані зі зміною соціально-філософських установок та деякою модифікацією етичних позицій. Одним із прикладі таких змін є ефективний альтруїзм – соціальний рух та філософська позиція, які, спираючись на раціональні доведення та міркування, визначають найбільш ефективні способи надання допомоги іншим. Це новий філософський підхід, інтелектуальний та практичний проект, дедалі зростаючий глобальний рух, орієнтований на пошук відповіді на проте, здавалося би, питання: «Як ми можемо зробити найкраще, виходячи із наявних у нас ресурсів?» [7]. Ефективний альтруїзм спонукає людей проаналізувати в першу чергу власні бажання надати благодійну допомогу та діяти так, щоб зробити найбільший позитивний вплив, виходячи зі своїх цінностей. Саме широкий, заснований на доказах та нейтральних причинах підхід, відрізняє ефективний альтруїзм від традиційного альтруїзму чи милосердя.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Засновником ефективного альтруїзму вважають Уїльяма МакАскілла (William MacAskill), співзасновника і президента руху «80 000 годин», співзасновника Центру ефективного альтруїзму, автора праці «Робимо добро краще» («Doing Good Better»). Він – асоційований професор з філософії у Лінкольн Коледжі, Оксфорд і помітна фігура в

© Сільвестрова О, Жук О., 2019

рамках руху ефективного альтруїзму. Разом з Тобі Ордом, представником моральної філософії Оксфордського університету, МакАскілл у 2009 р. став співзасновником руху «Давати, що ми можемо» (Giving What We Can). Основні ідеї ЕА викладені у працях У.МакАскілла «Розум на благо» [2], «Робити добро краще: наскільки ефективний альтруїзм може допомогти вам допомагати іншим, робити роботу, яка має значення, і приймати більш розумні рішення про те, щоб віддавати» [6], П. Сінгера «Життя, яке ти можеш врятувати» [12], «Чому і як ефективний альтруїзм» [13], де описав філософію та соціальний рух ефективного альтруїзму та аргументував його користь, Б. Тодда «80000 годин: як побудувати успішну кар'єру з користю для світу» [3] тощо.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Ефективний альтруїст задається питанням, як саме можна принести максимум користі, і в пошуках відповіді спирається на докази і тверезий розрахунок. Ефективний альтруїзм вимагає наукового підходу до добрих справ. як наука передбачає неупереджений пошук істини і готовність її прийняти, так ефективний альтруїзм передбачає неупереджений з'ясування того, що для світу найкраще, і готовність займатися саме цим – чим би воно не виявилося [2, с.15].

У зверненнях до громадськості прихильники ЕА закликають жертвувати не менше 10% свого доходу на благодійність (так, Тобі Орд живе на 18000 фунтів стерлінгів (27 000 доларів) на рік і віддає решту своїх доходів на благодійність), орієнтуються на наукове мислення та готовність змінити свою думку у світлі нових доказів або аргументів, відкритість до багатьох викликів сучасності (надзвичайна бідність, добробут сільськогосподарських тварин та ризики вимирання для людства), доброчесність, та прозорість у наданні допомоги, високий рівень співпраці у проєктах [7] .

На думку прихильників ефективного альтруїзму, він може додати сенсу нашому життю і допомогти реалізуватися у тому, що ми робимо. Багато ефективних альтруїстів кажуть, що роблячи добро, вони самі почуваються добре. Хоча ефективні альтруїсти безпосередньо приносять користь іншим, вони також часто опосередковано виграють самі. Найважливіше робити саме те, що важливо, навіть якщо це не обов'язково саме той підхід, який змушує нас почувати себе найкраще [8]. Як зазначає У. МакАскілл, «з тих пір, як я почав жертвувати частину свого доходу, я став щасливішим» [2, с. 51].

У.МакАскілл, будучи ініціатором руху «80000 годин», підкреслює: у середньому для нашої кар'єри відведено 80 000 годин. Як найкраще можна їх використати для вирішення найактуальніших проблем у світі? Він аж ніяк не пропонує відмовитися від кар'єрного зростання на користь благодійності, проте наголошує, що чим далі ми піднімаємося по щаблях кар'єрного зростання, тим більше уваги і коштів ми повинні віддавати на благодійність. Інакше кажучи: чим більше заробляєш, тим більше віддаєш на добі справи. Але отут якраз і постає питання: а що є цими «добрими справами»? Ефективний альтруїзм пропонує чітку раціоналізацію у наданні допомоги, виходячи з поняття її ефективності. Чим більша кількість людей нею охоплена, тим ефективність, зрозуміло, вища. Проте хто і як має вирішувати, куди, кому і в яких сумах має бути надана допомога? У.МакАскілл у книзі «Розум на благо. Від добрих намірів – до ефективного альтруїзму» наголошує, що світ врятує не краса, а знання цифр та фактів [2]. Бенджамін Тодд у праці «80000 годин: як побудувати успішну кар'єру з користю для світу» наголошує на тому, що благодійність та соціальна робота – далеко не єдиний спосіб зробити світ навколо себе кращим. Можна набагато ефективніше допомагати людям, якщо правильно вибрати професію і побудувати свою кар'єру. Це дозволить спрямовувати більше коштів на благодійні проєкти, а саму допомогу зробити більш ефективною [3].

«Коли опиняєшся перед вибором, виникає бажання допомогти усім, збільшивши частку своїх витрат на благодійність або розділивши внесок між декількома організаціями. Але грошей мало, а всі світові проблеми вирішити неможливо. Отже, залишається вирішувати: кому саме допомогти. Розподіл часу – точно така ж проблема. Якщо у вас знайдеться кілька годин на тиждень, які ви можете присвятити допомозі іншим, як розпорядитися цим часом? Обрати допомогу в їдальні для бездомних чи взяти участь у програмі наставництва для неблагополучних підлітків? Чи організувати збір коштів на користь певної благодійної організації? Знову-таки, в світі дуже багато проблем. Треба розставити пріоритети» – говорить У. МакАскілл [2, с. 30-31].

Чи відчуваєте ви в собі нотки голосу совісті? Чи говорить вона вам, що жити тільки для себе і з такими хорошими доходами – це егоїзм? А можливо, ви вже пробували зробити щось хороше всьому світу, але ці спроби зазнали краху? Дуже добре, якщо в вас дійсно живе потреба допомагати людям.

Але дуже важливо при цьому знати, якого роду допомога їм реально потрібна. Є безліч випадків, коли люди вкладали мільйони в проекти, які з тріском провалилися на практиці. Ми, люди, що живуть в кращих умовах і з хорошим доходом, здатні принести справжню користь за умови, що раціонально оцінимо наші альтруїстичні позиви, а не просто будемо кидатися у вир з головою. Ця позиція У.МакАскілла хоча й викликає багато зауважень і гострих дискусій, проте є логічною: якщо ми на рівні буденного життя раціоналізуємо свої витрати (наприклад, порівнюючи пропозиції банків щодо депозитів, купуючи речі не найновішої колекції, а дочекавшись розпродажу, ведемо облік доходів і витрат для розуміння, де є неефективні витрати, щоб їх уникнути тощо), то те саме ми повинні робити і у сфері благодійності. Нам слід направити свій порив на запобігання смерті та поліпшення життя в принципі, а не на запобігання смерті та поліпшення життя у визначеній конкретній ситуації і одним способом (як правило, грошова допомога).

«Той факт, що в світовому масштабі ми на вершині, надає нам величезні можливості принести користь іншим. Ресурси, за допомогою яких ми можемо поліпшити чуже життя, набагато ширші, ніж ресурси, за допомогою яких ми можемо поліпшити власне життя. Таким чином, ми відносно дешево можемо принести величезну користь» – наголошує У. МакАскілл, закликаючи населення багатих країн активніше долучатися до благодійності [2, с.23].

МакАскілл наголошує, що його організація є некомерційною, а займається дослідженнями, щоб відповісти на актуальні питання у сфері реалізації благодійних проектів, надаючи безкоштовні поради та підтримку, щоб допомогти людям мати більший вплив на власну кар'єру і на власну благодійну діяльність. У. МакАскілл визначив п'ять аспектів ефективного альтруїзму:

1. Скільки людей від цього виграє і в якій мірі? Пункт № 1 допомагає сфокусуватися на тому, як різні вчинки покращують життя людей, і не розтрачувати час і гроші на діяльність, яка не приносить блага.
2. Чи є наші дії найбільш ефективними із того, що можна зробити? Пункт № 2 допомагає не витрачати сили на просто корисну діяльність, а знайти найкориснішу.
3. Наскільки запущена певна сфера? Пункт № 3 допомагає виділити сфери, яким поки приділяється порівняно мало уваги і в яких інші ще не скористалися унікальними можливостями принести користь.
4. Що станеться, якщо ми самі не станемо цим займатися? Пункт № 4 допомагає уникнути справ, які будуть зроблені і без нас.
5. Які шанси на успіх, і наскільки великий він буде? Пункт № 5 допомагає правильно ставитися до невизначеності, щоб розуміти, чи варто займатися справою, успіх якого малоймовірний, але яке має потенційно велику віддачу, замість справи,приносить невелику, зате гарантовану користь.

Ця схема допоможе уникнути поширених помилок при обмірковуванні добрих справ. Ці п'ять пунктів допомагають відповісти на головне питання ефективного альтруїзму: як принести максимум користі [2, с.16-17].

Ще один відомий представник ефективного альтруїзму – Пітер Сінгер (Peter Singer). Він підкреслює, що ефективний альтруїзм відрізняється від інших благодійних практик тим, що наголошує на кількісному порівнянні благодійних причин та втручань з метою максимізації результатів допомоги. За висловом П. Сінгера, ефективний альтруїзм – це поєднання серця і розуму. Серце підштовхує до співчуття і самовідданості, а розум допомагає продумати свої дії так, щоб принести іншим максимальну користь. Ідея проста, але у неї є маса неочевидних наслідків.

«Розширення морального світогляду» – концепція, яку активно пропагує П. Сінгер. Ідея полягає в тому, що слід дбати не тільки про людей у нашому близькому оточенні, а й про незнайомих людей. П. Сінгер наводить переконливий приклад у одному зі своїх виступів: навчити собаку-поводиря коштує $ 40 000, але вартість лікування трахоми у сліпої людини коштує від $ 20 до $ 50 в країнах, що розвиваються. Маючи в своєму розпорядженні ці кошти, ви б тренували собаку-поводиря або вилікували б 800-2000 чоловік? Із появою ефективного альтруїзму благодійність більше не починається вдома, вона починається там, де виявлятиметься її найбільший вплив [13]. Цю позицію підтримує і У. МакАскілл, який власне і є автором терміна «ефективний альтруїзм», вважаючи, що використання пожертв для порятунку тисяч життів у країнах, що розвиваються – це більш розумно у порівнянні з наданням допомоги кільком жителям благополучного регіону.

Інтерес до цієї теми зростає, адже на початку XXI ст. проблема загальної бідності стала більш актуальною, а філантропія стала більш релевантною, ніж, наприклад, у 70-ті роки XX ст., коли П. Сінгер почав займатися даною проблемою. Книга П. Сінгера «Життя, яке можна врятувати» [12] аргументувала основну філософію ефективного дарування, стверджуючи, що люди мають моральний імператив, щоб жертвувати якомога більше, оскільки у світі існує крайня бідність. Навіть якщо бездомна людина знаходиться за тисячі миль від нас, ми маємо моральний обов'язок жертвувати на благодійність або вживати інших дій для зменшення бідності.

З іншого боку, зазначає філософ, ми, як правило, помічаємо нещастя лише тоді, коли воно торкається на самих. Тому нашою метою повинна стати не просто змінити світ на краще, але зробити його найкращим. Крім того, пожертвування повинно бути більшим, ніж простий рефлекс. Потрібно вдумливо об'єднати серце і голову, скеровуючи наше співчуття на пожертвування організації, яка підтримує справу, в якій ви хочете допомогти. Це передбачає ретельне дослідження: яка частка доходів на благодійність витрачається на адміністрацію і заробітну плату, на різні завдання і досягнення. П. Сінгер рекомендує саме організацію GiveWell.org., яка часто оновлює список організацій, які вважаються або ретельно перевіреними в плані ефективності благодійної допомоги, або недостатньо фінансованими, а отже потребують більших капіталовкладень [9]. Їх помилки, допущені раніше, показані та проаналізовані в колонці «Наші помилки» [10].

П. Сінгер стверджує, що люди повинні використовувати оцінювачів благодійності, щоб визначити, як зробити їхні пожертви найбільш ефективними. Він особисто віддає третину свого доходу на благодійність [5]. П. Сінгер наголошує, що важливо почати робити щось (наприклад, здійснювати пожертву на благодійність) на щомісячній основі, щоб сформувати звичку. А найкраще прищеплювати ці звички в сім'ї. Коли ведеться розмова про благодійність із дорослими (а більшість із них є батьками), то слід закликати їх розповідати про це дітям, щоб діти виросли зі звичкою допомоги іншим. Коли діти виростуть і у них будуть гроші, вони продовжать займатися благодійністю за своєю ініціативою [1].

Ефективний альтруїзм намагається дати відповідь на питання: як ми можемо використати наші ресурси, щоб найбільше допомогти іншим? З його позицій допомогу слід надавати таким чином, щоб користь від неї отримала якнайбільша кількість людей. Зазвичай це означає вкладення коштів (гроші, навички, вплив) у недостатні ресурси, які інакше не отримували б інвестицій та забезпечували високий ступінь впевненості, що добро-таки буде реалізоване. Такий підхід у наданні допомоги має деякі дуже сильні переваги, а також ряд помітних недоліків.

Переваги, на яких наголошують прихильники ЕА:

1. Більше користі для тих же інвестицій – можливо, 100-кратне збільшення альтруїстичної рентабельності інвестицій. Найкращі благодійні організації в сотні разів ефективніші для покращення життя, ніж просто хороші благодійні організації; пожертвування саме цим благодійних організацій може значно збільшити кількість добра від пожертви.

2. Менше страждань – вирішення найбільш серйозних проблем наперед призведе до зменшення страждань людини (це можуть бути досить прості заходи: дегельмінтизація населення у країнах Африки, купівля антимоскітних сіток, використання яких суттєво знижує захворювання на малярію, лікування катаракти у незаможного населення бідних країн тощо).

3. Висвітлення фактів може допомогти залучати раціональних донорів, які, можливо, раніше неохоче давали пожертви через невизначеність благ, які принесуть їхні пожертви.

4. Вторинні ефекти, такі як підвищення прозорості та ефективності благодійної діяльності, що заохочуватиме благодійні організації звітуватися про ефективність своєї діяльності.

Проте ефективний альтруїзм отримав і чимало критичних зауважень, які стосуються як принципів надання допомоги/скерування коштів на благодійність, так і методів організації допомоги та її результатів /наслідків у майбутньому:

1. Недостатня кількість доказів про реальну ефективність тих чи інших благодійних проектів. Це момент, зокрема, висвітлює і У. МакАскілл у книзі «Розум на благо», описуючи ситуацію із заміною водяних насосів, що приводилися в дію завдяки фізичним зусиллям людини, на механічні насоси.

2. Нехтування внутрішніми зусиллями самих людей, які потребують допомоги, у можливості вирішити складні життєві ситуації.

3. Загроза зменшення пожертв через послаблення зворотного зв'язку із організаціями, які здійснюють допомогу. Це пов'язано із тим, що розподіл коштів на благодійні проекти та потреби, згідно з позиціями прихильників ефективного альтруїзму, повинен здійснюватися відповідними незалежними організаціями, які здійснюють експертизу проблем та актуальності допомоги.

4. Фінансування сучасних довгострокових досліджень з лікування багатьох захворювань може скоротитися.

5. Можуть бути знехтувані благодійні зусилля невеликих організацій, оскільки експертним організаціям ЕА не вистачає ресурсів для оцінки їх ефективності.

6. Продовження кар'єри у прибутковій галузі (для того, щоб мати можливість давати більше в майбутньому – тактика, яка іноді пропонується в ЕА), може не призвести до жодних подальших пожертвувань, а крайньому випадку може мати потенційно негативні наслідки, якщо обрана галузь соціально шкідлива. Незважаючи на те, що такі шляхи не рекомендуються ЕА для всіх, така порада все ж повністю ігнорує той факт, що, працюючи на багатонаціональні корпорації, її працівники непрямо причетні до низькооплачуваної експлуатації робочої сили у слаборозвинутих країнах, де зосереджені виробничі потужності корпорацій, до існування небезпечних та таких, що забруднюють середовище видобувних галузей, захоплення землі, конфлікти щодо ресурсів, політичне лобіювання інтересів; іншими словами, діяльність, яка спричиняє ту ж бідність, яку, як передбачається, треба полегшити чи подолати благодійними заходами. Чи не ефективніше знайти спосіб протистояти цим корпораціям, ніж працювати на них? [4] .

7. Націлення на підтримку лише визначених локальних проектів, а не тих, які має бажання підтримати особа, може призвести до розчарування у благодійній діяльності.

8. Ще одне суттєве критичне зауваження не на користь тотального сповідування принципів ефективного альтруїзму: він не звертається до глибоких джерел глобальної бідності (міжнародна торгівля та фінанси, борги країн, націоналізм, імперіалізм, расова та ґендерна нерівність, війна, знищення навколишнього середовища, корупція, експлуатація праці) або сил, які можуть забезпечити її подолання. Ефективний альтруїзм не намагається зрозуміти причин, а лише намагається краще узгодитись із цим, залишаючи все, як є [14].

Таким чином, ЕА значною мірою «закриває очі» на системні загрози, зосереджуючись майже виключно на благодійності (тобто на благодійних організаціях), орієнтуючись у значній мірі на відносно короткострокові / керовані проекти і практично ігноруючи необхідність політичних змін [11]. Допомога, на яку орієнтує ефективний альтруїзм, звичайно, корисна, але вона не є заміною безпеки, вирішення конфліктів тощо.

Недоліки ефективного альтруїзму, безумовно, є вагомими проблемами, які потребують вирішення, проте не нівелюють актуальності подальшої розробки питань. З одного боку, благодійність потребує системності та має здійснюватися професіоналами (прихильники ефективного альтруїзму закликають віддати благодійність професіоналам, зокрема, потужним фондам, здатним раціонально розподілити витрати), а з іншого – з позицій людської моралі дуже важко «відключити» емоції та піддати усі розрахунки сухому «раціо». За іронією долі, ключовою причиною, чому ЕА критикується як систематично неефективний засіб бути альтруїстичним, - це його кількісна / вимірювальна одержимість.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Ідеї ефективного альтруїзму, звичайно, не бездоганні. Але вони повертають нас до питання про те, що є головною метою благодійності. Дати моральне задоволення? Подати приклад турботи про ближнього? Зробити світ добрішим? Або все-таки принести користь?

Вихідне питання ефективного альтруїзму: як ми можемо зробити найбільше добра, виходячи із наявних у нас ресурсів? ЕА виступає за відкритий науковий аналіз у розгляді благодійної допомоги та пов'язаних із нею моральних питань. Із моменту виникнення цей рух підготував значний масив знань, орієнтованих на ключові міркування, про які слід пам'ятати, коли ми намагаємося ефективно покращити світ. Таким чином, ефективний альтруїзм можна розглядати як одну із ключових опор, яку слід враховувати, коли обговорюються етичні засади благодійності.

Джерела та література

1. Вяткина Юлия. «Мы все в одной лодке»: правила помощи Питера Сингера. *Филантроп.* 02.06.2019. URL : https://philanthropy.ru/analysis/2019/06/02/76413/

2. Макаскилл Уильям. Ум во благо. От добрых намерений к эффективному альтруизму. М.: Corpus (АСТ), 2018. 233 с. URL: https://neurons.kg/tpl/library/134.pdf
3. Тодд Бенджамин. «80000 Часов: как построить успешную карьеру с пользой для мира». URL : https://80000hours.ru/book/online/
4. Earle, Sam; Read, Rupert. Why «Effective Altruism» is ineffective: the case of refugees. *Eastminster*. April 11, 2016. URL : http://www.ueapolitics.org/2016/04/11/why-effective-altruism-is-ineffective-the-case-of-refugees/
5. Introduction to Effective Altruism. URL : https://www.effectivealtruism.org/articles/introduction-to-effective-altruism/].
6. MacAskill William. Doing Good Better: How Effective Altruism Can Help You Help Others, Do Work that Matters, and Make Smarter Choices about Giving Back. URL : https://www.econtalk.org/william-macaskill-on-effective-altruism-and-doing-good-better/
7. MacAskill William. Effective Altruism: Introduction. *Essays in Philisophy*. Volume 18. Issue 1 (2017). URL : https://static1.squarespace.com/static/5506078de4b02d88372eee4e/t/5bc7205d104c7bf5cc8f1dca/1539776611190/Effective+Altruism+-+Introduction.pdf
8. O'Regan, Simon. The Good and Bad of Effective Altruism. *Medium*. Jun 21, 2017. URL : https://medium.com/@SimonORegan/the-good-and-bad-of-effective-altruism-47ad4bf6eed9
9. Our mistakes. *GiveWell*. URL : https://www.givewell.org/about/our-mistakes
10. Rappeneau Emilie. The Pros And Cons Of Effective Altruism. *The Sundial Press*. March 7, 2019. URL : http://www.sundialpress.co/2019/03/07/the-pros-and-cons-of-effective-altruism/
11. Read, Rupert. Must do better. *Radical philosophy*. February 2018. URL : https://www.radicalphilosophy.com/reviews/individual-reviews/must-do-better
12. Singer Peter. The life you can save. URL : https://aswierczynski.files.wordpress.com/2011/12/the-life-you-can-save.pdf
13. Singer Peter. The why and how of effective altruism. URL : https://www.ted.com/talks/peter_singer_the_why_and_how_of_effective_altruism
14. Srinivasan, Amia. Stop the Robot Apocalypse. Doing Good Better: Effective Altruism and a Radical New Way to Make a Difference by William MacAskill. URL : https://pdfs.semanticscholar.org/b9b0/5f465df4fd97c23c9887d4dbe24ee37df262.pdf?_ga=2.72108496.2109978811.1581930131-1933381632.1581930131

Silvestrova Oksana, Zhuk Oksana. Charity Through the Prism of Philosophy and Ethics of Effective Altruism. The article discusses the main ideas of effective altruism (EA) as one of the modern approaches to charity. The philosophical and moral principles of effective altruism are analyzed as an alternative to the classical understanding of charity. The analysis of effective altruism as an approach is given, which emphasizes the need for a clear rational calculation in helping those in need. Effective altruism is a social movement and philosophical position, which based on rational evidence and reasoning, determine the most effective ways to help others. Today it is a global movement and research project aimed at bringing as much benefit as possible, based on available resources. Interest in this topic is growing, because at the beginning of the XXI century. the problem of general poverty has become more relevant, and philanthropy has become more relevant than in the second half of the twentieth century.

The article analyzes the positive aspects and shortcomings of this area from the point of view of specialists. The advantages include the need for greater rationalization in the process of providing social assistance, the balanced use of human and material resources. Supporters of effective altruism (Benjamin Todd, Toby Ord, Peter Singer, William MacAaskill and others) call for maximizing everyone's efforts so that help is more effective. They raise a number of serious issues related to the conditions and methods of providing charitable assistance in order to direct resources to those situations that most need intervention, and the effect of assistance will be maximum. However, the ideas of effective altruism received a number of criticisms. First of all, criticism concerns the fact that its representatives avoid the question of the causes of global poverty and focus only on overcoming its local manifestations. Also, practically no attention is paid to the efforts of the people themselves who need help, in the ability to solve difficult life situations. In general, criticisms relate to the fact that charity cannot be viewed only from the standpoint of «benefits» and profitability. It is vital that the provision is based not only on logic and rationality, but on an inner sense of the need for help.

Key words: charity, effective altruism (EA), «80,000 hours», rationalization.

Сильвестрова Оксана, Жук Оксана. Благотворительность сквозь призму философии и этики эффективного альтруизма. В статье рассматриваются основные идеи эффективного альтруизма (ЕА) как одного из современных подходов к благотворительности. Анализируются философские и нравственные принципы эффективного альтруизма как альтернативы классическому пониманию благотворительности. Дается анализ эффективного альтруизма как подхода, котроый подчеркивает необходимость четкого рационального расчета в оказании помощи нуждающимся.

Эффективный альтруизм – социальное движение и философская позиция, которые, опираясь на рациональные доказательства и рассуждения, определяют наиболее эффективные способы оказания помощи другим. На сегодня это все глобальное движение и исследовательский проект, ориентированный на то, чтобы принести как можно больше пользы, исходя из имеющихся ресурсов. Интерес к этой теме растет, ведь в начале XXI в. проблема общей бедности стала более актуальной, а филантропия стала более релевантной, чем во второй поливине XX в. В статье проанализированы положительные моменты и недостатки данного направления с точки зрения специалистов. К преимуществам относят необходимость большей рационализации в процессе предоставления социальной помощи, взвешенного использования человеческих и материальных ресурсов. Сторонники эффективного альтруизма (Бенджамин Тодд, Тоби Орд, Питер Сингер, Уильям Макаскилл и другие) призывают максимизировать усилия каждого, чтобы помощь была более эффективной. Они поднимают ряд серьезных вопросов, связанных с условиями и способами оказания благотворительной помощи, чтобы направить ресурсы именно на те ситуации, которые больше всего нуждаются вмешательства, и эффект от помощи будет максимальный.

Однако идеи «эффективного альтруизма» получили и ряд критических замечаний. В первую очередь критика касается того, что его представители избегают вопрос о причинах глобальной бедности и ориентируются только на преодоление ее локальных проявлений. Также практически не обращается внимание на усилия самих людей, нуждающихся в помощи, в возможности решить сложные жизненные ситуации. В общем критические замечания касаются того, что благотворительность нельзя рассматривать только с позиций «выгодности» и прибыльности. Жизненно важно, чтобы предоставление опирались не только на логику и рациональность, а на внутреннее ощущение необходимости помощи.

Ключевые слова: благотворительность, эффективный альтруизм (ЕА), «80000 часов», рационализация.

Стаття надійшла до редколегії
27.09.2019 р.

УДК 70, 179

Оксана Сохацька

Ціннісно-особистісна орієнтація молоді як проблема світоглядної культури

Статтю присвячено проблемі формування світоглядної культури сучасної молодої людини, зокрема її ролі в системі особистісно–орієнтованого виховання. Розкрито суть і зміст понять «світогляд», «світоглядна культура», які є визначниками самосвідомості особистості, основою людського самовизначення у світі. Наголошено, що світоглядний плюралізм – потрібна умова розвитку молодої людини. Відзначено складність процесу формування світоглядної культури студентської молоді в системі особистісно-орієнтованого виховання, визначено основні чинники й умови його активізації.

Ключові слова: світогляд, світоглядна культура, особистість, світоглядний плюралізм.

Постановка наукової проблеми та її значення. В умовах відродження національної освіти особливого значення набуває проблема гармонійного розвитку особистості.

Оновлення всіх сфер діяльності суспільства породжує потребу в переоцінці світоглядних орієнтацій, пошуку нових форм і методів навчально-виховної роботи з учнями загальноосвітніх шкіл і студентами ВНЗ. Особлива роль належить проблемі формування світоглядної культури молоді, яка є визначником самосвідомості творчої особистості, що прагне активно осмислити своє буття у світі як цілісну єдність.

Поняття «світоглядна культура», як і поняття «політична культура», «моральна культура», «культура виробництва» тощо, має оцінний характер і вживають для означення найбільш бажаної

© Сохацька О., 2019

якості того чи того виду людської діяльності. Це поняття відображає певну градацію рівнів розвитку світоглядної свідомості, показує наявність в особистості світогляду особливої якості, вищої, порівняно з рівнем розвитку світогляду інших членів суспільства.

У зв'язку із цим варто відмовитися від панівних у практиці навчально-виховної роботи з молоддю спрощених уявлень про саму сутність світогляду, його структуру і методи формування. Доказом цього і є **мета** статті.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. В. О. Сухомлинський писав: «Світогляд – не тільки система поглядів на світ, але й суб'єктивний стан особистості, який проявляється в її думках, почуттях, волі, діяльності. У світогляді – єдність свідомості, поглядів, переконань і діяльності» [9]. Отже, світогляд людини – це не просто пізнання нею світу, а усвідомлення себе через співвідношення з усім світом: не лише як природну, а перш за все як соціальну істоту; не лише як представника людського роду чи члена конкретного суспільства, але як неповторну індивідуальність; не лише як об'єкта, а і у як суб'єкта практичної діяльності, спілкування, свідомості.

Світоглядні принципи – основа для визначення свідомих розв'язків і вироблення оптимальних програм діяльності в будь-якій ситуації, у результаті чого особистість стає самокерованою, зростає послідовність і цілеспрямованість її дій у різних умовах і життєвих обставинах.

Саме зі світоглядом зв'язане в людини і розв'язання нею кардинальних життєвих проблем: вибір життєвого шляху, визначення цілі та змісту життя, вироблення і дотримання життєвої позиції, яка є основою людського самовизначення у світі.

Отже, важливо наголосити на складну структуру світогляду особистості, виокремлюючи при цьому обов'язкові його складники: пізнавальний (пізнання навколишнього світу), ідеалізуючий (життя людини є сходженням її до вершини ідеального), духовно-ціннісний (уявлення про світ як про систему краси і добра) і мотиваційний (мотиви активної діяльності людини випливають із її переконань). Тому ототожнення поняття світогляду з поняттям певної системи знань і поглядів на світ є хибним. Переконання людини – це продукт індивідуального життєвого досвіду, досить часто неусвідомленого, а не лише результат навчання і свідомого засвоєння раціональних конструкцій [10].

На нашу думку, важливо також зазначити, що світоглядний досвід починає формуватися тоді, коли індивід ще не має яскраво виражених особистісних якостей і не здатний до рефлексії. Тому деякі цінності й світоглядні ідеали сприймаються неусвідомлено, некритично, а природно й достовірно. Тому визначаємо існування різних типів світогляду: від буденного (повсякденного) до наукового, а також різні чинники впливу на його формування (сім'я, родина, школа, позашкільні установи, навчальні заклади, вулиця, неформальні об'єднання, засоби масової інформації, засоби духовного впливу, релігія, суспільство й інші).

Ми виходимо з того, що світогляд – це онтологічний феномен, а не суто раціональна свідома конструкція, оскільки, його (світогляд) не можна остаточно раціоналізувати та концептуалізувати, то й він не може бути остаточно спланованим, як не може бути чітко й конкретно сплановане і саме людське життя. Будь-які спроби нав'язати ту чи ту форми або зміст світоглядної свідомості, не підкріплені реальним життям, є марними. А це й означає, що не можна створити таку систему впливів на людину, результатом якої став наперед «прорахований» світоглядний суб'єкт.

Поскільки світоглядна культура – це обрана й добровільно прийнята особистістю система цінностей (а не штучно нав'язана чи безсвідомо засвоєна), постільки світоглядний плюралізм є необхідною умовою її розвитку. Людина мусить мати змогу вибору, причому можливість забезпечену законодавчо. Регулятором становлення світоглядної свідомості повинна стати не система ідеологічних догм, а культура суспільства в усій сукупності складових її елементів і механізмів. Культура – критерій і показник належного світоглядного розвитку особистості. Саме культурні цінності повинні стати обов'язковими компонентами внутрішнього світу людини, які й забезпечать гуманну, істино людяну спрямованість світоглядного розвитку.

Основні шляхи формування світоглядної культури ми вбачаємо у створенні таких умов соціалізації особистості, які б забезпечували вільний розвиток світогляду людини, включаючи всі його компоненти.

Акцентуючи увагу на формуванні світоглядної культури студентства, варто зазначити, що молодь – це самостійна соціальна група, яка має специфічний спосіб поведінки, спілкування, форм світовідчуття, що позначається в кінцевому результаті на молодіжному способі життя.

У період юності у формуванні самосвідомості людини акцент переноситься на її соціальне самовизначення, тобто на усвідомлення нею себе представником певного суспільства чи соціально-історичної спільності або як особистості. Саме в цьому віці людина вже більш соціально зріла, має визначені життєві орієнтації, певні переконання та відповідне ставлення до власного життя і діяльності, до інших людей, до суспільства; бачить своє місце в навколишньому природному й соціальному середовищі, визначає ціль і мету власного життя. Закономірно, що юнацький вік характеризується становленням самосвідомості особистості, її світогляду, стійкого образу «Я» [3].

Студентська молодь відрізняється від молоді загалом перевагою конкретного виду діяльності – навчання. Тому доцільно розглядати навчально-виховний процес у вищому навчальному закладі як дієвий засіб формування світоглядної культури студентів. Окрім того, важливо наголосити, що навчання повинне забезпечити не лише наявність знань, які є основою пізнавального елементу світогляду, але й перетворення цих знань у переконання, і на основі цього формування у студентів системи цінностей, ідеалів, моральних норм і мотивів діяльності, тобто формування світогляду особистості в його повному і складному розумінні.

Безперечно, що проблема формування світоглядної культури студентської молоді надзвичайно складна. Це зумовлено декількома чинниками:

1) суперечливою є сама сутність людини, суперечність між біологічним і соціальним у юнацькому віці є очевидною (особливо для студентів I–II курсів навчання);

2) суперечність між пошуком молодою людиною смислу життя і реальним способом буття людини;

3) девальвація ідеалів і цінностей, невідповідність між словом і справою, які бачать юнаки й дівчата в повсякденному житті;

4) світогляд як і самосвідомість особистості формується впродовж усього життя людини, однак підлітковий вік сензитивний у процесі світоглядного становлення особистості. Тому у вищий навчальний заклад приходять юнаки і дівчата з уже певним світовідчуттям, світосприйманням, світорозумінням і світопереживанням. Це особливо ускладнює проблему формування світоглядної культури особистості.

Тому, на нашу думку, завданням світоглядного виховання є формування в людини образу світу, який, забезпечуючи наступність культурних традицій, був би максимально націлений на майбутнє, на його багатомірність, складність, динамізм. В епіцентрі світогляду повинна бути людина в усій її багатоманітності відносин із навколишньою реальністю.

Висновки. Основні умови активізації процесу формування світоглядної культури студентів можна визначити так:

а) організація навчальної діяльності студентів, яка б забезпечувала інтеграцію змістового, методичного і психологічного аспектів освіти;

б) створення умов соціалізації особистості студента, у яких би забезпечувався вільний розвиток свідомості в усіх світоглядних напрямах;

в) забезпечення високого загального культурного розвитку особистості студента;

г) забезпечення природності процесу світопереживання особистості.

Джерела та література

1. Вебер М. Избранные произведения / М. Вебер / пер. с нем. сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайденко. –М. : Прогресс, 1990. – 808 с.
2. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6 томах : Т. 4. Детская психология / Л. С. Выготский / под ред. Д. Б. Эльконина. – М. : Педагогіка, 1984.
3. Кон И. С. Открытие «Я» / И. С. Кон. – М. : Политиздат, 1978. – 367 с.
4. Кон И. С. Психология старшеклассника : пособ. для учителя / И. С. Кон. – М. : Просвещение, 1980. – 180 с.

5. Мировоззренческая культура личности. Философские проблемы формирования / В. П. Иванов, Е. К. Быстрицкий, Н. Ф. Тарасенко, В. П. Козловский / отв. ред. В. П. Иванов. – К. : Наук. думка, 1986. – 292 с.
6. Мировоззренческие ориентиры мыслительной культуры / отв. ред. В. Г. Табачковский, Е. И. Андрос. – К. : Наук. думка, 1993. – 166 с.
7. Мистецтво життєтворчості особистості : наук.-метод. посіб : у 2-х ч. / за ред. І. Г. Єрмакова, В. М. Доній. – К. : ІЗМН, 1997. – 236 с.
8. Ойзерман Т. И. Существуют ли универсалии в сфере культуры? // Вопр. философии. – 1989. – № 2. – С. 60.
9. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5 т. / В. О. Сухомлинський. – К. : Рад. шк., 1976.
10. Табачковский В. Г. Формирование мировоззренческой культуры молодежи / В. Г. Табачковский. – Киев : [б. и.], 1990.

Sokhatska Oksana. Value-personal Orientation of Youth as a Problem of Worldview Culture. The article is devoted to the problem of forming of world outlook culture of modern youth, in particular, its role in the system of upbringing directed to personality. It is revealed the essence and substance of conception of the world and world outlook culture, which are the determinants of the individuality's self-consciousness and the basis of the human self-determination in the world. The main factors and conditions of identification of this process are also determined in the article.

Key words: world outlook, world outlook culture, world outlook pluralism, personality.

Сохацкая Оксана. Ценностно-личностная ориентация молодежи как проблема мировоззренческой культуры. Статья посвящена проблеме формирования мировоззренческой культуры современного молодого человека, в частности ее роли в системе личностно ориентированного воспитания. Раскрыты сущность и содержание понятий «мировоззрение», «мировоззренческая культура», которые есть определяющими самосознания личности, основанием человеческого самоопределения в мире. Подчеркивается, что мировоззренческий плюрализм есть необходимым условием развития молодого человека. В статье отмечается сложность процесса формирования мировоззренческой культуры студенческой молодежи в системе личностно-ориентированного воспитания, определяются основные факторы и условия его активизации.

Ключевые слова: мировоззрение, мировоззренческая культура, личность, мировоззренческий плюрализм

Стаття надійшла до редколегії
17.11.2019 р.

УДК 1(140)

Юлія Шлеян

Теоретичні засади дослідження солярної символіки в контексті світової культури

У статті проаналізовано традицію теоретичного осмислення солярної символіки від античної філософії до сучасності. Особливу увагу приділено новітньому періоду, коли семантика Сонця секуляризується під впливом раціоналізації і стає об'єктом осмислення різних наукових дисциплін – культурної антропології, релігієзнавства, історії, етнографії, філології, психоаналізу та ін. Обґрунтовується, що перспективним напрямком дослідження цієї проблематики є філософсько-культурологічний аналіз, який дозволяє інтегрувати зазначені підходи й простежити еволюцію значень солярної символіки в контексті історичного розвитку культури.

Ключові слова: Сонце, солярна символіка, солярний міф, боги, сакральне, ієрофанія, секуляризація.

Постановка проблеми. Сонце – це не лише астрономічний об'єкт, центральна зірка Сонячної системи, а й багатозначний символ, що був для наших пращурів уособленням сакральної сили. У

© Шлеян Ю., 2019

культурних традиціях світу солярна символіка мала багате й різноманітне змістове наповнення, яке осмислювалося в різних аспектах із давніх часів. Солярна символіка присутня і в сучасному культурному просторі, хоча і в десакралізованому вигляді, до прикладу, у різноманітних зображеннях, астральних знаках. У творах літератури вона виявляється на рівні міфологем. Усе це обумовлює актуальність аналізу етапів історичного осмислення солярної символіки в контексті світової культури.

Мета статті – аналіз та узагальнення теоретичних засад дослідження солярної символіки в контексті світової культури.

Виклад основного матеріалу. Солярна символіка відіграє важливу роль у культурних традиціях усіх народів світу. За визначенням «Енциклопедичного словника символів культури України», Сонце вважалося символом Вищої космічної сили, Всевидячого божества, слави, величі, осяяння, правосуддя, Центру, Матері Світу, Бога-Отця. Сонце з Місяцем разом уособлюють жіноче та чоловіче начала [12, с.776]. Через свої функції сонце дуже часто відводилося на найвищий щабель у соціально-ієрархічних відносинах, воно символізувало верховну владу через своє яскраве світло, а завдяки своєму сліпучому блиску позначало царську велич. Ще з підручників історії ми знаємо, що давні єгиптяни називали сонцем фараонів, японці – імператорів, а русичі – князів.

Культ Сонця набув всесвітнього масштабу. Деякі прадавні божества, як, наприклад, Амон-Ра у єгиптян, Геліос у греків, Дажбог у слов'ян, самі уособлювали небесне світило, а деякі наділялися певними солярними атрибутами (єгипетський Осіріс, халдейський Ваал, персидський Мітра, греко-римський Феб-Аполлон).

Коли сонце заходило, наші предки проводжали його із сумом та побоюванням, надіючись, що воно ще напевне вийде, а захід ставав недобрим місцем, де вічна темрява. За віруваннями східних слов'ян місце, звідки вранці виходило сонце вважали блаженною стороною, Раєм, де вічна весна [6, с. 11]. Сонце – тепло і світло, його проміння вогненні, тобто від сонця походить вогонь [6, с. 14]. У християнській традиції сонце – уособлення Христа [10, с. 518]. Крім того, воно набуває статусу істини, тому що при сонячному світлі все стає ясним та зрозумілим. Деякі дослідники навіть вважали, що образ триєдиного божества – християнської Святої Трійці – своїм корінням сягає солярної символіки і втілює схід, зеніт і захід небесного світила [2, с. 182].

Втіленням солярної символіки є коло у всіх його проявах: ритуальні дії (наприклад, хороводи), предмети побуту, елементи одягу (пояс), кругова вишивка, обручка, вінок і т.п., що здавна вважалися оберегами від злих сил [23, с. 164].

Солярна символіка амбівалентна, тобто, має як позитивні, так і негативні значення. Мотиви чорного, мертвого сонця втілились у міфологічних образах Осіріса – царя потойбічного світу в давньоєгипетській міфології та Гадеса – давньогрецького бога підземного світу, більше відомого як Аїд [2, с. 181]. В епоху Середньовіччя часто зустрічається така метафора, як «чорне сонце». Це поняття тлумачилось як «занурення у самопізнання».

На думку астрологів, Сонце наділене активною життєвою енергією. Існує навіть термін «солярії», що стосується людей, наділених приємною зовнішністю та інтелектуальними здібностями, які здатні заряджати оточуючих своєю енергією і при цьому не піддаватися чужому впливу [2, с. 183].

Хоча сонячні культи були присутні у житті людей споконвічно, проте традиція теоретичного осмислення багатозначної семантики Сонця і солярної символіки бере свій початок з античної філософії. В епоху античності Сонце як символ джерела Реальності, Світла, Життя, стало основною емблемою Логоса. Давньогрецький філософ Піфагор (Пітагор) вважав сонце богом, був переконаний, що в ньому переважає тепло, що є причиною життя [4, с.313]. Саме в стінах піфагорійської школи виникла і розвинулась теорія геліоцентричної системи світу, де Сонце – центральне небесне світило, навколо якого обертаються всі планети [17, с. 79]. Ще один давньогрецький філософ – Платон – використовував образ Сонця, щоб передати ідею Єдиного Блага, Прекрасного: «Сонце – спаситель та годувальник всього сущого» [18, с. 25]. Грецький філософ-стоїк Клеанф уважав сонце чи не найголовнішою частиною божественного всесвіту [4, с. 287].

В часи античності досить розповсюдженою була думка, що сонце – образ бога Аполлона. Так міркували і філософи, зокрема Плутарх (давньогрецький філософ, письменник). Пізніше через кілька століть Арнобій Афр (християнський латинський письменник), а також Аврелій Августин

(християнський теолог та церковний діяч) підтвердили міркування про те, що у Стародавньому Римі Аполлона називали сонцем та ототожнювали його із сонячним промінням [1, с. 241]. Філософи античності вважали Сонце втіленням божественної сили і могутності, тому обґрунтовувалася доцільність використання його умовних зображень як священних символів верховного бога і влади земних правителів. До прикладу, у стародавньому Римі культ бога Сонця Соля був офіційним та мав назву «Непереможне Сонце» (Sol Invictus).

Якщо вести мову про образ Сонця у ранньохристиянській релігії, то на формування її символіки вплинули деякі ідеї гностичної космології античних часів. Згідно з концепцією середньовічних теологів, Ісус – Духовне Сонце нової ери, символ ідеї Сонячного Логоса (прообразу творення), що втілює в собі небесну гармонію та порядок [18, с. 359].

У трактатах ранньохристиянських богословів видима божественна присутність у світі, просякнута енергіями, репрезентується у символічному образі Сонця. Так, наприклад, у Діонісія Ареопагіта гранично наглядним видимим образом Божественного є сонячне світло: «Бог – це Сонце. Йому належить управління видимим світом, у розгляданні творінь якого, вічна Його сила та божественність». На думку Ареопагіта, «Сонце – це Добро, свого роду позамежний архетип, що передає всьому насущому промені Благості» [5, с. 52].

Хоча теорія геліоцентричної системи з'явилася ще в добу античності, однак в період Середніх Віків вона була знівельована через прагнення у центр світу поставити Землю. Теологи Середньовіччя, як от, наприклад, Августин Блаженний, описуючи «небесну батьківщину, де ніхто не народжується та не помирає», зауважує, що сонце – джерело правди, і сяє тільки добрим людям. Августин, як представник християнської філософії, вважав, що «все видиме є реальним тільки завдяки Богові, який – Сонце, що саме невидиме, але робить видимим усе інше» [8, с. 58].

Експлікуючи солярну символіку Середніх Віків, робимо висновок, що Сонце вважалося однією із іпостасей Господа. Проте, авторитетний католицький теолог і філософ-схоласт Фома (Тома) Аквінський заперечував аналогію, де Бог уподібнюється Сонцю, адже «діяльність Бога є діяльністю всемогутньої духовної істоти, яка віддалено подібна до нашої душі і зовсім не подібна до сонця» [19].

В епоху Відродження завдяки Миколаю Копернику (астроному, математику, фізику, що мав польсько-німецьке походження) виникло міркування, що саме Сонце займає центр світу. Пізніше цю думку було дещо спростовано Джордано Бруно (італійським філософом, поетом), який назвав Сонце однією з міріад зірок. Таким чином Сонце поставало центром лише нашого світу [17, с. 79].

Досить цікавими є погляди Парацельса (лікаря-письменника, астролога, астронома, філософа доби Ренесансу), які представляють містичний напрямок у філософській думці XVI століття. Цей вчений провів паралель між природнім макрокосмом та людським мікрокосмом, назвавши Сонце «серцем» світу [15., с. 281].

Іммануїл Кант, найавторитеніший представник німецької класичної філософії, замислювався над таким важливим питанням, як «Чому в центрі всякої системи знаходиться палаюче тіло?» [9, с. 218]. Мислитель писав про Сонце в дещо філософсько–естетизованій формі, свої ідеї автор прив'язував до сучасних йому наукових досягнень. Філософ стверджував, що Сонце – палаюче тіло, і ні в якому разі – не розпечена розплавлена матерія. І. Кант описав процес горіння сонячного тіла, а також обґрунтував припущення щодо поступового згасання Сонця [9, с. 222]. Крім того саме діяльності Сонця вчений приписує всі нерівності материків Землі (гори і долини) та інших небесних тіл [9, с. 223]. За словами автора, саме «Сонце спонукає усі системи рухатися по вічних колах… Сонце – центр системи, що має неабияке тяжіння та керує рухомими небесними тілами». Філософ називає Сонце «основою світотворення» [9, с. 235].

Німецький та англійський філолог, історик релігії Фрідріх Максиміліан Мюллер у книзі «Єгипетська міфологія» описував божественні втілення сонця, присвятивши цій темі розділ «Поклоніння сонцю». Автор вивчав солярну символіку не лише з міфів, а й займався дослідженням єгипетських ієрогліфів, зображень, релігійної поезії [14, с. 21]. Макс Мюллер стверджував, що надприродної сторони релігії не існує, тому автор обґрунтував свою солярну теорію, за якою зміст міфу пояснюється присвоєнням божественних сил небесним світилам (сонцю, місяцю, зіркам).

Проте на початку XX століття Джеймс Фрезер (британський культуролог, еволюціоніст, релігієзнавець) дійшов висновку, що солярна символіка Африки, Австралії, Меланезії, Полінезії та

Мікронезії досить відрізняється. Це стосувалося і обох Америк. Фактично лише в Азії, первісній Європі, Єгипті та племенах, що населяли теперішні території Мексики та Перу, культ Сонця був панівним. Свої міркування сер Джеймс Фрезер розмістив у книзі «Шанування природи» (1926 р.) [21, с. 127].

Пізніше через кілька десятиліть систематизацією досліджень солярної символіки зайнявся Мірча Еліаде (румунський, французький, американський філософ-релігієзнавець). У книзі «Вибрані твори. Нариси порівняльного релігієзнавства» цей автор присвятив цілий розділ вивченню даного питання під назвою «Сонце і поклоніння Сонцю», а у праці «Трактат з історії релігій» – параграф «Сонце та солярні культи». Саме Мірча Еліаде систематизував знання про солярні культи та знаки різних народів, «солярних» героїв та божеств, а також торкнувся історії досліджень сонячної символіки [7, с. 154]. За словами філософа, «цей символ стає ієрофанією (термін самого М. Еліаде, що означає «прояв святого, священного»), розкриває сакральну, космогонічну реальність, яку ніщо інше не в змозі розкрити». М.Еліаде писав, що саме солярна символіка домінує в «древній сфері розуму». Автор дійшов висновку, що по суті «тільки в античних пам'ятках ми знаходимо мізерну тінь того, що колись означала солярна ієрофанія, подальші раціональні пояснення роблять цю тінь ще менше помітною». Взагалі, раціоналізація сакральної символіки певною мірою призводить до її профанації. На думку Еліаде, «філософи, останні з «обраних», завершили процес секуляризації колись однієї з найбільш потужних космічних ієрофаній» [21, с. 151].

Зміст солярної символіки аналізується у праці «Архетип і символ» швейцарського психоаналітика, психіатра та філософа культури Карла Густава Юнга. У цій книзі автор пише, що «Сонце – це алегорія золота». Крім того Юнг навіть виділяє сонце одним із численних архетипних образів: «Навіть звичайне колесо може привести наші думки до концепції «божественного сонця» [22, с. 100]. Філософ провів аналогію «краю свідомості» та слабкого блиску зірок під час сонячного затемнення. Із життєдайним сонцем мислитель порівнював творче підґрунтя в глибинах підсвідомого. На думку автора, «як око – сонцю, так і душа відповідає Богу». За К.Г. Юнгом, сонце – «символ джерела життя і вищої цілісності людини» [10, с. 520].

У Вітчизняній традиції також досить велика кількість філософів займалася дослідженням солярних знаків. Інформацію про символіку сонця систематизував також митрополит Іларіон (Іван Огієнко) – український вчений, церковний діяч, історик, мовознавець. У книзі «Дохристиянські вірування» автор дає характеристику «соняшним» символам з точки зору вірувань наших предків–язичників. Іларіон досліджував традиції, пов'язані з солярним культом із літописів, зокрема з Іпатіївських, Іпатієвих, «Слова о полку Ігоревім», з української народної поезії, із казок. За словами автора, в народних обрядах скрізь видно залишки солярного світогляду [6, с. 15].

У книзі «Українська міфологія» Валерій Войтович (український письменник, художник, дослідник) також дає характеристику Сонцю, сонячним культам, спираючись на твори української усної народної творчості, а також символіку прикрас, посуду, творів образотворчого мистецтва наших предків. За В. Войтовичем, синонімами Сонцю відповідно до певних обставин виступають Око Боже, Дід-Всевід, Сонце Правдиве, Сонце Красне, Дажбог, Божич, Ярило, Припікало, Світовид, центр буття, Вищої космічної сили [3, с.497].

Розкриття значень символіки сонця можна також виявити у дослідженнях російського вченого-лінгвіста Марка Маковського, зокрема у праці «Порівняльний словник міфологічної символіки в індо-європеських мовах». У цій книзі автор згадує міфо-поетичну бінарну єдність сонця та місяця, а також характеризує значення їхньої символіки [13, с. 209].

Микола Костомаров – видатний український мислитель, громадський діяч і вчений, вивчаючи міфологічні вірування давніх слов'ян, також писав про втілення деяких язичницьких божеств у сонце, якому приписували першість серед інших богів. Уособлення сонячної сили автор аналізує за допомогою зіставлень, ідентифікацій різних міфічних істот. Мислитель дійшов висновку, що єдиною верховною силою у слов'ян у різних іпостасях було сонячне божество «Сонце – могутній благодійник» [11, с. 257]. М.Костомаров прямо пов'язує солярний міф із концепцією єдиного Бога: «Христос – уособлення головного героя солярного міфу» [11, с. 19]. Автор називає сонце «богом богів», величі якого наші предки присвячували перше свято весни, а уособленням сонячної сили у фізичному світі вважав зміну пір року під час щорічного коловороту [11, с. 235].

Вітчизняний філософ та фахівець у галузі філософії культури Мирослав Попович, узагальнюючи свої дослідження у сфері світосприйняття давніх слов'ян, писав, що «східнослов'янські жінки у розмові з маленькими дітьми слово «бог» (зазвичай у зменшено-

пестливій формі) не тільки у звичайному розумінні, але й в сенсі «сонце», і коли запитати у такої маленької дитини, де бог, то вона покаже на сонце». Отож, філософ проводить паралель «Сонце – Бог». Цікавими є описи автора про те, що у сибірському племені нгасан Сонце ототожнювалося з матір'ю, що надає мотузку новонародженій дитині для першого подиху. Науковець також описує стародавні звичаї в індоєвропейській міфології, де одним із провідних божеств стало втілення бога Неба-Сонця. М. Попович звертає увагу на те, що таких персонажів у сукупності всіх світових міфологій є досить багато, навіть використовується термін «культ близнюків». За словами автора, солярний характер цих персонажів підкреслювався їхнім ототожненням з кіньми [16, с. 78]. Дуже часто можна знайти відомості про те, що у сімейних відносинах з сонцем ототожнювався батько, з місяцем – матір, а зірки – то дітлахи. Такий епітет, як «красне сонечко» у слов'янських поетичних формулах стосувався представників чоловічої статі (він же стосувався і князя Володимира). М. Попович узагальнив схему міфологічних сюжетів, що відображають загалом індоєвропейське уявлення про суть добового циклу, до головним героєм виступає Сонце та сонячний герой: злі сили викрадають з неба Сонце і ховаються в океані; сонячний герой вступає у боротьбу зі злом і, зрештою, рятує Сонце (зазвичай у полудень), сам при цьому або гине, або страждає.

За словами польського етнографа Казимира Мошинського, народний культ Сонця у слов'ян настільки глибоко синтезувався з культом християнського бога, що нині немає відповідних прикладів, коли такий культ є продовженням язичницької релігії [16, с. 81].

Серед наших співвітчизників сьогодення також є дослідники культурної спадщини нашого народу, котрі займалися питанням тлумачення солярної символіки, зокрема Оксана Шевчук, яка вивчала знаки сонця як основного елемента у багатьох жанрах народної творчості, зокрема в легендах, казках; вишивці; навіть у звичайних речах, що нас оточують, тобто у предметах щоденного вжитку [20, с. 12]. Сонце тут виступає царем неба, світлим паном, лицарем, князем.

Висновки. Культ Сонця сягає всесвітнього історичного масштабу. Можемо констатувати, що солярні символи з давніх часів були об'єктами не тільки сакралізації, але й ґрунтовного теоретичного осмислення. Об'єктом рефлексії солярна символіка стає в добу античності, коли філософи осмислювали втілення Сонця у міфах, образах богів і верховних правителів. Солярна символіка по своїй суті амбівалентна, що знайшло відображення в гностицизмі. Певні ідеї гностичної космології вплинули на формування ранньохристиянського символізму, де Сонячний Логос виступає образом Ісуса. В богословських трактатах і в текстах християнських містиків образ Сонця асоціюється із світлом правди і Божественних енергій Христа. В епоху Відродження і Нового часу філософи осмислюють Сонце в контексті раціоналізованої філософії природи. Раціоналізація солярної символіки призвела до її десакралізації. У ХХ столітті солярна символіка стає об'єктом осмислення різних наукових дисциплін – філософії культури, культурної антропології, релігієзнавства, історії, етнографії, філології та ін. На наш погляд, перспективним напрямком дослідження цієї проблематики є культурологічний аналіз, який дозволив би інтегрувати зазначені підходи й показати еволюцію значень солярної символіки в контексті історичного розвитку культури.

Джерела і література

1. Арнобий. Против язычников. – Санкт–Петербург: Издательство Санкт–Петербургского университета, 2008. – 398 с.
2. Баешко Л.С., Гордиенко А.Н., Гордиенко А.Н.. Энциклопедия символов / Л.С. Баешко, А.Н. Гордиенко, А.Н. Гордиенко; под ред. О.В. Перзашкевича. – М.: Эксмо, 2007. – 304 с.
3. Войтович В.М. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
4. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – Москва: Мысль, 1986. – 561 с.
5. Дионисий Ареопагит. О Божественных именах // Общественная мысль: исследования и публикации. — Вып. II. — М., 1990. – 78 с.
6. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст.–реліг. Моногр. Видання друге. – К.: АТ «Обереги», 1994. – 424 с.
7. Еліаде М. Трактат з історії релігій/ Пер. з фр. Олексія Панича. – К.: Дух і Літера, 2016. – 520 с.

8. Жданенко С.Б. Теократичні ідеї Августина Блаженного та їх середньовічна імплементація. Вісник наукового університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». 2017. Вип. №1 (32). С. 53-61
9. Кант И. Сочинения в шести томах. Том 1. – М.: Издательство социально–экономической литературы «Мысль», 1963. – 544 с.
10. Корольов К. М. Енциклопедія символів, знаків, емблем. – Вид. Мідгард, 2005. – 603 с.
11. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
12. Коцур В.П., Потапенко О.І., Куйбіда В.В. Енциклопедичний словник символів культури України. – 5–е вид. – Корсунь–Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – 912 с.
13. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
14. Мюллер М. Египетская мифология. – М.: Центрполиграф, 2007. – 335 с.
15. Парацельс. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. М.: Изд–во Эксмо, 2005. - 400 с.
16. Попович М.В. Мировоззрение древних славян. – К.: Наукова думка, 1985. – 170 с.
17. Слюніна О.В. Архетипний концепт Сонце: лінгвокультурний аспект. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2014. №10. С.77–80
18. Фидлер Д. Иисус Христос – Солнце Бога. Античная космология и раннехристианский символизм. – М.: 2005. – 432 с.
19. Чорноморець Ю. Вчення Томи Аквіната про Бога. *Релігія в Україні*. 2009. URL: https://www.religion.in.ua/main/bogoslovya/2216-vchennya-tomi-akvinata-pro-boga.html (дата звернення: 28.04.2020).
20. Шевчук О.В. Сонечко сяє – світ зігріває! (дослідження солярної символіки) – Одеса: Одеський обласний центр української культури, 2017. – 32 с.
21. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религилведения. Перев. с англ. – М.: Ладомир, 1999. – 488 с.
22. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 343 с.
23. Янковська Ж. Солярна символіка в українській народній традиції: символ вінка. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2011. Вип. № 26. С. 164–169.

Shleyan Julia. Theoretical Foundations of the Study of Solar Symbolism in the Context of World Culture. The article analyzes the tradition of theoretical understanding of solar symbolism from ancient philosophy to the present. Particular attention is paid to the latest period when the semantics of the Sun are secularized under the influence of rationalization and become the object of comprehension of various scientific disciplines - cultural anthropology, religious studies, history, ethnography, philology, psychoanalysis, etc. It is substantiated that philosophical and cultural analysis is a promising area of research on this issue. which allows you to integrate these approaches and trace the evolution of the values of solar symbolism in the context of the historical development of the culture.

Key words: sun, solar symbolism, solar myth, gods, sacred, hierophany, secularization

Шлеян Юлия. Теоретические основы исследования солярной символики в контексте мировой культуры. В статье анализируется традиция теоретического осмысления солярной символики от античной философии до современности. Особое внимание уделено новейшему периоду, когда семантика Солнца секуляризируется под влиянием рационализации и становится объектом осмысления различных научных дисциплин – культурной антропологии, религиоведения, истории, этнографии, филологии, психоанализа и др. Обосновывается, что перспективным направлением исследования этой проблематики является философско-культурологический анализ, который позволяет интегрировать указанные подходы и проследить эволюцию значений солярной символики в контексте исторического развития культуры.

Ключевые слова: Солнце, солярная символика, солярный миф, боги, сакральное, иерофания, секуляризація.

Стаття надійшла до редколегії
10.11.2019 р.

УДК930.85(477+71)

Віктор Шостак

Культура України і Канади: досвід самоусвідомлення і стратегії діяльності

Проаналізовано фактори розвитку канадської культури , принципи і найбільш ефективні механізми управління соціокультурними процесами. Описані практичні кроки заохочення власних культурних індустрій та їх поширення в світі. Акцентовано увагу на законодавче визначення національного культурного продукту та особливості його створення і поширення в реаліях Канади і України.

Ключові слова: управління, національний культурний продукт, мовно-культурна ідентичність, інформаційний простір, культурні індустрії.

Постановка наукової проблеми та її значення. Перед сучасною українською державою і українським суспільством стоїть вагоме завдання створити ефективну систему управління та регулювання соціокультурними процесами, які мають стратегічне значення для становлення потужного громадянського суспільства, проведення модернізаційних перетворень , розвитку національної ідентичності на всіх значимих соціально-етнічних рівнях. В цьому контексті досвід Канади як однієї з найбільш розумно побудованих держав світу має вагоме практичне і теоретичне значення.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Уряд і громадяни цієї країни протягом своєї історії вирішували складні проблеми власного розвитку під впливом багатьох зовнішніх і внутрішніх факторів. Подібні умови в певних формах можна побачити і в еволюції культурного світу України. Щодо Канади то тут потужним стимулом і викликом є постійна присутність на кордонах домінуючої держави світу – США. Американська культурна індустрія, ефективні механізми інформаційного поширення масової культури, величезні фінансові та людські ресурси були і є серйозними викликами для розвитку канадської культури і власної ідентичності. Тому перед канадським суспільством вибір був відносно невеликим. Або стати фактично частиною американського державно-культурного простору, або перетворити цей потужний виклик на стимул до вироблення власної культурної політики. Канадці вибрали другий шлях. Американці у свій час зробили подібний вибір, тому в цілому з розумінням і повагою ставляться до своїх північних сусідів. Звичайно залишаються суперечки, але політика взаємного культурного збагачення, здорової конкуренції на основі розумної доцільності залишається домінуючою.

Ще одна подібна риса у нашому українсько-канадському досвіді – це регіоналізм. Канада має регіональні особливості свого розвитку. Це країна емігрантів, представників різних народів та етнічних груп. Широко представлена в цій країні українська діаспора яка має можливості для культурно-інтелектуального розвитку і займає вагоме місце в суспільно-політичному житті. Прикладом оптимального вирішення мовного питання є наявність двох державних мов, що має глибоке історичне коріння. Вихідці з Франції мають можливість фактичної культурної автономії у складі Канади. Але суть у тому, що франкомовні і англомовні громадяни є патріотами своєї держави , яка гарантує їм основні соціально-економічні і культурно-політичні права. Цьому сприяє сам дух канадської культури, для якої характерні мозаїчність, багатоманітність, мультикультуралізм, демократизм, широка доступність для населення. Досить згадати, що в Канаді проживає 200 етнічних груп. Понад 40 культур представлені в канадській національній пресі [5].

Всі ці риси стали результатом продуманої соціокультурної політики на загальнодержавному і місцевому рівнях. Державні закони стимулюють інвестиції і творчу діяльність, створюють сприятливу нормативну базу для розвитку якісного культурного середовища. Адже культура в Канаді розглядається як дієвий інструмент національного будівництва, як знаряддя досягнення стратегічних національних інтересів, значимих цілей, як національна єдність і національна ідентичність. Можна погодитись з висновком Н.М.Гусейнової, що канадська держава всіляко стимулює культурну активність і розглядає культуру як найцінніший спадок канадської нації [1,с.447-450].

© Шостак В., 2019

В Канаді створені спеціальні суспільні інститути, які займаються питаннями розвитку культурного і інформаційного простору. Такі структури діють як на національному так і регіонально-місцевому рівні. Їх завдання – поєднати загальнодержавну політику з потребами і особливостями окремих місцевостей та міст. В 1993 році було створено Міністерство з питань канадської спадщини. На відміну від нашого міністерства, яке часто виконує декоративно-представницьку функцію офіційно визначеної сфери культури, в Канаді ця структура наділена дієвими механізмами та повноваженнями для впливу на соціокультурні процеси. До її компетенції належать завдання просування і промоції канадської спадщини на міжнародній арені в контексті міжнародної торгівлі та фінансових ресурсів. Окремий відділ займається вивченням та підбором кадрів для ефективного здійснення культурної політики. Вагоме місце в діяльності міністерства займають проблеми корінного індіанського населення і збереження його культурних традицій. Працівники міністерства вивчають також можливості співпраці з промислово-бізнесовими групами щодо спільних інтересів та проектів [3, с.95-97]. Всі розуміють , що отримати стабільні прибутки можна лише в якісному культурно-духовному середовищі. Те ж саме стосується вартості активів підприємств і можливості інвестицій, створення привабливого іміджу країни чи міста.

Крім того до сфери діяльності міністерства належать різноманітні напрями, які в комплексі складають єдину мозаїку розвитку країни. Наприклад розуміння канадської ідентичності поєднується з практичними кроками щодо ефективного і привабливого державного церемоніалу. Мовна політика поєднує інтереси англомовної та франкомовної частин суспільства, а також розроблення механізмів збереження автентичної культури корінних народів, які зустрічали переселенців з Європи. Не випадково одне з головних завдань міністерства є дотримання і гарантія прав людини. Всі зусилля чиновників розглядаються через призму впливу їхніх рішень на реальні зміни у житті конкретного громадянина, становлення особистості в умовах свободи та відповідальності. Тому пріоритетними для міністерства є впорядкування відповідного простору національних парків, музейної мережі, мистецько-культурної індустрії, культурної спадщини історичних міст та цікавих територій для відпочинку, дозвілля, фізичної культури, способу життя в цілому. Для ефективного аналізу і вирішення питань названих напрямків створено мережу коронних агентств та комісій, які в своїй діяльності поєднують певну свободу дій з чіткою відповідальністю перед парламентом і громадянами. Приклад вартий для ретельного вивчення в Україні.

У питаннях фінансування культури Канада запозичує досвід багатьох країн, зокрема, досягнення в цій галузі США. Так широко застосовується форми державного фінансування у поєднанні з різноманітними доповнюючими грантами, пільги при оподаткуванні неприбуткових суспільно-мистецьких організацій, стимулююча законодавча та інвестиційна діяльність. Всіляко підтримується благодійництво та меценатство, що має вагомий позитивний імідж в суспільстві. Приватні компанії отримують податкові преференції на ті доходи, які вони спонсорують на соціокультурні проекти. Канадська держава на законодавчому рівні визначає матеріальний та соціальний статус працівників культурної сфери, що сприяє їхній творчості і фаховому зростанню. Досить згадати, що в Державному бюджеті Канади як правило на культуру передбачається до 2% витрат. Порівняймо цифри українського бюджету і залишковий принцип фінансування культури в Україні. Взагалі форми державної культурної політики дають уявлення про рівень стратегічного бачення і мислення політичної еліти цієї країни.

Досить цікавим є досвід діяльності Канадської ради, яка займається формуванням принципів культурної політики та розробляє конкретні кроки щодо її реалізації. Серед основних пріоритетів головними є популяризація мистецтва для всіх громадян, зокрема серед мешканців сільських і віддалених місцевостей, подальший розвиток мережі культурних закладів з відповідним оновленням послуг і різноманітними формами дозвілля та духовного самозростання. Найбільша увага при цьому надається підтримці обдарованої творчої молоді, формуванню в молодого покоління зрілих естетичних смаків через прилучення до високих культурних цінностей і співпричетність до їх творення та розповсюдження.

Політику Канадської ради визначають здоровий глузд, прагматизм і державницький підхід. Для прикладу можна згадати лише один напрямок її роботи – підтримка національної літератури популяризація читання, розвиток власного інформаційного простору а отже і власної ідентичності.

В 1996 році був створений будинок творчості для канадських письменників в Даусоні, де вони в ідеальних природних і матеріально-побутових умовах можуть займатись творчою діяльність, обговорювати художньо-світоглядні проблеми та ін. Далі держава фінансує їхні творчі поїздки в усі куточки країни, де літератори виступають перед різними аудиторіями, спілкуються з читачами, можливо черпають інформацію про життя людей, прилучають громадян до світу художньої літератури. Зрозуміло йде процес розширення читацької аудиторії , промоція нових видань самими авторами, посилення позицій канадської культури в цілому. Крім того створюють і фінансуються різні проекти читання на транспорті, під час подорожі літаками чи наземним транспортом. Для цього залучаються відповідні міністерства та відомства, на національному рівні проводять конкурси літераторів на краще оповідання, нарис, поезію. Про це говорить велика частина країни, створюється відповідне медіа забезпечення і т.і. Як наслідок – канадська нація має високу культуру читання і любить читати. В Канаді 22000 публічних бібліотек. Такі автори як Маргарет Атвуд, Аліса Манроу, Керол Шілдз, Робертсон Дейвіс та інші відомі у всьому світі [5]. У нас втрачені навіть ті побутово-матеріальні стандарти забезпечення письменників, які були в радянській Україні.

З іншої сторони, надзвичайна увага звернута на розвиток і популяризацію серйозної інтелектуальної літератури. Відповідно надаються гранти на публікацію книг, які мають виняткове культурно-соціальне значення. Канадська рада разом з міністерством іноземних справ надає сотні грантів для видавництв, які перекладають, видають і продають канадську літературу в багатьох країнах Америки, Європи та Азії [2, с.73-74].

Серед головних інструментів збереження і розвитку власного культурного спадку в глобальному світі є вимоги щодо канадського змісту. Для цього розроблена система зарахування балів або пунктів. Бали нараховуються пропорційно до виконання певних вимог. Якщо фільм знімає канадський режисер, то цей культурний продукт отримує відповідно один бал. Якщо він залучає до зйомок канадських акторів – передбачена система балів за кожного актора, особливо за тих хто виконує головні ролі і є по суті обличчям фільму. Свої бали отримують продюсери, сценаристи, оператори та інші учасники ,якщо вони є громадянами Канади. Якщо кінопродукт набирає мінімальну кількість необхідних пунктів, він може претендувати на державну підтримку і фінансування. Ось така система. Вона дозволяє стимулювати творчість власних митців, заохочує національне кіновиробництво, популяризує канадські традиції і наповнює свій інформаційний простір національним змістом. Результатом такої політики є вагомі досягнення канадської кіноіндустрії. З 1939 року Національна рада з питань кінематографії випустила понад 10000 робіт, які здобули майже 3000 національних і міжнародних нагород. Всі вони як правило стосуються канадської історії і національної культурної спадщини [5].

Подібно ставиться питання перед телекомпаніями і радіостанціями. Наприклад, навіть комерційні приватні радіостанції повинні транслювати канадську музику і культуру не менше 35% ефірного часу з понеділка по п’ятницю. Крім того визначається час з шостої години ранку до шостої години вечора. Приватні телекомпанії і мережі зобов’язані відтворювати канадський культурний продукт відповідно не менше 60% вдень і 50% вночі. Такі ж вимоги стосуються і Канадської телерадіокорпорації CBC.

Канадське законодавство всіляко заохочує канадські та іноземні інвестиції у власну кіноіндустрію, створена система пільгових кредитів для виробників програм і продуктів канадського змісту, захищаються авторські і суміжні права канадських митців, композиторів, виконавців, виробників та інших учасників створення культурних цінностей. Наприклад, уряд запровадив податок на чисті електронні носії. Отримані гроші надаються авторам і виконавцям, які страждають від несанкціонованого виконання та використання їхніх творів. Таким чином підтримується розповсюдження національного культурного продукту приватними особами і одночасно заохочується висококваліфікована праця митців, які отримують відповідну матеріальну винагороду.

Одночасно уряд слідкує за рівнем і формами іноземних інвестицій в культурні індустрії країни. Згідно закону про інвестиції 1985 року кожна фінансова трансакція у культурний сектор Канади повинна ретельно перевірятись. Іноземні компанії перебувають під постійним контролем на предмет їхньої фінансової діяльності та активності у формах творчо-інформаційної роботи. Особлива увага приділяється випадкам, коли канадські юридичні особи культурного сектора поглинаються чи купуються іноземними інвесторами. Промовистий приклад для наслідування

українській владі, яка не досить ефективно слідкує за процесами у культурно-інформаційній сфері. Як наслідок – велика кількість ЗМІ України явно далекі від національних традицій, інтересів української державності і будь-якої культури взагалі.

Згідно Канадського Акту про інвестиції іноземці мають право купувати канадські компанії лише у випадку крайньої суспільної необхідності і при умові, що новий власник погоджується частину прибутку надавати для розвитку канадських культурних індустрій. Через такі механізми був використаний досвід американської кіноіндустрії щодо виробництва і прокату фільмів. Отже канадці тверезо оцінюють реалії. Тому вони з однієї сторони прагнуть залучити додаткові іноземні інвестиції, з іншого в розумних і доцільних межах використовують технологічні, фінансові, логістичні ресурси інших країн для розвитку власної культури.

Крім того законодавці Канади чітко визначають правила життя і розвитку книжкового ринку. Виключне право на торгівлю і розповсюдження книжкової продукції мають лише канадські видавці і дистриб'ютори, які визначають таким чином змістовну частину, кількість і ймовірні суспільні потреби канадських громадян. Вони слідкують за тим, щоб не було порушено розумний баланс між іноземним і власним книжковим продуктом, підтримують через ціни і тиражі в першу чергу канадських авторів або іноземних, що мають суспільне значення для формування культури читання та позитивно впливають на традиційні цінності канадського суспільства.

Що стосується України, то наша влада за роки незалежності скоріше імітувала певну діяльність ніж робила конкретні кроки по збереженню власної культурної спадщини і розвитку власного культурно-інформаційного середовища. Всі ми бачимо навколо себе наслідки такої діяльності. Врешті решт втрата наших територій відбулася набагато раніше, коли Україна не забезпечила єдність власного культурно-інформаційного поля з відповідним ефективним і цікавим змістом. Хоча певні здобутки є.

Подібно до розвинених країн був розроблений проект Закону України про національний культурний продукт. Він передбачає регулювання відносин у сфері створення, виконання, продюсування, виготовлення, тиражування, промоції, дистриб'юції, продажу і споживання національного культурного продукту в інформаційно-культурному просторі України. Мета цього закону – збереження і розвиток національної культурної і мистецької спадщини, формування міцної національної мовно-культурної ідентичності та патріотизму громадян України, захист культурної самобутності й суверенності України в умовах глобалізації через забезпечення цілісності національного інформаційно-культурного простору та повноструктурності національної культури, через підтримку розвитку національних культурних індустрій та сприяння творчості українських митців і діячів культури. Все це передбачалось робити шляхом задоволення й заохочення розвитку творчих, духовних, дозвіллєвих потреб громадян України [6].

Подібно до канадського аналога український закон зокрема визначає характеристики національного культурного продукту, напрямки і форми його державної підтримки, шляхи промоції. Так наприклад стаття 9 передбачає надання пільг зі сплати податку на прибуток для тих радіо-організацій та кіновидовищних закладів, в ефірному (екранному) часі яких не менше 80 відсотків складає трансляція (демонстрування) національного культурного продукту.

Для визначення національного культурного продукту передбачена його сертифікація на трьох рівнях – базовому, середньому і найвищому. Зразок сертифікату національного культурного продукту затверджується центральним органом виконавчої влади. Наявність сертифіката дає право на податкові пільги, додаткові преференції щодо ефірного і екранного часу, право на отримання фінансової підтримки від відповідних фондів, державного і місцевого бюджетів. Зокрема передбачається надання виробнику (продюсеру, дистриб'ютору, розповсюджувачу) сертифікованого культурного продукту податкового кредиту в розмірі 30 відсотків від суми прибутку, отриманого від продажу (реалізації) національного культурного продукту згідно з чинним законодавством при базовій сертифікації. При середній сертифікаційній категорії податковий кредит зростає до 60 відсотків. Крім того благодійники отримують податковий кредит в розмірі 50 відсотків від суми пожертв. Коли культурний продукт сертифікований за найвищою категорією виробник (продюсер, дистриб'ютор, розповсюджувач) отримують податковий кредит в розмірі всієї суми прибутку, а благодійники і меценати не сплачують податки з усієї суми благодійних внесків. При найвищій сертифікації передбачено також звільнення від оподаткування податком на додану вартість операцій

з виконання робіт та надання послуг, пов'язаних зі створенням, виробництвом, розповсюдженням, реалізацією національного культурного продукту згідно з чинним законодавством.

Ці норми є досить ефективними і дієвими для стимулювання всіх учасників створення національного культурного продукту. Вони заохочують митців до отримання відповідного сертифікату, який надає значні форми підтримки.

Показовими є вимоги для сертифікації національних фільмів. Тут знаходимо багато положень, що нагадують канадське законодавство. Стаття 16 передбачає, що для художніх, документальних, інших неанімаційних фільмів критеріями національного фільму є наступні: 1) режисер-постановник фільму є громадянином України; 2) фільм створений на кінопідприємстві, яке є юридичною особою України; 3) повинна бути оригінальна україномовна версія озвучення фільму. Щоб отримати вищі рівні сертифікації необхідно виконати додаткові вимоги. Зокрема, продюсером фільму повинен бути громадянин України. Сценарій також має написати громадянин України. Крім цього оператором-постановником і виконавцями двох провідних ролей повинні бути особи, що мають українське громадянство. Для отримання найвищої категорії сертифікації фільм повинен бути зроблений в Україні, на території якої проводяться основні зйомки і виконуються необхідні організаційні та фінансово-матеріальні заходи.

Виконання перших трьох вимог є обов'язковими для визнання роботи національним культурним продуктом. Якщо фільм крім перших трьох виконує вимоги хоча б двох додаткових, то він отримує середню сертифікаційну категорію і право на відповідні форми підтримки. Підставою для присвоєння найвищої сертифікації є дотримання всіх передбачених законом обов'язкових і додаткових вимог. Подібні вимоги сертифікації передбачені для сертифікації національних друкованих видань, фонограм музичних творів, відеозапису концертних програм і шоу-програм, телепрограм, радіопрограм, друкованих засобів масової інформації, виконання музичних творів та інше. Сфера дії закону поширюється також на циркове, театральне, сценічне мистецтво. Окрема стаття стосується галузі образотворчого, монументального, декоративно-прикладного мистецтва та галерейної справи. Передбачена сертифікація національних комп'ютерних програм і баз даних, що особливо актуально в сучасних умовах інформаційного етапу розвитку світу. Тим більше це одна з небагатьох галузей України, що показує постійне зростання і розвиток.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Однією з вирішальних передумов успішного розвитку України є проведення ефективної культурно-гуманітарної політики. Для цього потрібно уявляти всі багатофакторні компоненти соціокультурної сфери і обирати чіткі та дієві механізми для її регулювання .В цьому контексті досвід Канади має для нас досить вагоме значення.

Ця країна зуміла ефективно розвинути всі можливі форми власної культурної ідентичності і підібрати правильні механізми для їх повноцінного функціонування. Наявність потужного сусіда стала сильним викликом для канадців, але вони зуміли сформулювати адекватну відповідь і зробити цей зовнішній фактор діалектичним моментом власного зростання.

Ще один урок Канади в тому, що загально канадська ідентичність ґрунтується на зрілому розвитку франкомовної і англомовної культурної традиції та їхній взаємодії. Велика увага приділяється культурним потребам різних етнічних груп, зокрема збереженню спадщини корінних народів. Всі значимі політичні сили Канади розглядають культурні процеси в контексті всіх сторін життя суспільства. Культура є основою і необхідною передумовою досягнень в соціально-економічному напрямку, виступає гарантом інновацій і креативних рішень.

Україна робить значні спроби йти шляхом успішного цивілізаційного розвитку. Однак це скоріше зусилля окремих груп громадянського суспільства ніж системна політика правлячого політичного класу, який в залежності від громадянської активності змушений демонструвати свою увагу до питань культури.

Найбільш промовистим в цьому контексті є історія Закону України «Про національний культурний продукт». Якщо в Канаді подібний закон діє і спирається на політичну волю центральної влади, то у нас він після тривалого обговорення лише був прийнятий за основу. Позитивними моментами закону є його визначеність на створення власного культурно-інформаційного середовища і намагання створити механізми залучення вітчизняних діячів культури, їхньої професійної самореалізації. Однак має він серйозні недоліки.

Головна його вада і здобуток – визначення чітких критеріїв сертифікації національного культурного продукту. З однієї сторони це добре, а з іншої викликає багато запитань. Слушною видається думка , що зовнішні формальні критерії не завжди означають якісний національний культурний продукт в кінцевому підсумку. Не завжди режисер з українським громадянством є кращим за професійними ознаками від режисера з іншої країни. Це стосується всіх учасників творчого процесу, які згадуються в законі. З іншого боку опоненти правильно зазначають, що якщо не підтримувати вітчизняних митців, якщо вони не будуть постійно у творчому процесі, то не зможуть вдосконалюватися і зростати у своїх професійних можливостях.

Ще 15 червня 2011 року Верховна Рада прийняла проект за основу і доручила профільному комітету його доопрацювати, врахувати думку громадськості і фахівців. Але розмова так і не відбулася, процес був зупинений. Це приклад неефективності українських державних інститутів. Не останню роль у цьому відіграв зовнішній фактор. Багато сил на заході і сході не зацікавлені у власному культурному поступу України. Не підтримують це і представники фінансово-промислових груп в Україні , які розуміють, що сильна інформаційна політика, якісний культурний простір є основою громадянської активності. Та слід пам'ятати, що іншого шляху для України просто немає. Доказом цьому є успіхи розвинутих країн, зокрема Канади, яка впевнено рухається в умовах свободи, демократії і відповідальності.

Джерела та література

1. Гусейнова Н.М. Культурная политика Канады / Н.М.Гусейнова // Культура в глобальном мире / под. ред. Б.Ю.Сорочкина. – Спб : Алетейя, 2005. – Т.2. – С.445-486.
2. Кузьмук О.С. Державна підтримка культурних індустрій : досвід Канади / О.С. Кузьмук // Журнал Стратегічні пріоритети. – К. : НІСД, 2008. –№4(9). – С.70-76.
3. Щукина Т.А. Политика Канады в области культуры // США-Канада. Экономика. Политика. Культура. – 2000. – С.90-103.
4. Бессонова М.М. Збереження культурного суверенітету Канади як засіб забезпечення національної єдності / М.М.Бессонова // Зовнішні справи. – 2016. – №12. – С.38-41.
5. Суспільство і культура Канади. Сайт Уряду Канади //https://www-.canadasnternatsonal.gc.ca/Ukraine/about-a_propos/culture.aspx?lang=ukr
6. Закон України «Про національний культурний продукт». Проект. //http://mincult.kmu.gov.ua/mincultold/uk/publish/article/221401;isessionid=B06574589A5782F924cdoa9c925f4922
7. Постанова Верховної Ради України «Про прийняття за основу проекту Закону України про національний культурний продукт» 15 червня 2011року №3517-VI//httpaws/ss://zakon.rada.gov.ua/lhow/3517-17.

Shostak Victor. Culture of Ukraine and Canada: Self-Awareness Experience and Activity Strategy. The main external and internal factors that influenced the development of cultural consciousness and the practical activities of Canada's governmental institutes in the cultural and informational sphere have been analyzed. The priorities of the state in this direction such as stimulation of the citizens' cultural activity and a look at the cultural sphere as the most valuable asset and the basis for stable innovative development have been identified. Culture is considered as a major means of national building and achievement of the Canadian state's strategic goals in the foreign arena and in domestic politics. Parallels are drawn with Ukrainian public institutions involved in the development of national cultural policy. Achievements and miscalculations, challenges and threats that await responses from Ukraine's political elite are analyzed. The examples of effective management decisions of the Canada central and regional governmental institutions, their interaction in addressing linguistic issues, the development of a common identity, and the creation of their own cultural product are indicated. Similar elements of the legislation of Ukraine and Canada as to the definition of a national cultural product are described. Attention is drawn to the differences in the implementation of this strategy in the Ukrainian-Canadian cultural space. The reasons of different dynamics and Ukraine's obvious lagging behind in the effective development of its own cultural and informational environment are analyzed. The experience of developed countries as to the ways of strengthening their identity and confronting external threats and challenges in this way is indicated.

Key words: management, public institutions, national cultural product, linguistic and cultural identity, information space, cultural industries.

Шостак Виктор. Культура Украины и Канады: опыт самоосознания и стратегии деятельности. Проанализированы главные внешние и внутренние факторы , которые повлияли на развитие культурного сознания и практическую деятель-ность институтов власти Канады в культурно-информационной сфере. Определены приоритеты государства в этом направлении – стимулирование культурной активности граждан и взгляд на культурную отрасль как наиболее ценное достояние и основу стабильного инновационного развития. Культура рассматривается как главный инструмент национального строительства и достижения стратегических целей канадского государства на внешней арене и во внутренней политике. Проводятся параллели с украинскими общественными институтами, которые занимаются разработкой общегосударственной культурной политики. Анализируются достижения и просчеты, вызовы и угрозы, которые ждут ответов от политической элиты Украины. Указано на примеры эффективных управленческих решений властных институтов Канады центрального и регионального уровней, их взаимодействие при решении языковых вопросов, развития общей идентичности, создания собственного культурного продукта. Описаны похожие элементы законодательства Украины и Канады при определении национального культурного продукта. Обращено внимание на отличия в реализации этой стратегии в условиях украинско-канадского культурного пространства. Анализируются причины разной динамики и очевидного отставания Украины в контексте эффективного развития собственного культурно-информационного пространства. Указывается на полезный опыт развитых государств на путях усиления собственной идентичности и противостояния внешним угрозам и вызовам на этом пути.

Ключевые слова: управление, общественные институты, национальный культурный продукт, культурно-языковая идентичность, информационное пространство , культурные индустрии.

Стаття надійшла до редколегії
21.10.2019 р.

РОЗДІЛ ІІ
Філософія освіти

УДК 101. 374.71 (477)

Галина Жукова

Підходи до обґрунтування позаакадемічної освіти в сучасному суспільстві

У статті представлено характеристику позаакадемічної освіти у контексті сучасної освітньої системи України та новий погляд на освіту з позицій філософського бачення. Окреслено значення освіти, її суспільні та особистісні перспективи, освітні процеси як шляхи гуманізації соціуму. Описано структуру позаакадемічної освіти як відкриту систему неперервної освіти, її парадигмальну сутність як цілеспрямоване бачення людиною свого розвитку.

Ключові слова: позаакадемічна освіта, освітній потенціал, види навчання.

Постановка наукової проблеми та її значення. Існування цілісної картини світу неможливе без ґрунтовного вивчення матеріальних і духовних явищ дійсності. Природне створення різних форм і видів освіти розмиває чіткі рамки традиційної освіти. Позаакадемічна освіта є джерелом дорослості для звичайної освіти, вона дозволяє відчути міру ресурсного вирішення проблем у освіті. Зростання потреби наукових знань про оточуючу нас освітню дійсність є включенням освітнього потенціалу у всі сфери життєдіяльності людини. Наявність у людини усвідомленої освітньої активності, вміння співвідносити свою освітню позицію із розумінням освіти інших людей, вміння проектувати своє місце у соціумі є важливим моментом самоактуалізації людини.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Над розробкою напрямів позаакадемічної освіти працювали вчені А. Молнар, Г. Мірон, Н. Ельгебері та ін., які стверджували, що онлайн-програми можуть бути адаптовані до учнів ефективніше, ніж навчальна програма в традиційних класах, що дає їй потенціал сприяти більшій успішності, ніж це може бути в академічному середовищі [5]. До питання освіти протягом життя, як виду позаакадемічної освіти, зверталися дослідники О. Кивлюк [2], Т. Кучера [3], О. Скубашевська [4] та інші.

Мета статті – розкрити місце і роль позаакадемічної освіти як частини освітньої структури.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Освітні процеси – це траєкторії, які усвідомлені людиною, її саморозвитком, цілями і баченням майбутнього. Особистості, які бажають бути успішними у житті, здобувають ту освіту, яка забезпечить покращення умов життя в цілому, незалежно від того, академічна ця освіта чи ні. У кожному віці є свої схильності, молоді люди, випускники шкіл здобувають в основному академічну освіту, яка продовжується чотири чи більше років. Люди більш старші, які з часом уподобали зовсім інші інтереси, ніж у них були раніше, міняють свою точку зору і не хочуть витрачати на навчання декілька років, розглядаючи як перспективу позаакадемічну освіту. Це не можна назвати для цієї людини рухом вбік чи назад, це її рух вперед, розвиток і самовдосконалення, вирішення нагальних життєвих задач.

Позаакадемічна освіта забезпечує самоздійснення людиною вибору нового життєвого існування, який розкривається у цілеспрямованій освітній діяльності. Внутрішня необхідність реалізації життєвих прагнень спонукає особистість до повноти самоактуалізації. Людина постійно знаходиться у русі, намагаючись зменшити невідповідність між теперішнім і бажаним, розкриваючи свої ціннісні орієнтири та забезпечуючи якість свого життєвого шляху. Вибір виду освіти є суб'єктним, який перетворює людину із консервативного індивіду у активну одиницю, з яких складається внутрішній світ позаакадемічного навчального закладу [2].

© Жукова Г., 2019

Із освіти позаакадемічна освіта виокремилася не так давно. Вона стала недорогим замінником досконального і ґрунтовного академічного навчання. Позаакадемічна освіта сформувалася людьми, які бажали стати висококласними фахівцями, не навчаючись нічому побічному, тільки основам умінь своєї професії. Ще одним позитивним аспектом руху до позаакадемічної освіти є перманентне підвищення цін у приватному навчанні. Але не можна сказати, що здобуття цієї освіти є легшим шляхом отримання професії, бо за короткий термін вчитель має розкрити сутність життєвого шляху людини на найближче майбутнє.

Позаакадемічну освіту ніхто спеціально не створював, вона стала смисложиттєвим видом освітньої діяльності, яку можна отримати паралельно з роботою за короткий термін. Ця освіта спрямована на те, що людина бажає на даний момент. Вона раціонально розкриває людині її світогляд щодо залучення у активне життя суспільства. Ера швидкого впровадження в життя бажаних освітніх шляхів людини почалася у 70-х роках минулого століття. Освіта стала не тільки місцем, де люди здобували якісні знання, а і відповіддю на нововведення освіти та філософії, що йшли із позаакадемічної закордонної культури.

Наразі позаакадемічна освіта створила своє бачення, розкрила можливості, здобула рівень професійної майстерності, що виявило її значимість для дорослих людей. Тепер цей вид навчання укріпив свій зв'язок із сучасністю, як результат пізнання універсальних умінь співжиття у світі. Позаакадемічна освіта – це не тільки процес набуття умінь і навичок, це розподіл теоретичних і практичних знань, який сприяє узагальненому формуванню базового бачення світу. Інтеграція видів освіти у одне ціле створює творчий потенціал сучасної людини, не примушуючи її до вибору визначеного шляху навчання і діяльності. Визначення змісту позаакадемічної освіти, потреби у ній, визначення її ціннісно-орієнтаційного спрямування є шляхом створення додаткових курсів, шкіл, факультативів, можливостей для саморозвитку.

Позаакадемічна освіта стає нормою, яка дозволяє особистості орієнтуватися на людські ідеали. Будь-яка освіта є тільки частиною самоактуалізації особистості, складовою життєвого процесу і результату. Позаакадемічна освіта є практичним відображенням прагматичної філософії, що якраз і є самою життєдіяльністю людини, не допускаючи теоретизування та абстрактності [1, с. 113]. У позаакадемічній освіті індивід знаходить відповідь на свої прагнення, здібності і спрямування, які можуть бути у людини навіть у прихованій формі чи випадковими. Означені цілі є шляхом особистості до розкриття результатів позаакадемічного навчання, яке надасть професію.

Потреба людини у освітній реалізації пов'язує позаакадемічну теорію і практику, утворюючи систему потенціалу людини у різних видах діяльності. Людину може наштовхнути на здобуття позаакадемічної освіти її громадська діяльність, загальнокультурне виховання у розрізі соціального навчання та потреб суспільства. Останнім часом загальносвітове співтовариство вбачає у позаакадемічній освіті вирішення освітніх потреб усіх людей у контексті суспільних інтересів, забезпечуючи освітньо-виховну цілісність громадянина.

Над удосконалення аспектів соціально-філософських категорій позаакадемічної освіти може працювати як ціле суспільство, освітні установи, окрема персоналія, так і їх взаємообумовленість. Людська сутність розкривається у пошуку якісного, дешевого та швидкого навчання виконання соціальних функцій, яке буде їм слугувати протягом достатнього часу. Різнобічне вирішення проблеми сукупності цих рис є креативною придатністю людини до створення продукту, потрібного суспільству. Зміна потреб людини виявляється у втраті інтересу до виконуваної діяльності, розчаруванні у житті, максимальному віддаленні від того, що раніше було сенсом існування, співпереживанні новій вибраній професійній сфері. Позаакадемічна освіта формує у своїх суб'єктів нетрадиційне ставлення до дійсності, до сенсу життя.

Парадигма позаакадемічного навчання є парадигмою самоактуалізації людини, а, отже, шляхом гуманізації освіти. Це випливає із того, що забезпечуються бажання людини, її саморозвиток та навчання сучасній актуальній професії. Позаакадемічна освіта відображає соціально-економічні умови і потреби, характер відносин у країні та шлях розвитку суспільства, спрямовуючи суб'єкта освіти до вирощення у собі творця нового напряму цієї освіти. Позаакадемічне мислення є аспектом трансформації своєрідності освітнього вияву розвитку потенціалу і суспільства, і людини.

Взаємопроникнення ідей академічної і позаакадемічної освіти утворює універсальний характер сучасного навчання. Ресурси позаакадемічної освіти сприяють прискоренню процесу пізнання

оточуючої дійсності та людиною самої себе. Сенс позаакадемічної освіти заключається у зміні світогляду людини, ставленні до людської гідності, до змін у суспільстві, до загальнолюдських ціннісних орієнтацій [5].

Позаакадемічна освіта у своєму практичному значенні має потенціал і ресурс. Розвиток змісту цієї освіти забезпечується її потенціалом, як феноменом, що визначає принципи усвідомлення рівня потреби тієї чи іншої спеціальності. Ресурсом є спрямування на створення більш вигідних економічних умов і праксеологічну діяльність, життєво необхідних для багатоукладності особистісної активності та ініціативи. Освітні трансформації виражаються в становленні освітнього способу виробництва на ринку освітніх послуг.

Позаакадемічна освіта є здібністю людини відмовитися від традиційної освіти, готовністю розвивати свої нестандартні ідеї, швидко знаходити рішення соціальних та освітніх задач сучасності. Позаакадемічне навчання вчить людину застосовувати одночасно сукупність своїх здібностей та талантів, вміти конструювати свою діяльність для найефективнішого задоволення запитів соціуму. Ринок освітніх послуг вимагає від своїх інституцій обмін якісним продуктом, у основі якого знаходяться сучасні ідеї та нова продукція.

Структурне удосконалення освіти веде до повернення людей до якісної, швидкої, інтегративної і праксеологічної освіти, якою є позаакадемічна освіта. Об'єктивною її стороною є перетворювальне співвідношення самоорганізації і запитів людини, багатогранності реальності та механізмів ставлення людини до буття та до себе. Міжнародна освітня система забезпечує інформатизацію та транснаціональність української позаакадемічної освіти, яка поки що тільки починає розкривати свою самобутність. З іншої сторони це є позитивним аспектом, бо розмаїття освіти забезпечує її гнучкість і швидке реагування на запити громадян. Розуміння людиною своєї місії чи ролі в житті може забезпечити зміну сенсу життя відповідно отриманої позаакадемічної освіти.

Висновки. Отже, визначаючи роль позаакадемічної освіти, можна сказати, що вона здатна створювати новий досвід та сучасну епоху освіти, набувати рис модернізації суспільства, яке швидко змінюється. Позаакадемічна освіта може задовольнити почуття невизначеності людини відповідно подальшої долі, якісних та кількісних характеристик у неоднорідності освітнього рівня у суспільстві. Цей феномен об'єднує і вирішує конфронтацію освіти, оскільки існує необхідність забезпечення освітою населення. Позаакадемічна освіта як складова освіти в широкому розумінні готує людей до змін в суспільстві і житті, вчить сприймати зміни як цінність, скеровує їх діяльність на конструктивні зміни, які виходять за межі існуючих стереотипів. Позаакадемічна освіта формує уявлення про навчання як про процес, який відбувається у просторі і часі шляхом розкриття і розв'язання суперечностей.

Джерела та література

1. Андрущенко В. П. 2009. Філософія освіти : Навчальний посібник / В. П. Андрущенко ; за заг. ред. В. Андрущенка, І. Передборської. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. – 329 с.
2. Кивлюк О. П. Неформальна освіта в концепції lifelong learning / О. П. Кивлюк // Освітній дискурс : збірн. наук. праць. – 2017. – № 1. – С. 22–34.
3. Кучера Т. М. Неперервна освіта як сенс життя / Т. М. Кучера // Міждисциплінарний дискурс у дослідженні феномену соціального : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. ; 28 берез. 2019 р. М-во освіти і науки України, ДВНЗ «Київ. нац. екон. ун-т ім. В. Гетьмана» [та ін.]. дані. – К. : КНЕУ, 2019. – С. 18–20.
4. Скубашевська О. С. Масова відкрита онлайн освіта як можливість навчання протягом життя / О. С. Скубашевська // Науковий 140 вісник. Серія «Філософія». – Харків : ХНПУ, 2016. – Вип.46 (частина І). С. 140–150.
5. Molnar A. Virtual Schools in the U.S. 2019 [Electronic resource] / A. Molnar, G. Miron, N. Elgeberi, M. K. Barbour, L. Huerta, S. R. Shafer. – Boulder, CO : National Education Policy Center, 2019. – Access mode : http://nepc.colorado.edu/publication/virtual-schools-annual-2019.

Zhukova Galina. Approaches to the Justification of Non-academic Education in Modern Society. Modern education reflects the essence of the world, which is rapidly changing with the help of innovative technologies, globalization, a variety of trends of human life's philosophical reflection. Education began to focus on forms of cognition that provide orientation in a vast range of new knowledge. Non-academic education becomes more and more popular when people receive knowledge outside institutional structures. This leads to a new understanding of the role of education, makes it possible to quickly obtain specific knowledge in a particular profession. Non-academic education is a type of educational activity, focused on obtaining professional qualities, meets the requirements of the present and seeks to avoid traditional attitudes in education.

Key words: non-academic education, educational potential, types of education.

Жукова Галина. Подходы к обоснованию внеакадемического образования в современном обществе. Современное образование отражает сущность мира, который стремительно меняется с помощью инновационных технологий, глобализации, разнообразия тенденций философского отражения жизни человека. Образование стало ориентироваться на формы познания, которые обеспечивают ориентацию в огромном диапазоне нового знания. Все более востребованной становится внеакадемическое образование, когда люди получают знания вне институциональных структур. Это ведет к новому пониманию роли образования, дает возможность быстро получить конкретные знания по определенной профессии. Внеакадемическое образование является видом образовательной деятельности, ориентированное на получение профессиональных качеств, соответствует требованиям современности и стремится к уходу от традиционных установок в образовании.

Ключевые слова: внеакадемическое образование, образовательный потенциал, виды обучения.

Стаття надійшла до редколегії
22.10.2019 р.

УДК 1:37.017.173.1

прот. Михаїл (Руслан) Коник

Дитинство: онтологічна складова сімейного виховання

У статті автор розкриває проблематику дитинства, розгортаючи її християнської антропології, на основі цього, намагається проаналізувати розуміння зачаття, виношування, народження та дорослішання дитини. Це дає можливість побачити дитину як свобідну особистість, яка твориться в любові і заради любові, яка є дитиною Бога. Такий підхід руйнує без-особистісний культ дитинства, дає можливість відкрити дитинство як онтологічний момент суб'єктивних відносин людини.

Ключові слова. дитина, сімейне виховання, сім'я, дитинство, народження.

Постановка наукової проблеми. Сучасний етап побудови нових форм взаємин дітей і дорослих позначений вченими як криза дитинства, вагомим показником якого є розрив між життям дітей і дорослих. «Секулярна онтологія не має зрозумілого визначення поняття людини, то й поняття дитини зводяться лише до просто зовнішньої картинки – прекрасного пупсика із реклами памперсів» [7].

На сьогоднішній день дослідники виділяють ряд характерних рис для цієї кризи:

– зміна відносин дорослих і дітей, де дорослі виступають вчителями або вихователями (дорослі впливають на дитину, а не взаємодіють з нею);

– руйнування раніш уставлених уявлень про розвиток світу як про дорослішання (у дітей з'являється страх дорослішати);

– відсторонення світу дорослих від світу дітей (затяжний дитячий інфантилізм).

«Наша цивілізація - це цивілізація ритуальних танців навколо маленької дитини, що стоїть на табуреті. Дитячі атракціони, дитячі телеканали, цільові супермаркети, забиті до верху дитячою косметикою, іграшками та одягом ... Весь світ дорослих, здається, змовився (вперше в історії

© прот. Михаїл (Руслан) Коник, 2019

людства) дати дітям все і відразу» [10]. Дорослий світ відчужує себе від дитинства, тим самим, ніби намагається відкупити себе від дитини.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Проблемою дитинства і закономірностями психічного і особистісного розвитку дитини займалися такі вчені, як Л.С. Виготський, П.П. Блонський, С.Л. Рубінштейн, А.Ф. Лазурський, О.М. Леонтьєв, Л.І. Божович та ін.

Мета статті – розкриття бачення дитинства з точки зору християнської антропології та аналіз розуміння зачаття, виношування, народження та дорослішання дитини.

Завдання статті – аналіз розуміння зачаття, виношування, народжування та дорослішання дитини як онтологічної складової сімейного виховання.

Виклад основного матеріалу. Преподобний Єфрем Сирін стверджує: «Блаженне дитинство! Воно успадковує рай!» [3]. Дитяче відношення людини до Бога дає можливість відкривати Бога як Батька. Дитяча довіра до батьків заставляє людину замислитись на самому стані щастя бути дитиною. «Лише те суспільство може стати найлюдянішим, в якому все ще якось виявляє себе «доброта» дитячості» [5]. Саме таке суспільство здатне вибудовати здорові відносини.

Митрополит Мінський і Слуцький Філарет говорить про те, що «діти в сім'ї уподібнюються перебуванню благодаті в Церкві» [11, с. 162]. А звідси, благодать дитинства єднає сім'ю в повноту цілісного буття в Бозі. Кожне дитя – це нове слово Бога про людину. Приймаючи його як дарунок, ми входимо в радість спілкування з Богом, як Його співтворці нового життя. Цей онтологічний вибір дає можливість людині відчути подих райського буття. «Діти – це нагорода від Бога. Але щоб до цього прийти, потрібно впорядкувати своє життя з Богом, так щоб воно було реальним, а не формальним» [6, с. 20]. Через народження дитини сім'я отримує новий онтологічний вимір – буття людини з Богом і, при цьому, цей вимір стає реальністю сім'ї. Це буття розпочинається з першої хвилини життя, з моменту зачаття в материнському лоні. Дитинство і батьківство пов'язане своїм онтологічним змістом, оскільки без одного не існує іншого.

Людина формується як нова особистість з моменту свого зачаття, адже саме з цього моменту Господь дає людині душу, яка разом з тілом безперервно розвивається і вдосконалюється. Сьогодні гінекологи і ембріологи підтримують, що на генетичному рівні з моменту зачаття - це вже унікальний організм з унікальним набором хромосом, які відповідають за гени, характерні для конкретної людини. З моменту зачаття закладається стать дитини. Дитина є унікальною особистістю і не є частиною тіла жінки, якій вона могла б розпоряджатися. З цього приводу у богословів різні точки зору.

Про зачаття і розвиток дитини в материнському лоні говорить псалмопівець Давид, кажучи: «Ти виткав мене в утробі матері моєї» (Пс. 139:13). А звертаючись до пророка Єремія, Господь відкриває: «я сформував тебе в утробі материнській» (Єр. 1: 5). А ось у книзі Іова ми читаємо наступне: «Твої руки створили мене і вчинили мене…Ти шкірою і тілом мене зодягаєш, і сплів Ти мене з костей та із жил. Життя й милість подав Ти мені.» (Іов 10: 8, 11-12).

Священик Кирил Іванов у своїй статті: «Бог, батьки і діти» стверджує наступне: «Мені більше імпонує погляд Феофана Затворника. Він говорить про те, що в створенні, в появі людської душі і тіла, як спів-творці беруть участь, разом з Богом, і батьки. Ми знаємо, що тіло формується з клітин батька та матері. Але це не означає, що Бог не приймає участі в створенні тіла. Точнісінько якимось чином в створенні душі беруть участь і батьки. Саме тому схильність до чеснот або до гріхів часто успадковується від батьків. Той стан, в якому батьки вагітніють, - стан благодаті або, навпаки, стан гріховності, все це неминуче відображається на потомстві, на дітях» [2]. Для цього важливим фактором зачаття є безпосередньо стан духовності самих батьків. Зародження людського життя в материнському лоні є величним даром Бога людині: людина через зачаття покликана стати співтворцем. Чоловік і дружина повинні усвідомлювати той факт, що в момент зачаття вони стають співтворцями Бога. Преподобний Паїсій Святогорець звертаючись до одного чоловіка, зауважує: «Він – Творець, Котрий дає дітям головне – душу, тоді як ти зі своєю дружиною як співтворці Бога даєте їм тіло» [8, с. 82]. Ця єдність Бога-чоловіка-дружини дає можливість творення нової особистості як унікальної і неповторної у Божественному бутті. Це момент який перетворює чоловіка і дружину в батька і матір. Це момент нового буття цілої сім'ї.

Багато рис характеру майбутньої людини формуються в процесі внутрішньоутробного періоду, адже новонароджений до моменту своєї появи на світ вже прожив дев'ять місяців, які є важливим фактором подальшого розвитку людини.

Сьогодні провідні психологи говорять про якість емоційного зв'язку між матір'ю і дитиною. Любов, з якою вона виношує дитину, думки, пов'язані з появою її на світ, спілкування з нею тощо впливає на розвиток дитини і її т. зв. «клітинну» пам'ять, формуючи основні якості особистості, що зберігаються протягом усього подальшого життя. Важливим фактором внутрішньоутробного життя дитини є постійні моделі емоційного стану. Хронічне занепокоєння, суперечливе ставлення до майбутнього материнства можуть залишити глибокий слід на особистості дитини ще до народження. Відповідно, позитивні емоції, гарний настрій і радісне очікування народження дитя формують здорову емоційну сферу особистості дитини. «Позитивні материнські емоції впродовж періоду вагітності викликають посилення росту, спокою і збільшення рівня інтелекту плода. До умов сприятливого розвитку внутрішньоутробної дитини належать: сприятливий емоційний стан вагітної жінки, гармонія подружніх стосунків у сім'ї, контроль ритму й умов життя матері, зміцнення фізичного і психічного здоров'я матері та дитини» [12, с. 714]. Для сім'ї, яка очікує дитя, важливо формувати емоційний клімат – умиротворіння, доброзичливість, терпіння і радісне очікування нової людини. Враження, які отримує дитина в материнському лоні, значною мірою впливають на її фізичний, душевний і навіть духовний стан. В цей внутрішньоутробний, потаємний період закладаються не лише фізіологічно необхідні для життєдіяльності системи і органи людини, але духовні основи буття. Із життя святих і з Святого Письма відомо, що і в материнському лоні діти здатні відчувати присутність Божу. Згадаймо Св. Іоанна Предтечу, який здригнулася в утробі матері, коли відчув присутність Господа в лоні Богоматері (Див.: Лк. 1: 41).

Ще одним важливим фактором внутрішньоутробного розвитку малюка є формування базової довіри чи недовіри до світу і оточуючих людей. Основними чинниками формування є знову ж таки відносини найрідніших батька і матері. Коли мати довіряє своєму чоловікові, коли вона відчуває захищеність і любов чоловіка, то відповідно рівень формування довіри у малюка зростає. Через довіру християнської сім'ї до Господа в дитини формується віра й надія на Бога. В Євангелії Господь говорить, що матір'ю є той, хто слухає Його слово і виконує його. (Див.: Лк. 8:21) А отже, особливим даром матері є послух і виконання волі Божої. Послух неможливий без довіри. Бо тільки той, хто довіряє, може послухати того, кому довіряє. А, відтак, з довіри і послуху виростає дія. Житіє святих праведних Богоотців Йоакима і Анни унікальний приклад довіри не лише до Бога, але й одне одному. Де навчається дитя Марія чути і довіряти Богові? Лише в святості своїх батьків. З моменту зачаття Вона зростала в атмосфері довіри. А тому вона довіряє себе волі Господній: «Я ж Господня раба: нехай буде мені згідно словом твоїм!» (Лк. 1:38). Формування довіри у дітей витікає із відношення сім'ї до самих себе і до Бога, починаючи ще моментом зародження нового життя. Преподобний Паїсій Святогорець повчає: «Виховання дітей починається з вагітності. Якщо мати, котра носить у лоні, хвилюється й нервує, то зародок у її утробі теж тривожиться. А якщо мати молиться й живе духовно, то дитина в її лоні освячується» [8, с. 93].

У внутрішньоутробному розвитку формується не менш важлива базова потреба прийняття. Очікування і бути бажаною дитиною є прерогативою батьківської любові. В Євангелії Господь говорить: «Як хто прийме дитину оцю в Ім'я Моє, Мене він приймає, а як хто Мене прийме, приймає Того, Хто послав Мене» (Лк. 9:48). Виходячи з цих слів, можемо говорити, що ключовим моментом прийняття є знову таки довіра до Отця Небесного. Формула прийняття випливає з любові до Бога, бо лише той, який любить може довіряти своєму люблячому. У внутрішньоутробний період формується базова потреба захисту, яка безпосередньо знову ж таки залежить від довіри і любові. А тому ключовим моментом розвитку дитини в материнському лоні є **ЛЮБОВ**, як основний рушійний чинник сімейного виховання в цілому.

Виходячи з цього, для християнської сім'ї важливим чинником періоду очікування народження дитини є духовний стан. Преподобний Паїсій Святогорець радить: «Жінка, коли вагітна, повинна творити Ісусову молитву, читати щось із Євангелія, співати церковні пісні, не тривожитись душею» [8, с. 93]. В духовних рекомендаціях зустрічаємо також поради частої сповіді і Причастя. Так протоієрей Михаїл Зазвонов зауважує: «вагітній жінці це потрібно особливо, тому що вона хоче своє немовля занурити в духовний світ зустрічі з Христом. Саме Причастя означає, що Господь

вселився в наше серце, що Він благословив нас. І, безумовно, в утробі матері малюк це відчуває, він збагачується, і це не може не вплинути в подальшому на його духовне життя» [4]. А оскільки, дитя зростає в атмосфері сім'ї, то не лише матері потрібно часто сповідатися і причащатися, але й батькові також необхідно приймати активну участь в Богослужіннях. В такому ракурсі сім'я постає онтологічною єдністю батька-матері-дитини, яка перебуває в очікуванні чуда зустрічі.

Христос сказав, що, коли народить, матір забуває свої болі пологів, в своїй радості «бо народилася людина на світ» (Ін. 16:21). Ці слова відкривають нам, що для Самого Бога народження кожного дитятка є подією — кожна особистість для Бога є унікальною – це «інший», «ти». Це особистість, яка народжена для вічного буття в Бозі.

«Дитину, яка виношена і народжується в Дусі, зустрічають у віруючій сім'ї не просто як сина людського, а як сина Божого» [6, с. 25]. Таке відношення для батьків відкриває нові горизонти сімейного виховання: дитина постає як суб'єкт єднання божественного і людського, що дає можливість побачити в людині образ Отця Небесного. Сімейне виховання постає як можливість співпраці Бога і батьків у сфері зрощування дитини як особистості. «На обличчі кожного із людських малят можна, вдивившись, розрізнити відбиток троїчного Лику і встигнути поклонитися йому, поки він не приховався. Не слугувати *тварі замість Творця* (див. Рим. 1:25), але слугувати Творцю в творінні, і тоді наше служіння принесе добро не лише *малим цим,* але й започаткує повернення до метафізичного, до євангельського дитинства в нас самих» [5, с. 165]. Зустріч новонародженого відкриває нам дорослим райський подих буття, через прийняття нами дитятка ми маємо можливість торкнутися Раю.

Святитель Іоан Золотоустий називає дітей «храмом Христовим», що вибудовуються батьками-будівельниками, закликаючи їх: «Постараємося бути батьками доблесних дітей, будівельниками Христових храмів… щоб і нам бути співучасниками їхніх вінців» [9]. Звідси, сімейне виховання покликане творити свобідну особистість, жителя Божественного раю. Через це батьки зумовлюються бути будівельниками храму. Посилаючись на слова апостола Павла: «Ви – Божий храм, і Дух Божий у вас пробуває» (І Кор. 3:16), можемо з впевненістю говорити, про сімейне виховання, як уміння будувати храм Бога – дитячої особистості, як свобідного жителя райського буття.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Дитинство є важливим періодом становлення людини. В період дитинства формуються основні парадигми людських потреб, а звідси, сімейне виховання є онтологічною сталою зростання свобідної особистості, що формує соціально необхідні аспекти суб'єктивності відносин людини в соціумі. Неправильне вибудовування цінності дитинства зводить людство до трагедії неприйняття, страху перед дітьми, вибудовування культу дитинства, як певного «відкуплення» від *справжнього*. «Саме культ дитинства заважає сучасній людині створювати сім'ю і народжувати дітей, тому що саме хибне, неадекватне уявлення про те, якою має бути дитина і як має вибудовуватися її життя, не дозволяє багатьом молодим людям навіть задуматися на цю тему…психологічна сутність культу дитинства – цей культ існує не заради самих дітей, а заради свого уявлення про дітей і дитинстві» [7]. Розкриття теми дитинства в руслі християнської антропології дає можливість побачити дитину як свобідну особистість, яка твориться в любові і заради любові, яка є дитиною Бога. Цінність дитинства для творця є безмежною, відкриває нам дитину як безцінний дар Бога людству. Такий підхід руйнує без-особистісний культ дитинства, дає можливість відкрити дитинство як онтологічний момент суб'єктивних відносин людини.

Джерела та література:

1. Біблія. – К.: УБТ, 1990.
2. Бог, родители, ребенок. // Электронный вариант: https://pravoslavie.ru/86905.html
3. Ефрем Сирин, преп. На смерть младенца. // Электронная версия: https://azbyka.ru/otechnik/Efrem_Sirin/Nadgrobnye-pesnopenija/#0_37
4. Зазвонов М., прот. Чадородие – величайшее чудо Божие. // Электронный вариант: https://orthodox-newspaper.ru/numbers/at52028
5. Зелинский В., свящ. Детство как теофания. Цивилизация ребенка. // Детство в христианской традиции и современной культуре. / Сост. К.Б. Сигов. – К.: ДУХ і ЛІТЕРА, 2012. – С. 151.

6. Мамонтов В., архим. Таинство детства. Беседы известного духовника с родителями. – М.: Никея, 2019. – С. 25.
7. Малер А. Культ детства, или Картинка для взрослых. // Электронный вариант: https://www.pravmir.ru/kult-detstva-ili-kartinka-dlya-vzroslyih/
8. Паїсій Святогорець, преп. Слова. Сімейне життя. Т. 4. // пер. ред-ія журналу «Премудрість Божа Софія». – В 6 тт. – Стрий, 2009. – С. 82.
9. Святитель Иоанн Златоуст. Из слова «О тщеславии и о том, как должно родителям воспитывать детей». // Электронный вариант: http://kolokolzik.blogspot.com/2013/08/blog-post_30.html
10. Ткачев А., прот. Детство вчера и сегодня. // Электронная версия: https://pravoslavie.ru/122532.html
11. Филарет, митрп. Семья как Малая Церковь. // Филарет, митр. Путь жизнеутверждающей любви. – К.: Дух і Літера, 2004. – 230 с.
12. Шелег Т. Вплив досвіду пренатального періоду на розвиток особистості. // Проблеми сучасної психології. 2012. Випуск 17.

Konyk Ruslan,(archpriest Mikhail). Childhood: Ontological Compontnt of Family Education. The author reveals the problems of childhood in the light of Christian anthropology. On this basis, he tries to analyze the understanding of impregnation, gestation, birth, and growing up of a child. This makes it possible to see the child as a free person, which is formed in love and for the sake of love. In the light of Christianity, the child is the “personality” of Heavenly Father. Which reveals to us the adoption of the child as a co-creative act of man and God. Such an approach destroys the non-personal cult of childhood, opens up the possibility of accepting childhood as an ontological moment of the subjective relations of mankind.

Modernity has reinterpreted not only the meaning of humanity, but also builds an understanding of childhood and its attitude towards the child as a kind of object of satisfaction of joy, as a kind of sweetie from advertising children's diapers. But if some kind of problem comes, then everything around collapses, turning into a tragedy, or even a catastrophe. This study suggests “disobjeficate” a child, discovering her as a person, as a joy of communication from the Living God.

Key words: child, family upbringing, family, childhood, birth.

Коник Руслан (Протоиерей Михаил). Детство: онтологическая составная семейного воспитания. Автор раскрывает проблематику детства в свете христианской антропологии. На этом основание он пытается проанализировать разумение зачатия, вынашивания, рождения и взросления ребенка. Это дает возможность увидеть ребенка как свободную личность, что образуется в любви и ради любви. В свете христианства ребенок есть «личностью» Отца Небесного. Что раскрывает нам приятие ребенка как со-творческого акта человека и Бога. Такой подход разрушает без-личностный культ детства, открывает возможность принять детство как онтологический момент субъективных отношений человечества.

Современность переосмыслила не только смысл человечества, но и понимание самого детства и свое отношение к ребенку выстраивает как к некому предмету удовлетворения радости, как к некому пупсику из рекламы детских памперсов. Но если приходит какая-то проблема, то все вокруг рушится, превращаясь в трагедию, а то вообще в катастрофу. Это исследование предлагает «распредметить» ребенка, открыть его как личность, как радость общения из Живым Богом.

Ключевые слова: ребенок, семейное воспитание, семья, детство, рождение.

Стаття надійшла до редколегії
4.11.2019 р.

РОЗДІЛ ІІІ
Естетика та культурологія мистецтва

УДК 008 + 7.04.17

Вікторія Головей

Особливості візуальної парадигми культури Ренесансу

На основі міждисциплінарної методології візуальних досліджень проаналізовано специфіку формування візуальної парадигми в епоху Ренесансу. Експлікується зміст понять «візуальна культура», «візуальна парадигма». Обґрунтовано, що особливості візуальної парадигми Відродження обумовлені процесами десакралізації, раціоналізації, суб'єктивації, утвердженням ренесансного антропоцентризму. Висвітлено становлення нового режиму візуальної репрезентації реальності, який ґрунтується на раціональних наукових обчисленнях і використанні спеціальних оптичних пристроїв, з чого й починається, власне, історія розвитку оптичних медіа. Закладені в епоху Ренесансу тенденції мали істотний вплив на розвиток візуальної культури Модерну і, певною мірою, передували сучасному тріумфу візуального.

Ключові слова: візуальна культура, візуальна парадигма, Ренесанс, лінійна перспектива, камера обскура, оптичні медіа, антропоцентризм, суб'єктивізм.

Постановка наукової проблеми та її значення. Візуальний аспект культури є предметом вивчення візуальних досліджень (visual studies) – міждисциплінарного наукового напряму, в якому інтегруються філософські, культурологічні, естетичні та мистецтвознавчі підходи. Як відомо, важливим завданням візуальних досліджень є осмислення культурної обумовленості зображень і візуального сприйняття. Доволі поширене сьогодні поняття «візуальна культура» охоплює сукупність візуальних феноменів певної культурної епохи, а також особливості режимів бачення і візуального сприйняття, які обумовлені панівними у цей період світоглядними засадами, – тобто те, що ми називаємо візуальною парадигмою.

Актуальність таких досліджень зумовлена особливою ситуацією в сучасній культурі, яка осмислюється в концептах «візуального повороту», або ж «іконічного повороту». Ця ситуація характеризується домінуванням візуальних образів внаслідок повсюдного поширення зображень, що створюються і презентуються за допомогою медіа-технологій. В епоху цифрових медіа ми переживаємо справжній тріумф медіавізуальності, яка стала активним формотворчим чинником сучасної культури. Тому питання про сутність культури все частіше співвідносяться із аналізом її візуального контенту.

Початок візуального повороту дослідники пов'язують із появою і масовим поширенням фотографічних зображень. Проте передумови цього процесу, на нашу думку, були закладені ще в часи Ренесансу, коли, словами Гайдеггера, світ перетворюється на картину, і розпочинається становлення нового типу візуальності, якісно відмінного від іконічності середньовічної епохи. Дослідження цього процесу допоможе краще зрозуміти особливості трансформацій візуальної культури в контексті сучасних соціокультурних процесів.

Проблемне поле досліджень візуальної культури доволі широке. Традицію теоретичного аналізу особливостей візуальної парадигми культурних епох започатковано в іконології А. Варбурга і Е. Пановського, а також в дослідженнях з візуальної семіотики. Феномен візуальності ґрунтовно осмислювали у різноманітних ракурсах: у філософському аспекті – В. Беньямін, Ж. Бодріяр, П. Віріліо, М. Гайдеггер, Гі Дебор, У. Еко, С. Зонтаґ, Ж.-Л. Маріон, М. Мерло-Понті, Ж. Рансьєр та ін.; в мистецтвознавчо-культурологічному – Р. Арнхейм, А. Варбург, Г. Бельтинг, Е. Гомбріх,

© Головей В., 2019

Г. Зедльмайр, Е. Панофський, М. Ямпольський тощо; в аспекті історії і теорії медіа – Ф. Кіттлер, М. Маклюен, Н. Мірзоєв, В. Савчук та ін. Концепт візуального (іконічного) повороту впроваджують Г. Бьом і В. Мітчел. Серед українських науковців відзначимо ґрунтовні дослідження феномену візуальності і візуальної культури К. Батаєвої, Г. Ільїної, О. Ковалевської, О. Павлової, Д. Петренка, Л. Стародубцевої, Г. Чміль та ін.

Огляд досліджень засвідчує, що їх переважна частина присвячена аналізу особливостей тих чи інших різновидів візуальних мистецтв, а також концептуалізації феномену візуальності в контексті сучасної медіареальності. Водночас недостатньо уваги приділено вивченню теоретичних та історико-культурних передумов становлення сучасної візуальної культури.

Мета статті – філософсько-культурологічний аналіз особливостей формування нової візуальної парадигми в епоху Ренесансу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Епоха Ренесансу, або ж Відродження, – особливий період розвитку європейської культури, з якого власне розпочинається становлення сучасності в широкому розумінні цього поняття (*modernity, modern era*). Як відомо, цей період характеризується не тільки відродженням інтересу до античності, але й суттєвими перетвореннями соціокультурного життя, поширенням гуманістичної ідеології й світської культури. В епоху Відродження формується нова художньо-світоглядна система, заснована на пізнанні і об'єктивному зображенні світу, побаченого очима людини в усій його багатоманітності. Відбувається становлення нового режиму художнього бачення і зображення, що ґрунтується на раціональних наукових обчисленнях і використанні спеціально розроблених оптичних пристроїв.

Саме в епоху Ренесансу починається передісторія розвитку оптичних медіа. Передусім варто згадати камеру обскуру (в перекладі з лат. *camera obscura* – темна кімната) – спеціальний пристрій, що дозволяв отримувати чітке оптичне зображення предметів, і який вважають прототипом фотографічного апарату. Закладений в її основу оптичний принцип свого часу був описаний Аристотелем, пізніше розроблявся арабськими й китайськими вченими. Але важливим культурним артефактом вона стає саме в добу Відродження, коли активно використовується митцями для створення перспективного зображення. Саме з такою метою камеру обскуру вдосконалюють і активно застосовують Джованні-Баттіста делла Порта, Філіппо Брунеллескі, Леонардо да Вінчі, Леон-Баттіста Альберті, Альбрехт Дюрер та ін.

На думку авторитетного дослідника оптичних медіа Ф. Кіттлера, застосування камери обскури сприяло десакралізації зображень, адже вона дає візуальні проекції тільки реально існуючих речей і уможливлює конструювання художньої композиції на основі математично обрахованих співвідношень ліній і площин, елімінуючи канонічну ієрархічно-символічну структуру середньовічного іконопису [4, с. 57–58]. Ілюзорна сила цих реалістичних зображень справляла приголомшливе враження на сучасників. Так, анонімний автор описує враження від «демонстрацій» Альберті, який демонстрував нові оптичні можливості споглядання живопису через посередництво камери обскури: «відтворив він за допомогою самого живопису цілком нечувані, і для глядачів цілком неймовірні речі, які він демонстрував в невеличкому ящику через маленький отвір. Там можна було побачити високі гори і широкі простори навколо безмірного моря, і доволі віддалені місцевості, настільки далекі, що зір нічого не міг там розгледіти. Ці речі він називав „демонстраціями", і вони були такого роду, що і досвідченим, і недосвідченим людям здавалося, що вони бачать не картину, але самі явища природи» [4, с.62].

Застосування камери обскури прискорило/пов'язане із/ становлення й поширення нового способу художньої репрезентації реальності, що отримав назву «лінійної переспективи» і з часів Ренесансу став домінуючим принципом побудови композиції мистецького зображення. Відповідно до цього принципу абсолютною точкою відліку стає нерухоме людське око, а зображувані предмети зменшуються пропорційно в міру їх віддалення від глядача. «Це – візуальна парадигма, що обертається навколо ідеального відстороненого спостерігача, який бачить світ як картину, але не є частиною цього зображення», – зазначає авторитетний сучасний дослідник медіакультури Скотт Маккуайр [8]. Просторовий порядок візуального приходить на зміну символічному порядку.

Перспективізм пов'язаний із монокулярним зоровим сприйняттям, із формуванням дещо спрощеної візуальної моделі світу, що піддається раціональному осмисленню й математичним обчисленням. На думку американського теоретика візуальної культури Джонатана Крері,

«монокулярність, подібно до перспективної та геометричної оптики, була одним із кодів епохи Відродження, за допомогою яких візуальний світ конструюється за систематизованими константами, і з якого вилучаються будь-які невідповідності та невпорядкованості задля формування однорідного, уніфікованого і цілком впорядкованого простору. … Монадична точка зору індивіда легітимізується камерою-обскурою, але його сенсорний досвід підпорядковується зовнішньому і заздалегідь заданому світу об'єктивної істини» [11, с. 33].

Цей візуальний принцип був не тільки засобом універсального пізнання і реалістичного зображення реальності, але й вираженням нової світоглядної настанови – ренесансного антропоцентризму й суб'єктивізму. Уже в 1425 році італійський художник і архітектор Філіппо Брунеллески продемонстрував систему центральної перспективи, в якій всі лінії ортогональних форм з'єднувалися в центральній точці сходу, місцезнаходження якої визначалося розташуванням ока глядача, тобто, фіксованою точкою зору суб'єкта. У цей же період Альберті у своєму трактаті «Про живопис» порівнює лінії проекцій із найтоншими нитями, що простяглися від людського ока до поверхні предмету, що споглядається. Зокрема, Альберті писав про те, що вони утворюють своєрідний трикутник (піраміду) з візуальних променів, що виходять від об'єкта до ока глядача. Центральний візуальний промінь – «князь усіх променів» – проникав в око крізь центр піраміди на певній відстані [3, с.15].

В основі цього принципу – суб'єкт-об'єктне розрізнення, наявність дистанції між людиною-суб'єктом і об'єктним світом речей. На передній план виходить суб'єкт-глядач. Про це дуже гарно пише відомий дослідник ренесансної культури Л. М. Баткін: «між спостерігачем і речами неодмінно має виникнути відстань і має хоча би початися розставання, адже інакше не можна було би спостерігати. Середньовіччя, як відомо, жило Словом; не спостерігало, а прислухалося, беручи і річ через слово, через найменування, надаючи більше значення фантастичній етимології, ніж очевидності, знаходячи в речі сенс, який незмірно перевищує саму річ» [1, с. 289]. Ренесанс на передній план ставить зір, людське бачення, а місце достовірного слова заступає реалістичне зображення. «Правда, ренесансний спостерігач дивиться на природу в цілому ще аж ніяк не з боку, а ніби із центру, він – "скрепа світу", вінець божого творіння і сам "ніби бог" природи» [Там само].

Ідея богоподібності людини, поширена в часи античності й Середньовіччя, тепер доволі часто трактується як богорівність: у Джованні Піко людина – «ніби Бог», у Миколи Кузанського – «другий Бог». Красномовним підтвердженням є й фрагмент з «Трактату про живопис» Леонардо да Вінчі, який вважає живопис найшляхетнішим із мистецтв і описує художника як богорівного – вільного, не обмеженого у своїх креативних можливостях творця, який може зобразити усе, що існує в природі або ж в уяві, завдяки проникливому погляду і майстерності. Леонардо прославляє живописця як універсального творця живописних світів, порівнюючи його із Богом. «Якщо живописець побажає побачити прекрасні речі, що викликають в нього любов, він, як Господь, породжує їх, а коли він побажає побачити речі жахливі, які лякають, або блазенські й смішні, або справді жалюгідні, то і над ними він Господь і Бог ... І дійсно, все, що є у Всесвіті як сутність, як явище або ж як уявне, живописець спочатку має в душі, а потім в руках; і руки ці настільки чудові, що в той же самий час породжують таку ж пропорційну гармонію в одному-єдиному погляді, яку утворюють (природні) речі» (ТР, 13; І. Пр., № 467) [5].

Саме в цю епоху лінійна перспектива стає панівним принципом просторової організації зображення, завдяки чому повстає довершений картинний ілюзорний простір. У цьому просторі абсолютною точкою відліку є точка зору суб'єкта. «Завершуючи сферу магічного, всередині якої сам витвір мистецтва діє як чудо, і сферу догматично-символічного, всередині якої він це чудо засвідчує і провіщує, перспектива розкриває в мистецтві як дещо принципово нове сферу візуального, у якій чудо стає безпосереднім переживанням глядача, а також сферу психологічного, у межах якої чудо існує лише в душі зображеної людини», – зазначає Е. Пановський, розглядаючи перспективу як символічну форму і пов'язуючи її становлення з торжеством антропоцентризму [7, с. 96–97].

Якщо відповідно до специфіки теоцентричного світовідношення Середньовіччя композиційною основою більшості ікон, мініатюр та фресок було умоглядне уявлення і, відповідно, смислове ієрархічне співвідношення символічних фігур, а не безпосереднє зорове враження, то антропоцентричний світогляд Ренесансу орієнтував художника на реальний вигляд предметів, який потрібно було відтворити з ілюзорною точністю. *Ефект реальності* стає чи не головною метою

живописця, і задля цього використовувалися різноманітні приладдя – конічні та сферичні системи дзеркал, збільшувальні лінзи, скляні циліндри тощо [2, с. 12–13]. В цю епоху виникає ідея створення магічного ліхтаря (*laterna magica*), в основі якого оптичний принцип проекції зображень, подібний до камери обскури (цей же принцип через століття був застосований при створенні діапроектора і кінопроектора). Це був суттєвий крок у напрямку збільшення ілюзорної сили образів, а також їх перетворення згодом на засоби розваг і масової пропаганди.

Суб'єктивізація художньої творчості, перенесення акценту із трансцендентного на іманентний рівень, із символізму на реалізм, поступово торували шлях до перетворення ікони в картину. Саме ренесансна картина безпосередньо, із пластичною експресією і детальністю, демонструє, як поступово середньовічна онтологія, космос образно-символічної теоцентричної ієрархії поступається місцем антропоцентризму, людському «Я» із його суб'єктивною метафізикою. У структуру релігійного зображення сміливо вводяться реалістичні портретні образи донаторів або сановних покровителів художника. Перехід до картини призвів не тільки до змін у художній техніці, але й до появи нової концепції образу.

Зображення набували світської відкритості, стаючи багатозначними візуальними текстами, риторично-красномовними, максимально виразними. Докладна ілюстративність, життєва наочність – той ключовий естетичний принцип, реалізація якого забезпечувала оптимальний, адекватний ренесансній епосі зв'язок між візуальним образом і оригіналом, їх діяльний ейдетичний контакт [6, с. 154]. Варто згадати монументальні цикли фрескових зображень Джотто у храмі св. Франциска в Асизах, а також у церкві Санта- Кроче у Флоренції, в яких, ніби в розкадровках, скрупульозно проілюстровано основні моменти життя й смерті Франциска Асизького, або сповнені ілюзорної скульптурно-осяжної тілесності і натуроподібності образи на фресках Мазаччо в капелі Бранкаччі. Це вже не «проповіді у фарбах», не «образи для молитви», а наочна агітація – образи для наслідування. Пріоритетною стає дидактично-ілюстративна функція зображень.

У цю епоху не тільки ікона, але й сам світ, за висловом М. Гайдеґґера, починає перетворюватися на картину. Із методологічної точки зору це дуже важлива, хоча й не безсумнівна думка. Але оскільки гайдеґґерівський концепт «картини світу» допомагає прояснити сутність тих кардинальних світоглядних трансформацій, які відбувалися в новочасному світогляді й культурі, доцільно, хоча б коротко, його розглянути. Найістотнішими ознаками Нового часу Гайдеґґер вважає пріоритетну роль науки й машинної техніки; облаштування мистецтва в горизонті естетики: мистецтво стає предметом переживання і вважається вираженням життя людини; людська діяльність відтоді розуміється і реалізується як культура, в основі якої – турбота про вищі блага людини; «обезбожування», яке не вилучає релігійності, але передбачає її трансформацію, з одного боку, у *світогляд*, а з іншого, у релігійне переживання [9, с. 41–42]. Одразу звернемо особливу увагу на те, що і мистецтво, і релігія в цей період переходять із рівня символічної трансценденції на рівень суб'єктивного переживання. Відбувається емансипація людини від середньовічних зв'язків у межах цілісної соціально-релігійної ієрархії і, як наслідок, утверджується суб'єктивізм та індивідуалізм.

Найрадикальніша ж відмінність від попередніх епох, за Гайдеґґером, полягає в тому, що змінюється сутнісний статус людини: вона стає «точкою відліку для сущого як такого» [9, с. 49]; людина стає суб'єктом, який сприймає світ як об'єкт, як картину. Як це розуміти? «Картина світу (поняття «світ» у цьому контексті рівнозначне сущому загалом – В. Г.) означає не картину, що зображує світ, а світ, що розуміється в смислі такої картини» [Там само]. Тобто, у нових, *світоглядних*, координатах буття сущого шукають і знаходять в його представленості – у репрезентації, яка обумовлена актуальним культурним досвідом. Саме в епоху Відродження поняття *repraesentatio* набуває значення наглядного пред-ставлення сущого як певної предметності, як об'єкту сприйняття. Такий об'єкт завжди проти-ставляється людині-суб'єкту і водночас стає об'єктом його компетенції, раціонального осмислення й технічних перетворень.

Ці трансформації стали передумовою подальшої раціоналізації й секуляризації європейської культури. З цими процесами були безпосередньо пов'язані й зміни у візуальній сфері. У візуальній парадигмі, становлення якої розпочалося в епоху Відродження, на перший план висувалася позиція споглядаючого суб'єкта, що має здатність до естетичного споглядання й інтелектуального розуміння. Адекватне сприйняття ренесансних зображень потребувало від сучасників не тільки розвиненого естетичного почуття, але й розвиненого інтелекту, теоретичної рефлексії, адже

семантична структура цих зображень складна і багатошарова: за буквальним значенням приховане алегоричне, за ним – символічне, а на найглибшому рівні – філософсько-містичне. У новітній період проявляється тенденція до поступового витіснення теоретичної рефлексії із свідомості суб'єкта-глядача. Як зазначає М. Ямпольський, «у XIX столітті теоретична рефлексія поступово замінюється "синтезом", пов'язаним із впізнаванням, пам'яттю, розшифровкою і т. д., тобто операціями, вельми далекими від картезіанської геометрії або теорії перспективи. Це перетворення суб'єкта на спостерігача стає особливо очевидним у XX столітті, що вимагає від глядача невпинного синтезу рваного потоку візуальних образів» [10, с. 8]. «Ідеї» заміщуються візуальними сприйняттями, а споглядаючий суб'єкт перетворюється на масового глядача, на своєрідну «машину бачення» (Поль Віріліо). Сучасна візуальна культура (та й культура взагалі!) у своїй переважній частині стає масовою культурою видовищ, визначається їх економікою, популярними сюжетами й тиражованими образами, які здійснюють потужний вплив на розвиток політичних, економічних й соціокультурних процесів.

Висновки дослідження. Особливості візуальної парадигми певної культурної епохи корелюються із світоглядними домінантами історичних етапів розвитку культури. Кожна культурна епоха вирізняється найбільш характерними для неї способами репрезентації й інтерпретації візуального контенту, а також системою візуальних кодів, що уможливлюють його адекватне сприйняття і розуміння.

В епоху Відродження формується нова візуальна парадигма, заснована на пізнанні і об'єктивному зображенні світу, побаченого очима людини в усій його багатоманітності. Відбувається становлення нового режиму візуальної репрезентації реальності, який ґрунтується на раціональних наукових обчисленнях і використанні спеціально розроблених оптичних пристроїв, з чого й починається, власне, історія розвитку оптичних медіа. Накопичення наукових знань про фізичну природу світла й оптичних ефектів стає частиною прогресивної послідовності відкриттів і досягнень, які призводять до поширення нового способу конструювання художнього зображення, що отримав назву «лінійної перспективи» і з часів Ренесансу на декілька століть став домінуючим принципом побудови композиції живописних творів. Перспективізм пов'язаний із монокулярним зоровим сприйняттям, із формуванням десакралізованої візуальної моделі світу, яка ґрунтується на раціональних засадах і не потребує трансцендентних обґрунтувань. В цій системі абсолютною точкою відліку стає точка зору (око) людини-суб'єкта, який споглядає світ як картину.

Цей візуальний принцип був не тільки засобом універсального пізнання і реалістичного зображення дійсності, але й вираженням нової світоглядної настанови – ренесансного антропоцентризму й суб'єктивізму, зростаючого інтересу до природного світу, різноманітних оптичних явищ. В основі цього принципу – раціоналістичне суб'єкт-об'єктне розрізнення, наявність дистанції між людиною-суб'єктом і об'єктним світом речей.

Саме в епоху Ренесансу були закладені тенденції, які обумовили особливості розвитку візуальної культури Модерну і, певної мірою, сучасний тріумф візуального.

Джерела та література

1. Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М.: Искусство, 1990. – 415 с.
2. Верильо П. Машина зрения / Поль Верильо ; [пер. с фр. А. В. Шестакова под ред. В. Ю. Быстрова]. – СПб. : Наука, 2004. – 140 с.
3. История развития перспективы в живописи. URL: https://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition/6990.pdf
4. Киттлер Ф. Оптические медиа / Фридрих Киттлер ; [пер. с нем. О. Никифорова, Б. Скуратова]. – М. : Логос ; Гнозис, 2009. – 272 с.
5. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. – М.: Азбука-классика, 2010. URL: https://www.litmir.me/br/?b=185358&p=2
6. Соколов М. Н. Мистерия соседства: к метаморфологии искусства Возрождения / М. Н. Соколов. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 520 с.

7. Панофский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика / Эрвин Панофский ; [пер. с нем. И. Хмелевских, Е. Козина; пер. с англ. Л. Житкова] – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 336 с.
8. Маккуайр С. Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство. – М: Strelka Press, 2014. – 527 с.
9. Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие: статьи и выступления / Марин Хайдеггер; [пер. с нем. В. В. Бибихин]. – М.: Республика, 1993. – С. 41–62.
10. Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000. – 287 с.
11. Crary J. Modernizing vision / Crary J. // Vision and Visuality: Discussions in Contemporary Culture Edited by Hal Foster. – Seattle: Bay Press, 1988. – P. 29–44.
12. Bartholeyns, Gil (2018). History of Visual Culture in P. Burke & Marek Tamm, Debating New Approaches to History. London: Bloomsbury. p. 247-275.

Golovey Victoria. Features of the Visual Paradigm of Renaissance Culture. The specifics of the formation of the visual paradigm of Renaissance culture are analyzed on the basis of interdisciplinary methodology of visual studies. The content of the notions of visual culture and visual paradigm is explicated. It is proved that the features of the visual paradigm of the Renaissance were determined by the processes of desacralization, rationalization, subjectivation as well as by the impacts of anthropocentrism. The formation of a new mode of visual representation of reality based on rational scientific calculations and using of special optical devices is being traced. Actually, this was the beginning of the history of the development of optical media. The tendencies that emerged during the Renaissance epoch had a significant impact on the development of the visual culture of Modernity and to a certain extent preceded the modern triumph of the visual.

Key words: visual culture, visual paradigm, Renaissance, linear perspective, pinhole camera, optical media, anthropocentrism, subjectivity.

Головей Виктория. Особенности визуальной парадигмы культуры Ренессанса. На основе междисциплинарной методологии визуальных исследований анализируется специфика формирования визуальной парадигмы в эпоху Ренессанса. Эксплицируется содержание понятий «визуальная культура», «визуальная парадигма». Обосновывается, что особенности визуальной парадигмы Возрождения обусловлены процессами десакрализации, рационализации, субъективации, утверждением ренессансного антропоцентризма. Прослеживается становление нового режима визуальной репрезентации реальности, основанного на рациональных научных исчислениях и использовании специальных оптических устройств, с чего и начинается, собственно, история развития оптических медиа. Заложенные в эпоху Ренессанса тенденции оказали существенное влияние на развитие визуальной культуры Модерна и, в определенной мере, предшествовали современному триумфу визуального.

Ключевые слова: визуальная культура, визуальная парадигма, Ренессанс, линейная перспектива, камера обскура, оптические медиа, антропоцентризм, субъективизм.

Стаття надійшла до редколегії
10.11.2019 р.

УДК 130.2

Віктор Гріза

Герой нашого часу поза часом: метафізики Віктора Сидоренко

Наукові пошуки символів і знаків епохи призводять до несподіваних висновків про співпадіння суб'єкту та об'єкту у випадку, коли символом «призначається» знаковий митець. У статті наведено приклади творчих проектів Віктора Сидоренка, які, почасти, ілюструють його особисту світоглядну рефлексію. Маючі всі підстави бути «героєм свого часу», художник Сидоренко є містком між художньою традицією авангарду 1920-х років і неоавангардом XXI століття – містком, під яким несе свої бурхливі води соціалістичний реалізм

© Гріза В., 2019

радянської доби. Таким чином, оптика Сидоренка-художника дозволяє так майстерно трансформувати особисту і суспільну травми на шляху від пам'яті до полотна, що вони максимально наближаються до абстракцій добра і зла, виводячи ці метафізичні риси конфлікту героя і його епохи за межі темпоральної критики.

Ключові слова: сучасне мистецтво, Венеційська Бієнале, митець, герой, місце пам'яті.

Постановка проблеми та її значення. Проблема оновлення історичної пам'яті на зламі будь-якої соціальної парадигми полягає у хвацьких нападах на сталі підходи до сприйняття минулих процесів і трактовки історичних подій з метою їх викривлення або повної дискредитації, замість переосмислення та доповнення. Нападники зазвичай є носіями утаємниченої до зламу традиції. Ці спадкоємці користуються історичним моментом для культурно-соціального реваншизму. Який, при цьому, не залишається у суто культурологічній площині. А ще й є неподільним елементом тієї політичної боротьби, що і визвала зміну парадигми. Тому корисним для ілюстрації філософських рефлексій суспільства є пошук Митця, який здатний не тільки виступити, так би мовити, спіритуалістом та визвати на позір у культурний простір духів минулої епохи. Митець-філософ здатен через візуалізацію проблематики, з якою відбувається боротьба, показати проблематику самої боротьби. І, врешті решт, зафіксувати симетрію «добра і зла», полярність знаків яких залежить виключно від того, якого боку вона розглядається. Звісно, що такий митець повинен мати право репрезентувати часи до зламу парадигми і часи – після цього. При цьому бути героєм і свого часу. А ще й володіти критичним інструментарієм сучасного мистецтва. Бути майстром, і твором. Бібліофілом і фоліантом. Пам'яткоохоронцем і пам'яттю. Саме такий митець здатний піднятися над кон'юнктурою сьогодення і стати тим самим «місцем пам'яті», про яке писав П'єр Нора: «*Інтерес до lieux de memoire, місць, де таїться і кристалізується наша пам'ять, виник в певний історичний момент кризи, коли усвідомлення розриву з минулим з'єдналося з почуттям розірваної пам'яті, але розірваної таким чином, щоб поставити проблему втілення пам'яті там, де у нас ще залишилося відчуття історичної безперервності. Є lieux de memoire, тому що більше немає milieux de memoire, реального середовища пам'яті*» [1].

Аналіз досліджень цієї проблеми. В мистецтвознавстві та культурології наразі найбільше артикулюються декілька прізвищ художників старшого віку, що є беззаперечними авторитетами у своїй царині. Це актуальні на сьогодні та активні у проектній та виставковій площині Іван Марчук (1936 року народження), Анатолій Криволап (1946 року народження), Тіберій Сільваші (1947 року народження). Але ніхто з них не є на сьогодні гравцем на полі contemporary art у тому значенні, котре є як рушієм, так і наслідком жвавих лівих та правих рухів пошуку нових смислів глобалізму у стрімких арт-течіях пізнього пост-модернізму між берегами неолібертаріанства та національного соціалізму.

Мета і завдання статті, таким чином – пошук об'єднувальної і позачасової постаті сучасного українського візуального мистецтва, яка б, водночас, репрезентувала мистецтво радянського періоду, та мала авторитет у мистецькому середовищі України та за кордоном з точки зору критичної образотворчості суспільних процесів. Але була не стороннім спостерігачем, а глибоко інтегрованим у наратив митцем.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування його результатів. Митці, які сьогодні складають основний корпус української актуальної візуальної культури, здебільшого, народилися у проміжок часу з середини 1960-х років до середини 1970-х. Отже, вони не мають повного «морального права» критикувати ідеологічний спадок «з середини», тому що не встигли відбутися або постраждати у професійному та кар'єрному вимірах, не здобули зрілого досвіду вписування, ігнорування або використання так званої «системи». Це стосується, наприклад, до учасників славнозвісної «Паризької комуни», Арсена Савадова та інших бунтівників-апостолів трансавангарду на наших теренах. Запозичена філософія постмодернізму завела цитування у глухий кут, утворений омажем і плагіатом. Тому культурний продукт, звернений у минуле, що виходить з-під їхнього пензля, не є 100-відсотково аутентичним. Про більш молодих авторів годі й згадувати – вони ще менше спирають свої рефлексії на власний досвід, апелюючи до запозичених висновків. Отже, історія нашої розвідки потребує постаті, спроможної стати на шпагат між 1950-ми та першими десятиліттями XXI століття і не розчахнутися над прірвою суперечливості часів.

В результаті критичного багатофакторного аналізу така постать знайшлася. Український живописець, куратор, педагог, автор об'єктів і фотокомпозицій, наукових і публіцистичних текстів Віктор Дмитрович Сидоренко народився у 1953 році у казахстанському місті Талди-Курган у сім'ї репресованих сталінським режимом.

Сидоренко закінчив Харківський художньо-промисловий інститут (Харківська державна академія дизайну і мистецтв) 1979 року з червоним дипломом, учився у одного з провідних художників-авангардистів 1920-х років кубофутуриста Бориса Косарєва, а згодом став аспірантом творчих майстерень АХ СРСР під керівництвом Сергія Григор'єва. У 1989-1991 роках був народним депутатом СРСР (від Спілки художників Української РСР). Можна сказати, що на час розпаду Радянського Союзу молодий митець мав дуже непогані професійні та суспільно-політичні результати.

За часів Незалежності України Віктор Сидоренко торував шлях вже до інших висот. У 1992 році він отримав звання Заслуженого діяча мистецтв України, з 1997 року дійсний член і віце-президент Національної академії мистецтв України, у 1998 році стає Народним художником України, з 2001 року — засновник і очільник Інституту проблем сучасного мистецтва (ІПСМ) Академії мистецтв України, з 2002 року він професор, з 2005 року — кандидат мистецтвознавства. Керуючи ІПСМ, що здійснює фундаментальні дослідження в галузі всіх видів сучасного мистецтва, він сам активно виступає у різних іпостасях на вітчизняній і міжнародній арт-сценах. Достатньо загадати два проекти: персональний проект на 50-й Венеційській Бієнале «Жорна часу» (2003) і спів-авторство і спів-курування на 52-й Міжнародній виставці сучасного мистецтва у Венеції у проекті «Поема про внутрішнє море» (2007).

Тобто, на сьогодні Віктор Сидоренко є однією з небагатьох, а, можливо, і єдиною ланкою того ланцюга, що єднає мистецтво авангарду 1920-х, реалізму 1970-х і неоавангардізму аж до 2020-го року, тобто впродовж цілого століття українського мистецтва. Отже, з повним правом є ще й «місцем пам’яті» (фр. *lieu de mémoire*). Тобто, за визначенням П.Нора, є втіленням єдності духовного і матеріального, яке, з часом, стало символічним елементом спадку національної пам’яті суспільства. Адже це не тільки «пам’ятки (культури і природи), свята, емблеми, святкування на честь людей чи подій». Це і люди, які «оточені символічною аурою». Головна роль таких людей-місць — символічна. Вони створюють уявлення суспільства про себе і свою історію. І у цьому аспекті мистецький доробок є найважливішим свідченням часу, як і рефлексуючий у ньому митець.

У 2008 році журналістка Олександра Сльозко закидала художнику про «повзучий нерадянський термідор», а також про те, що художник школи реалізму до скону не знайде повної творчої свободи. На що Віктор Сидоренко сказав: «Моя мета – пошук гармонії і повернення до вічності. В «Амнезії» хотілося зробити присвяту подіям минулого, яке ще присутнє у нашому житті. В «Ритуальних танцях», навпаки, свідомо не позначено ні просторової, ні тимчасової конкретики– головним було бажання відтворити особливе відчуття затхлості, кризи і духовної деградації людей тоталітаризму. У циклі «Цитохронізми» хотілося звернутися до хворобливих процесів руйнування гармонії. Справжнє мистецтво завжди інтерактивне. Структура полотна, структура фарби створюють відчуття, що мікроструктури художнього процесу тісно пов’язані з макроструктурою Всесвіту. У «Жорнах» головною персоною виступає час. Той час, який відмірює життя цивілізацій, і який зупинився; час, який руйнує і який створює, час, що бентежить рани і загоює їх» [2].

Повертаючись до теми героя і його місця у часі – або поза часом – слід сказати про проект TIME CAPSULE, який Mironova Gallery презентувала в Галереї Лавра 26 вересня 2019 року в рамках PHOTO KYIV FAIR 2019 року.

Це не була прем’єра, адже автор раніше вже представляв роботи з цієї серії TIME CAPSULE, зокрема, в офіційній паралельній програмі 15-ї Бієннале в Стамбулі в рамках арт-проекту MEMORY of UN CONSCIOSNESS разом з Валентином Поповим та Drew Altizery 2017 році. Тому можна казати, скоріше, про тяглість теми, у чому полягає цінність авторського методу.

Рис. №1.Робота з проекту TIME CAPSULE

Який шлях пройшли фото фотографії невідомого автора, відзняті під час Другої світової війни, до виставкових проектів, відомо тільки автору, бо цей шлях не по поверхні земної кулі, а нервами митця. Але хронологічно Віктор Сидоренко працював над постаттю людини, що переживає процес болісних змін свідомості довгих двадцять років.

Зображення чоловіків у спідньому асоціюють їх чи то з бранцями тюремної лікарні, чи то з військовими на реабілітації у шпиталі. Але головне не місце, а стан, вірніше – його відсутність: персонажі майже знеособлені до елементів ідеологічного проекту.

Актуальність цього проекту митця полягає у тому, що криза ідентичності сьогодення – це знеособлення молодого покоління. Загальною трансформація соціальної свідомості – навіть не виклик долі, а тяжке випробування для формуючої психіки. «Людина маси», «один з багатьох» - це, скоріше, характеристика поколінь ХХ століття, які пережили війни, революції, роки тоталітаризму. Але привид модерну переживає суспільно-політичну реінкарнацію відразу після того, як він пережив тінь постмодерну. Інший контекст, але функція та дисфункція персонажів ті ж самі.

І саме зараз, щоб цілком оцінити фокус перманентних художніх рефлексій, доцільно повернутися до історії самого художника. Походження, місце народження., необхідність пристосування до умов «системи» заради позачасового результату назавжди відбилися у творчості Віктора Сидоренко.

Згідно Нора, інтерес до «місць пам'яті» (lieux de memoire) є компенсацією втрати автентичної вбудованої пам’яті (milieux de memoire) і, як такий, є логічний наслідок дії тієї незворотної і нездоланної сили, з якою сучасний прогрес жбурляє об’єкт в безодню минулого. Разом з процесом модернізації еволюціонують і наше почуття історії, і наша ностальгія. Ностальгія - це не стільки реакція на новий режим часу, скільки його життєво важлива складова. Прогрес і ностальгія в діалектичній єдності стабілізують один одного, згідно теорії компенсації. Новий режим часу можна певною мірою пом'якшити, зробити більш легкотравним і навіть трохи сповільнити, але його тяжіння до знищення минулого не викликає сумнівів.

Однак, як зазначає Алейда Ассман, «існує ще одна причина повернення минулого, абсолютно нова і кардинально відмінна від першої. Ми маємо на увазі поняття травми. Травми як невиліковної душевної рани. Найяскравіший симптом її виявляється в тому, що травмований чоловік по руках і ногах пов'язаний якимись важкими подіями в минулому і це минуле завжди залишається з ним, підриваючи в ньому відчуття самості і довіру до світу» [3].

Наступною ілюстрацією цього стану став проект цього автора, який 18 липня 2017 року в Національному музеї «Київська картинна галерея» представила мистецтвознавець Галина Скляренко - «Пляж і берег» [4].

***Рис. №2.*Робота з проекту «Пляж і берег».**

«Текст під назвою «Пляж і берег» в 1983 році написав філософ Михайло Епштейн, звернувши увагу на особливий «стан берега», де «бачиться фігура сторожа або порушника кордонів», де є напруга і небезпека ... Майже через двадцять років, в 2004-му київський художник Віктор Сидоренко почав роботу над великим циклом полотен про кримські пляжі Їх натовп, штовханина, щільна скупченість людських тіл на вузькому, не завжди пристосованому для відпочинку узбережжі, сприймалася як частина пейзажу, його невід'ємний атрибут, де завжди літо і завжди канікули...». Проект завершився в 2017-м, увібравши в себе не тільки спогади про минулі події, але і враження від сьогоднішніх. Ці спогади і враження художник подає шарами палімпсесту власної пам'яті – на перший погляд, окремими у окремих проектах, але, водночас, поєднуючи їх через численні шпаринки фарби на полотнах різних серій, що складаються у мереживо авторських нейронних зв'язків.

Реальності цим химерним структурам додає фотографічна точність жанрових замальовок. Дещо несвоєчасних у стрімкому «кліповому» сьогоденні, але реалістичних у кожному своєму русі. Про це з відвертістю філософа-стоїка каже й сам митець у описі проекту «НЕ-СВОЄ-ЧАС-НІ | UN-TIMELY», який відкрився 2 листопада 2018 року у Карась Галереї:

***Рис. №3.*Робота з проекту «Несвоєчасні».**

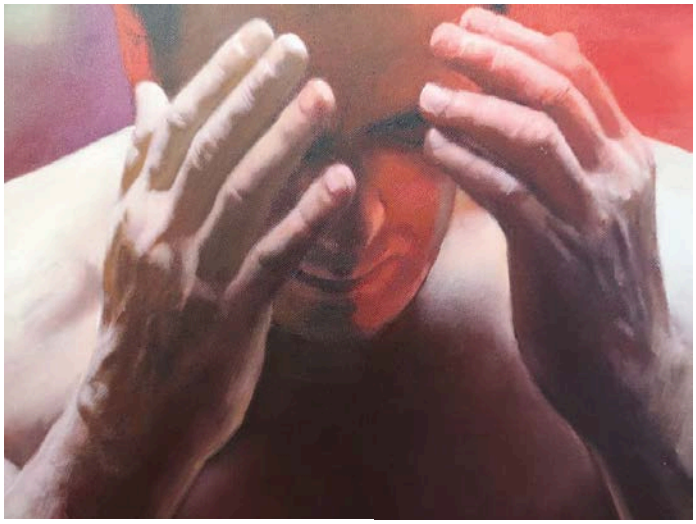

***Рис. №4.* Робота з проекту «Атрибуція часу».**

«Час не зупиняється, історія не завершується. Та, навіть найдрібніші і на перший погляд неважливі події, що відбуваються – визначають наше життя, адже виводять за межі, вибивають із зони комфорту, штовхаючи до нових зрушень. Як художник, я виступаю реконструктором тієї подієвої канви, що відбувається перманентно, безупинно і з якої складається наше життя. В проекті зображення повсякденних, звичайних дій, показані через типажі своєї епохи, які перетворюються на історичні фантоми. З одного боку, зображені дії – не важливі, з іншого боку – вічні. І те і інше є

ілюзією. Техніка зображення робить його схожим чи то на фреску з фактурним кракелюром, чи то на акварельний малюнок – підкреслює своєю дуальністю ілюзію позачасовості, візуалізує те, як працює час. Зображене не минуле і не майбутнє, воно поза часом. Це було, чи ще буде? Так, одна історична епоха, що не прийняла традиції епохи минулої, «мерехтить» крізь іншу. «Час» в проекті наче програє «вічності». Іронія в тому, що події, мов би не важливі у житті, насправді є процесами вічними, цінними та, незалежними від історичних чи еволюційних подій.«НЕ-СВОЄ-ЧАС-НІ», завмерлі на порозі миті, стають низкою змістовних та художніх опозицій, що поєднуються з одного боку в єдине парадоксально ціле – ментальний фантом, а з іншого – візуалізують реконструкцію минулого в сучасному суспільстві» [5].

Один з останніх виставкових проектів Віктора Сидоренко «Лексикон» 07 лютого 2020 року був би схожий на самоцитування, якби не постійне прагнення помістити віднайдені образи героїв у новий контекст, у нові обставини.

Рис. №5. Атональна реальність

Рис. №6. Атональна реальність

Деякі представлені у проекті роботи створені раніше. Про це є свідчення самого автора на своїй фейсбук-сторінці від 28 травня 2018 року, коли Віктор Сидоренко розмістив роботу майже п’ятирічної давнини у супроводі такого тексту: «АТОНАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ. Стикаючись з РЕАЛЬНІСТЮ, людина стикається з негативною антропологією. Відчуваючи навколо себе розпростерту - АТОНАЛЬНУ НЕСКІНЧЕННІСТЬ - він бореться з думкою про свої недосконаліть і темпоральність. Замість міфічної опори на історичному і соціальному базисі він опиняється наданий сам собі в перебільшеному масштабі глобальних змін. Викинутий в простір, де він повинен сам вирішити, що з ним відбувається: - ВІЛЬНЕ падіння, ЛЕВІТАЦІЯ і творча свобода, або ХАОТИЧНІ рухи. Досвід такої свободи - це шанс на - НАБУТТЯ суб'єктності».

Повернення час від часу до стану левітації наскрізного героя творів Сидоренко виводить його поза межі фізичного виміру, залишаючи у межах часу – безкінечного та незворотного, як пошук самого себе.

«Протягом життя людина змушена неодноразово підтверджувати власну ідентичність. Коли починаєш все з «чистого аркуша», нікого не цікавить, що ти написав на попередніх. Тобто, ким ти був до цього. Важливим є лише одне: той чи ти насправді, за кого себе видаєш? Процес аутентифікації проходять не тільки люди, а й нації, держави, режими. І особистість художника. Для нього кожне наступне полотно на мольберті – тієї ж чистоти лист, перевірка на ідентичність» [2].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Вочевидь, що описана вище постать, навіть така наріжно-кам’яна, не може одноосібно формувати ландшафт українського contemporary art. Тому подальший науковий інтерес до трансформації свідомості, як підвалини творчості, полягає у описі кола, так би мовити, спів-авторів Віктора Сидоренко у праці над новою символьною мовою

2000-2020 років, описі відгалужень та відокремлень змістовних проектів та течій, що створили за останні двадцять років мереживо художньо-філософської думки.

Джерела і література

1. Nora Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire // Representations. 1989. Vol. XXVI. P. 7.
2. Сайт Forpost http://www.4post.com.ua/kult/67518.html
3. Алейда Ассман. Трансформации нового режима времени https://web.archive.org/web/20180116004241/http://www.nlobooks.ru/node/2522
4. Сайт CHERNOZEM.info https://chernozem.info/journal/viktor-sidorenko-plyazh-i-bereg/
5. Сайт WOWNOW.how http://wownow.how/article/viktor-sidorenko-un-timely-do-2011

Griza Viktor. A Hero of Our Time Outside the Metaphysics of Time Victor Sidorenko. Scientific searches for symbols and signs of the era lead to unexpected conclusions about the coincidence of the subject and the object when the symbol is "assigned" by the sign artist. The article gives examples of Viktor Sidorenko's creative projects, which, in part, illustrate his personal ideological reflection. Having every reason to be a "hero of his time", the artist Sidorenko is a bridge between the artistic tradition of the avant-garde of the 1920s and the neo-avant-garde of the 21st century - the bridge under which the turbulent waters of Soviet-era socialist realism carry. Thus, the artist's Sidorenko optics can so skillfully transform personal and social traumas on the path from memory to canvas that they are as close as possible to the abstractions of good and evil, taking these metaphysical features of the hero's conflict and his era beyond temporal criticism.

Key words: contemporary art, Venice Biennale, artist, hero, memory place.

Гриза Виктор. Герой нашего времени за пределами метафизики времени Виктора Сидоренко. Научные поиски символов и знаков эпохи приводят к неожиданным выводам о совпадении субъекта и объекта в случае, когда символом «назначается» знаковый художник. В статье проанализированы примеры творческих проектов Виктора Сидоренко, которые, отчасти, иллюстрируют его личную мировоззренческую рефлексию. Имеющий все основания быть «героем своего времени», художник Сидоренко является мостиком между художественной традицией авангарда 1920-х годов и неоавангарда XXI века - мостиком, под которым пронесли свои бурные воды потоки реализма советской эпохи. Таким образом, оптика Сидоренко-художника позволяет так искусно трансформировать личную и общественную травмы на пути от памяти к полотну, что они максимально приближаются к абстракциям добра и зла, выводя эти метафизические черты конфликта героя и его эпохи за пределы темпоральной критики.

Ключевые слова: современное искусство, Венецианская Биеннале, художник, герой, место памяти.

Стаття надійшла до редколегії
03.12.2019 р.

УДК 130.2

Єлизавета Зігура

Текст і шрифт як арт-об’єкт в просторі концептуалізму XX-XXI століть: культурологічний контекст

У статті викладені основні причинно-наслідкові зв'язки виходу літери як арт-об'єкту в простір концептуалізму.

Проаналізовано художню спадщину яскравих представників художників-концептуалістів і відповідність і виправданість застосування тих чи інших художніх прийомів щодо традиційних засобів виразності. Зокрема, в візуальному мистецтві, як у формі вираження загального духу товариства, простежується перехід до інформаційного, раціоналістичного типу мислення, в якому переважають чисто власні, морально-етичні

© Зігура Є., 2019

інтереси. У роботах таких художників, як Дж. Кошут, все ще можна знайти поставлені питання, які викликають хоч якісь думки. Але невтішно піднімати теми, які тільки розкривають суть злочину і не вирішують проблему естетично.

У цьому випадку використання будь-якого художнього ресурсу і стилю не виправдано. Насправді, дослідження розкриває причини, за якими процеси, що відбуваються в візуальної культури, досягли тих форм вираження, які, в деякій мірі, є точкою неповернення мистецтва до канонічних засобів вираження художньої думки.

Ключові слова: ідея, форма, образ, символ, шрифт, літера.

Постановка проблеми та її значення. Розвиток напряму концептуалізм було досліджено в роботах *Аристановоï Л.С., Араньязовоï Э.Р.,* Белько Т.В., Длясина Д.Г., Крилова Ю.Ю., Пакшиної І.А., Лаврент'єва Е.А., Волощук К. Д., Цвєткова А. В, Пронькина В. И.. Однак, залишаються відкритими питання стосовно процесу самого акту створення письма та його еволюції в контексті творів візуального мистецтва, зокрема – в концептуалізмі. Тому постає необхідність звернути увагу на причини, за якими розвиток шрифту зайняв особливе положення серед інших художніх ресурсів середини ХХ століття.

Сутність питання про трансформацію художніх засобів вираження ХХ століття укорінюється в духовне та моральне життя суспільства XVIII – XIX ст., в основі яких лежать ціннісні орієнтири, обрані людиною в ході відмови нею від традиційного способу мислення. Авангардизація суспільства залишає митця без компасу та орієнтирів, що призводить до загибелі реалізму, і, як наслідок – вихід на перший план особистої манери митця. Єдиний, великий епохальний стиль відтепер розірваний на короткі художні напрями, серед яких поява концептуалізму із текстом, як опозиційною до класичного мистецтва формою, чітко підкреслює остаточне очищення мистецтва від «людського, занадто людського». Відтепер людський зміст та форми предметно-речового світу фігурують у творчому процесі художника як деформована та викривлена суб'єктивна реальність або не фігурують зовсім, що часто залишається незрозумілим для реципієнта. Таким чином, текст, що виникає в результаті боротьби концептуалістів за єдину, вірну серед усіх естетику – естетику ідей, стає посередником між читачем та арт-об'єктом, пояснюючи йому сутність тієї чи іншої інсталяції. Згодом текст отримує незалежність від будь-якого предмету, стверджуючись через шрифт як самодостатній і повноцінний візуальний засіб вираження художньої думки митця. Таким чином реципієнт втрачає можливість до читання візуального мистецтва засобами його ж рідного ресурсу, що значно знижує якість сприйняття художньої інформації. Як зазначає Р. Арнхейм: «Якщо форма простіша за власний зміст, інформація, що міститься у ній не досягає своєї мети [1, с. 22]. Використання форми заради форми стає головною проблематикою візуальної художньої культури ХХ століття, зокрема напрямів концептуалізм і мінімалізм.

Метою статті є аналіз естетичних властивостей літери, що формуються в контексті творчості митців концептуалістів, а також розбір інсталяцій, створених концептуалістами засобами письма, які виводять букву в самодостатній арт об'єкт.

Виклад основного матеріалу дослідження. Шрифт як художня організація алфавітної системи письма, до середини ХХ століття мав єдину та непохитну сферу свого буття – поліграфію, тобто, друк. Носій інформації та сама інформація мали єдиний і нерозділький простір у формі книги або плакату. Окрім того, літера не уявлялась митцями як те, що є чимось відокремленим від загального художнього оформлення. Вона мала чіткі естетично-функціональні позиції відносно інформаційного та візуального навантаження. За мистецьким оформленням та чи інша книга була вписана в естетичну тканину своєї епохи. Створення ж шрифту відбувалось за законами золотого перетину і на основі римської капітелі. І хоча, перші друковані літери носили скорописний характер, винайдення технологій книгодрукування сприяло універсалізації машинописного стилю, що посунуло художника від безпосереднього контакту із тілом, яке він створює. Використання вже готових шрифтів в оформленні книги в деякому сенсі схоже на техніку Марселя Дюшана реді-мейд (ready – готовий, made – зроблений), яку він запропонував у 1917 році, надавши публіці свій винахід під назвою «The fountain» (Фонтан). Так, винайдені ще у XV - XVIII століттях класичні гарнітури типу старої антикви (old style), такі як Bembo, 1495, Garamond, 1535, або нового стилю (Modern), Caslon, 1720, Baskerville, 1757, Bodoni, 1790, слугували для набору великої кількості друкованих книг. Таким чином посувалась особиста причетність писця до рукопису. Власне, продукція у формі

готових брусків із вирізаними літерами того чи іншого шрифту придбалася типографіями і використовувалась як певного роду реді-мейд. Саме за цим принципом в середині ХХ століття, Джозеф Кошут народжує концептуалізм, стверджуючи філософію буття ідей (концептів) як таку, у ресурсі якої міститься одна лише можливість для мислення митця. Художник стверджує мистецтво як найвищу і єдину сферу життя трансцендентного, водночас нівелюючи як філософію, так і релігію. Враховуючи те, що знаковою системою кодування інформації є знаково-символічна система письма, митець звертається саме до тексту втіленому у письмовій мові. Реді-мейд концептуалізму – це використання часто готових шрифтів для створення арт-об'єктів. Таким чином шрифт виходить із області поліграфії у вільний мистецький простір.

Але при дослідженні еволюції шрифтів слід брати до уваги факт тісного взаємозв'язку письма та образотворчого мистецтва. Вийшовши із наскального рисунку і трансформуючись у знаково-символічну мову, письмо запозичило від мистецтва головні ресурси – лінію та пляму. Ставши знаком, літера в певній мірі залишається малюнком, зберігаючи генетику власного формотворення, яка тісно пов'язана з естетикою того чи іншого часу. Будь-яка зміна в епохальному або індивідуальному стилі є нічим іншим як проявом внутрішньої сутності суспільства, його духовної складової адже «…стиль – деякий феномен рослинного розвитку, поява у зовнішньому органічних властивостей особистості. Ось чому все, на що натякає стиль, лежить вглибині» [3, с. 310]. Отже розвиток будь-якої зовнішньої форми є лише наслідком змін станів внутрішньої сутності. Так, повертаючись безпосередньо до самого мистецтва, слід відмітити, що роз'єднання більшості об'єднаних як естетичних, так і функціональних елементів у художній периферії ХХ століття є нічим іншим, як прагненням свідомості до максимальної абстракції від предметно-речового світу. Дані процеси Хосе Ортега-і-Гассет чітко окреслив саме як потяг творця до чистого мистецтва, виводячи його в функціонал, подібний до того, що називають формою заради форми. В праці «Дегуманізація мистецтва» він прямо зазначає: «Навіть, якщо чисте мистецтво не можливе, немає сумнівів у тім, що можлива природня тенденція до його очищення. Тенденція ця призведе до прогресивного витіснення «елементів людського, занадто людського», які переважали в романтичній та натуралістичній художній продукції. І в ході цього процесу наступить такий момент, коли зміст твору зробиться на стільки бідним, що буде ледь помітний. Тоді перед нами постане предмет, який може бути сприйнятий лише тими, хто володіє особливим художнім сприйняттям» [9, с. 226]. Таким чином, рухаючись від дегуманізації до деконструкції митець звільняє полотно від будь-якої присутності хоча б нарисів людського. Цікаво, що саме світ бачить приблизно одночасно такі твори як «Чорний квадрат» Казиміра Малевіча і «The fountain» Марселя Дюшана, які стали в певній мірі точкою неповернення до класичного живопису, тією максимальною абстракцією, яка назавжди позбавила митця і глядача діалогу через гармонійне єднання форм та глибини сюжету.

Не дивно, що, в даному випадку, виникає посередник між арт-об'єктом та реципієнтом. Створена Дж. Кошутом у 1965 році інсталяція «One and Three Chairs» («Один і три стільця), поклала початок виникненню такого посередника у формі тексту. Художник пропонує створення простору смислів не зважаючи на те, у якій формі вони втілюються, хоча і переважно працює з текстом. І якщо Дональд Джадд, який є представником чистого мінімалізму, закликає створювати мистецтво форм, яке б не залежало від інформації, що їх наповнює, то Дж. Кошут опозиціонує і створює здебільшого концепти, для яких форма їхнього матеріального втілення зовсім не принципова. В інсталяції «One and Three Chairs» художник демонструє те, як одна і та сама сутність може мати різні форми власного буття. Він виписує із словника ідею стільця, тобто те, чим є стілець первинно, друкуючи інформацію в формі тексту звичайним машинописним набором. Поряд із надписом, який розміщено на стіні, він ставить звичайний стілець, і ліворуч кріпить на стіну фотографію цього ж самого предмету. Таким чином, Дж. Кошут виводить текст в рівень з арт-об'єктом, де інформація і є мистецтво. Читомий реципієнтом надпис в інсталяції про стілець діє не на рівні описової, дотичної до загальної конструкції функції, а як самодостатня мистецька цінність. Ще більшої ваги текст, як продукт візуального мистецтва, дістає в інсталяції «Four colors four words», 1966 року, в якій Джозеф починає працювати з самою естетикою алфавітної системи письма. Взаємодія неонового ресурсу з графемою літери – ось його головний інструмент для створення своїх концептуальних арт-об'єктів. Слід зауважити, що і тут митець використовує техніку реді-мейд, запозичуючи естетику рекламних вивісок. Неонова трубка, яка в подальшому фігуруватиме практично в усіх конструкціях митця, була

офіційно запатентована, виготовлена як річ для широкого загалу і вперше представлена у Франції в 1912 році Жорж Клодом і Жаном Фонсек'ю саме для підсвічування рекламних вивісок. Від часу створення інсталяції «Four colors four words» споживча естетика вуличної реклами переходить в арт-простір, яскраво підкреслюючи основні та допоміжні штрихи літер. В цій роботі Кошут знову ставить питання про відповідність ідеї формі. Кожне слово виповнене окремим відтінком неонового світла: four – зеленим, colors – синім, four – жовтим, words – блакитним. Таким чином автор ніби закликає до асоціацій, ставлячи питання про те, на скільки кожне слово відповідає тому чи іншому кольору.

Загалом, він, як і інші концептуалісти діє як дослідник, спонукаючи реципієнта до роздумів, провокуючи їх на власні висновки. Ця позиція на перший погляд цілком погоджена із філософським розумінням мети та цілепокладання того чи іншого знання. Так, на думку С. Л. Франка, «сенс будь-якого знання полягає у встановленні відношення між самим знанням, предметом та його змістом» [10, с. 42]. Однак, мистецтво хоча і містить у собі когнітивну функцію, та все ж не обмежується процесами, подібними до чисто математичних обчислень. Загалом, як концептуальне мистецтво так і мінімалізм ставлячи експерименти певного когнітивного характеру, тяжіють до раціоналізму, все більше обмежуючи ту саму чуттєву, таємничу, образну сферу, якою митець торкається до світу. Мистецтво ж, перш за все, має справу з естетичним, тобто «об'єктом художнього споглядання виступає чиста естетичність» [2, с. 32], яку митець відчуває безпосередньо через інтуїцію. Вона ж, в певній мірі, є мисленневим процесом, але таким, за яким «від емпіричності художнього змісту вона підноситься до осягнення його естетичного духу» [2, с. 32]. Цей досвід схожий на позиції філософії епохи Просвітництва, яка проголосила методом пізнання дійсності не чуттєвий, а раціоналістичний досвід, в основі якого має бути поставлений власний експеримент. Саме такий підхід до отримання знання згодом, в деякій мірі, заклав підґрунтя для авангардного типу мислення. Позиції відношення «світ – Я», змінюються на «Я – світ», а пізніше, в ХХ столітті виникає відношення «Я – Я», в основі якого лежить на першому плані переважно самість та егоцентризм, що має вираження у «повній емансипації мистецтва від світової плоті». [6, с. 159]. Класичний твір мистецтва – одне повноцінне тіло, що містить у собі ідею, (задум), сюжет, структуру, форму, колір, закони побудови композиції. Характерна риса саме ХХ століття у тім, що всі складові одного повноцінного твору розсипаються, утворюючи безліч індивідуальних напрямів, некерованих каноном. Кубізм і мінімалізм забрали форму, імпресіонізм – колір, концептуалізм – ідею, шрифт виходить із поліграфічного простору. Розщеплення мистецтва на молекули, звичайно, позбавляє митця компасу, лінії берегів. Художник опиняється в ситуації, коли його навкруги оточує безліч вже готових стилів і манер. На думку Володимира Вейдле, митець може обирати тоді готовий в минулому стиль, коли він сам не знає власного, невід'ємного стилю, який нерозривно зрощений із його власною душею [4, с. 269]. Таким чином, виникнення концептуалізму, митці якого використовують давно виготовлені іншими митцями матеріали, є нічим іншим, як демонстрацією загибелі художника, адже засоби мистецтва стають метою. Суспільне неприйняття такого мистецтва, яке на думку Х. Ортега-і-Гассета відтепер існує «лише для художників, а не для мас», по-перше, розділяє публіку, а по-друге приводить митця до відчуття безвідповідальності перед самим мистецтвом. Вирішуючи особисті, суб'єктивні переживання законів буття, митець відривається від загальнолюдських вічних проблем, перестаючи ставити питання про те, що є істина, що є світ, що є людина. Переходячи до тем емансипації жінки, гендерної нерівності, насилля, тобто від питань моральних до аморальних. Таким чином і не дивно, що традиційні форми мистецтва, які мали єдність у гармонії та композиції, а книга була вмістилищем багатьох винаходів – паперу, друку, малюнку – просто розсипається під тиском зміни орієнтирів.

Але, з іншої сторони, чи не закономірний процес вирішення особистого конфлікту методом розкладання цілого на частини в ситуації, коли традиційні форми культури гинуть, а новітні ще не встигли сформуватись? Звичайно, можна намагатись виправдати песимізм у культурі, але чи зміниться від цього його сутність та вплив на людину? Нажаль, ні. Мистецтво є відображенням світу, і з цим важко сперечатись, адже якої б абстракції від предметно-речового світу не досягли митці, так чи інакше творча свідомість не може зобразити нічого такого, що б у її психіку не потрапило. На цей рахунок Л. Виготський цитує Овсяннікова-Куліковського так: «Наша чуттєва душа за справедливістю може бути порівняна з тим возом, про який йде мова: що з возу впало, те й пропало.

Напроти, душа мисляча – це такий віз, з якого нічого не може впасти. Весь вміст там добре розміщений та прихований у сфері несвідомого…» [6, с. 395]. Так, відсутність загального стилю змушує митця діставати із світового несвідомого ті форми вираження, які можливо представити новому творчому читанню. Чому б літерам у формах вже готових гарнітур не бути причетними до загального художнього перевтілення, втілюючись у нове естетичне тіло із свіжим диханням?

Слід зауважити, що алфавітна система письма, як вже зазначалось вище, має тісний зв'язок із рисунком, але водночас вона є максимальною абстракцією свідомості від зображення дійсності. Згадаємо, що винайдення алфавітного малюнку як символу окремого звуку відбулось на периферії боротьби традицій із новаціями. Цікаво зазначає В. О. Істрін у своїй праці про розвиток письма: «Сильно гальмувало фонетичний розвиток стародавніх логографічних систем консервативний вплив жрецьких каст, професійних писарів (Египет, Вавілон, Асирія, Кріт, майя, ацтеки) та вченої бюрократії (Китай), які прагнули до монопольної влади над письмом, перешкоджаючи його спрощенню та демократизації. В значній мірі тому всі чисто силабічні та звукові системи виникли не в результаті внутрішнього розвитку давніх логографічних систем, а були створені іншими, більш молодими народами. Щоправда, створення це відбувалось з використанням досвіду застосування силабічних та літерно-звукових знаків давніх логографічних-систем» [8, с. 136] Тож, можна припустити, що приблизно у X - XII столітті до н.е. на теренах близького сходу панувала приблизно подібна ситуація, яку ми бачимо сьогодні. Отже, можна припустити подібну схожість за висновком, який виводимо із характеристики тенденцій у змінах зовнішніх форм виразності, але чи може це твердження бути істиною – питання ймовірності, рівно як і те, що із зміною типу мислення, найближчим часом письмо може залишитись тільки як ресурс для арт-об'єктів, адже швидкість обробки даних як машиною так і мозком людини, цілком можуть зробити запит на нову абстрактну форму кодування інформації, залишаючи при цьому лінію і пляму як основний графічний ресурс, з яким, однак, митці поки що працюють найменше, граючи переважно із загальним масивом тексту як із ритмом (в найкращому випадку).

Загалом, всі концептуалісти майже не працюють з естетикою самої літери. Більш того, в багатьох роботах графеми літер піддаються естетичному ґвалтуванню – їх розтягують по горизонталі і вертикалі, порушуючи форму, яка будувалась за законами золотого перетину. І це є суттєвим мінусом щонайменше для їх сприйняття. До прикладу, концептуаліст Ерік Булатов поєднує в живописі зображення та шрифт, замінюючи деякі об'єкти в композиції словом. В своїй роботі «Потяг» (2017), де сам потяг був замінений словом, тобто слово «потяг» розумілось як, власне, сам потяг, що мчить до лінії горизонту, художник бавиться із перспективним скорочуванням літер, підганяючи їх під об'єкти які так чи інакше знаходяться в просторі, а, значить, вони мають об'єм та перспективу, не вписати в яку слово не можливо. А от американська авторка Джені Хользер доволі часто звертає уваги тільки на формальні експерименти типу вправ на ритми. Саме їй належать теми аморальної площини. Дж. Кольцер підіймає питання про насилля, ґвалт, гендерну нерівність. Як зазначає сама місткиня: «Я використовую мову, тому що хочу запропонувати контент, який можуть зрозуміти не тільки люди мистецтва» [7]. Головна проблематика її робіт полягає у тім, що окрім тексту, візуально жодна інсталяція не говорить про жахи, які переживає саме та горизонтальна поверхня. Якщо би не читати текст, зрозуміти те, що там йде мова про ґвалт або ж гендерне питання – неможливо. Технічно вона використовує естетику, запропоновану Джозефом Кошутом, але вже наприкінці XX століття працює зі світловою апаратурою, створюючи світлом літери, що відображаються на поверхні стін.

Принципово інше, абсурдне використання тексту зустрічаємо в роботах Юрія Альберта, де про феномен шрифту взагалі можна не говорити. Художник відверто не піклується про естетику літер, користуючись текстом як тим самим арт-об'єктом, де інформація і є мистецтво. Він автор таких праць, як «В моїй робота настала криза. Я збентежений, розгублений, і не знаю, що тепер робити» (1983), «Що стосується вашої думки на рахунок цієї роботи, то я із ним цілком не згодний» (1987), «Невже ви думаєте, що мистецтво це те, на що ви зараз дивитесь?» (2007). Все, чим оперує автор – це провокація, яка має вираження через письмо, що має естетику скоропису швидко написаних нотаток.

В роботах групи «Колективні дії», зокрема, «Лозунг-1977» та «Лозунг-2014», шрифт забирає на себе червоно-білу естетику революційного плакату, в якому фігурує конденсований гротескний

шрифт. Знову ж таки, практика цієї групи демонструє нам через використання вже готових шрифтів, максимальну відстороненість митця від оригінального творчого процесу. Рівно як в період становлення класичних гарнітур старого та нового типу антикви друкарі використовували гарнітури Garamond, Bodoni, Baskerville, та інші. Звичайно, порівнювати дані процеси зі стовідсотковим потраплянням в точку не можливо. Згадані вище шрифти є високою класикою мистецтва типографіки. Вони створювались практично антропоморфно, вимірюючи всі величини із законів єднання цілого і частини. Звичайно, що за принципом використання вже готової речі у мистецтві по суті є реді-мейд, але за принципом цього використання це різні моменти, адже робота з гарнітурами шрифтів є високим мистецтвом, що потребує пильної уваги від митця та великої кількості років праці із класичними доробками поколінь.

Висновок. Вихід літери в самостійне життя у формі арт-об'єкту є, по суті, новою практикою у сучасному мистецтві. Залишаючись один на один з простором, шрифт отримує новий досвід взаємодії із контрформою та, звичайно, свідомістю реципієнта. Максимальне очищення мистецтва від «людського, занадто людського» дозволяє вийти на перший план тим елементам художнього ресурсу, які до того не підлягали новому читанню. Суттєвий мінус міститься у тім, що при всьому благодатному шрифтовому ресурсі, митці захоплюються переважно чисто формальними його якостями, граючи з ритмами як із основами композицій. Іноді такі ігри досягають максимального абсурду, гублячи, власне, будь-яку естетику шрифтів.

Не дивним є той факт, що саме у ХХ столітті, коли митці досягли максимальної абстракції від предметно-речового світу, вони згадують про найабстрактніший художній ресурс – алфавіт, який був створений за умов боротьби традиційного та новітнього світобачення ще в період Х-ХІІ століть до н.е. Але ж, віддаляючись максимально від чуттєвої сторони мистецтва, художник ризикує позбавити майбутнє покоління гармонійного розвитку через ознайомлення читача із візуальними матеріалами ХХ-ХХІ століть. Значним мінусом є і тимчасовість мистецтва інсталяцій, які в багатьох випадках можна побачити лише у фоторесурсах музеїв або ж галерей. Тобто, глядач не матиме змоги доторкнутись власне до реального мистецтва, читати його усім вмістилищем чуттєвої і розумної сфери душі. І текст, який отримав нове життя, може швидко його загубити, переходячи в чистий оформлювальний функціонал. На прикладі тієї ж Дж. Хольцер, ми можемо бачити, як її працю із світлом та шрифтом вже широко використовують на показах модних домів, в оформленні фестивалів, тощо.

Необхідно розуміти, що шрифт сам по собі має вже готову естетику, адже як знак, що формувався тисячоліттями, літера зберігає в собі багатий генетичний матеріал, який дійсно може стати більшим для митця, ніж просто формальною красивою річчю.

Джерела і література

1. Арнхейм Р. Искусство визуального восприятия. – Москва: Прогресс, - 1974 – 386 с.
2. Банфи А. Философия искусства. – Москва: Искусство, - 1989. – 383 с.
3. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. – Москва: Радуга, 1983. – 635 с.
4. Вейдле В. Умирание искусства // Самосознание европейской культуры ХХ века. – Москва: Политиздат, 1991. – 365 с.
5. Выготский Л. С. Психология искусства. – Москва: Рипол классик, 2017. – 525 с.
6. Гальцева Р. А. / Радянская И. Б. Ответственность художника перед миром гуманного // Самосознание европейской культуры ХХ века. – Москва: Политиздат, 1991. – 365 с.
7. Дженни Холзер // Contemporary artist.ru URL=http://contemporary-artists.ru/Jenny_Holzer.html
8. Истрин В. А. Развитие письма. – Москва: Изд. АН СССР, 1961. – 394 с.
9. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Эстетика. Философия культуры. – Москва: Искусство, 1991. – 586 с.
10. Франк С. Л. Знание и бытие // Предмет знания. Душа человека. – Санкт-Петербург: Наука, - 1995. – 635 с.

Zihura Elizaveta. Text and Font as an Art Object in the Space of Conceptualism of the XX–XXI Centuries: Cultural Context. The article describes the main cause and effect relationships of the letter as an art object in the space of conceptualism. The artistic achievements of bright representatives of conceptual artists are

analyzed in terms of the appropriateness and validity of the use of certain artistic methods with respect to traditional means of expression.

In particular, in the visual art, as a form of expression of the general spirit of society, there is a transition to an informational, rationalistic type of thinking, dominated by purely personal, horizontal interests. In the works of artists such as J. Koshut, it is still possible to find posed questions that provoke at least some thought. But it is disappointing to bring up topics that only state the essence of the crime and do not solve the problem aesthetically. In this case, the use of any artistic resource and style is not justified. The study reveals, in fact, the reasons why the processes that take place in the visual culture have reached those forms of expression that are, to some extent, the point of non-return of art to the canonical means of expressing the artistic thought of the artist.

Key words: idea, form, image, symbol, font, letter.

Зигура Елизавета. Текст и шрифт как арт-объект в пространстве концептуализма XX-XXI веков: культурологический контекст. В статье изложены основные причинно-следственные связи выхода буквы как арт-объекта в пространство концептуализма. Проанализировано художественное наследие ярких представителей художников-концептуалистов и соответствие и оправданность применения тех или иных художественных приемов в отношении традиционных средств выразительности. В частности, в визуальном искусстве, как в форме выражения общего духа общества, прослеживается переход к информационному, рационалистическому типу мышления, в котором преобладают чисто собственные, морально-этические интересы.

В работах таких художников, как Дж. Кошут, все еще можно найти поставленные вопросы, которые вызывают хоть какие-то мысли. Но неутешительно поднимать темы, которые только раскрывают суть преступления и не решают проблему эстетически. В этом случае использование какого-либо художественного ресурса и стиля не оправдано. В действительности, исследование раскрывает причины, по которым процессы, происходящие в визуальной культуре, достигли тех форм выражения, которые, в некоторой степени, являются точкой невозврата искусства к каноническим средствам выражения художественной мысли.

Ключевые слова: идея, форма, образ, символ, шрифт, буква.

Стаття надійшла до редколегії
03.12.2019 р.

УДК 793.322

Карина Кіндер
Леся Косаковська
Наталія Захарчук

Тілесна та звукоритмічна організація простору-часу в архаїчному танці: символіко-семантичний аспект

Статтю присвячено комплексному аналітичному дослідженню першообразної та знаковосимволічної природи хореографічної творчості. Танець, будучи споконвічно життєво-важливою формою суспільної активності, одним з компонентів синкретичного мистецтва, являв собою пластичну форму символічного вираження домінант сакрального світобачення в архаїчну епоху. У даній розвідці ми намагаємося осмислити танцювальний образ як цілісний феномен буття, як тілесне вираження мислительного та практичного досвіду і констатуємо, що пластичний образ – перш за все образ зримий, який сприймається в русі, отже, залежіть від організації простору, в якому цей рух відбувається. У роботі розглядаються особливості становлення у часі і просторі символічних структур первісного танцю, розкриваються їх функції та семантична насиченість. Наукове висвітлення зазначеної проблеми вимагає широкого міждисциплінарного дослідження із залученням різних галузей знань – філософії, культурології, археології, етнографії, психології.

Ключові слова : первісний танець, просторова-часова структура, танцювальна символіка, семантика.

Поблематика і завдання статті пролягають у площині тих розвідок, які дають можливість осмислити феномен становлення у часі і просторі певних символічних структур первісного танцю.

© Кіндер К., Косаковська Л., Захарчук Н., 2019

Актуальність обраного вектору дослідження зумовлено тим, що він і досі знаходиться поза увагою хореознавчої наукової рефлексії, хоча різні "фрагменти", певні "зрізи" окресленої проблематики, супутні їй теми наявні у роботах, присвячених історико-культурним засадам розвитку хореографічного мистецтва. **Метою** роботи є всебічний аналіз базових архетипів пластичної символіки і просторово-конфігураційних структур танцю та їх семантичної парадигми.

Теоретичний **аналіз досліджень** в галузі реконструкції архаїчних моделей світу, мислення й поведінки (Л.Абрамян, В.Даниленко, М.Еліаде, В.Кабо, В.Топоров, Дж.Фрейзер, М.Шахнович) дозволив виділити такі специфічні властивості прадавньої культури, як нерозчленованість її знакових систем, визначальна роль символічних цінностей. Об'єктом пильних зацікавлень науковців стали ті аспекти танцювальної творчості, котрі дозволяють вбачати в ній феномен, що містить інваріантні компоненти духовної спадщини минулого (С.Бібіков, В.Зігфрід, В.Ларичєв). На витоки первісних форм танцю, їх кінетико-пластичні особливості та семантику орнаментальних мотивів обрядових "хореодрам" проливають світло роботи О.Авдєєва, Е.Корольової. Синтаксичну і семантичну інтерпретацію інформації про кінетико-просторову складову танцю епохи палеоліту здійснив В.Ромм. Символічний зміст основних танцювальних рухів, в якому виявились особливі аспекти свідомості, що визначали специфіку конгнітивної ситуації в первісну епоху, розкривається в працях І.Герасимової, В.Головей.

Виклад основного матеріалу. Танець – мова символічних рухів, мова тіла – належить до найдавніших і найвиразніших проявів людської духовної творчості. Сучасні дослідники, ґрунтуючись на досить широкому матеріалі археологічних розкопок та фактів палеохореографічного аналізу (В.Ларичев, В.Ромм), роблять висновок, що музично-танцювальна активність була притамана вже далекому палеоантропу (знахідки 25-35 тисячолітньої давності) [13, с. 15]. Досконалий комп'ютерний аналіз пам'яток первісного мистецтва та матеріальних пам'яток життєдіяльності людей, які творили і споглядали культурні цінності, свідчить про майстерність та художні таланти його митців, безумовно наділених потужним творчим потенціалом. Наскельні малюнки являють собою систему знаків, де місцезнаходження, взаєморозташування та частотність зображень підпорядковані певним правилам. Ці структуровані сукупності символічних знаків свідчать про наявність у давньої людини космогонічних уявлень про цілісний Всесвіт, про "всезагальний порядок речей", про місце людини у світотворенні. Розуміння будови Всесвіту відбивалося за допомогою символічних предметів та зображень, посередництвом особливої організації життєвого простору. Уявлення про світопорядок підпадали під динамічну символіку танцю, який був центральним елементом усіх традиційних таїнств і ритуалів та часто відігравав у них провідну роль.

У первісному палімпсесті малюнки наносять один на інший так само, як на одному й тому ж місці розпалюють нове вогнище, навколо якого розгортається колективна танцювальна священнодія. Це рухливе коло людей, об’єднаних загальною тілесною вібрацією, було первинною формою самоорганізації родового психокосмосу, в якому узгоджувалися індивідуальні ритми життя. Первісний танець – це не просто розмірений рух по колу, це рух, ініційований "центральним вогнем". З природних стихій вогонь першим був приборканий людиною. Долаючи в собі жах земного створіння, давня людина наблизилася до ревучої загрозливої стихії та вирвала з неї палаючий уламок небесної субстанції. І це первородне прометеєве відважне прагнення об’єднало людей та відокремило їх від темного, холодного, ворожого світу природи. Таким чином, ритуальний танець став засобом організації спонтанних психічних образів, які одночасно переживали всередині, бачили зовні та нанизували на священні предмети. До центру світу прив’язувалося те, що витанцьовували люди за контуром полум’я.

Наука первісної людини полягала у вмінні знаходити в безмежному, таємничому і небезпечному середовищі абсолютну "точку відліку", певний "центр". "Центр світу", що організовує простір і наділяє його змістом, є місцем зустрічі космічних сил, вертикальною віссю світу, осередком маніфестації божественного. Архаїчний танець завжди розпочинався з підготовки, очищення певного місця – "танцмайданчика" і встановлення центру [8, с. 130]. Це був рух навколо центральної точки: дерева, вогню, людини тощо. Центр виступає як сакральний, стуктуротворчий стрижень, концентруючий всі сили, навколо якого утворюється певний мікрокосм. В міру віддалення від цієї сакральної домінанти слабшає дія захисних сил і зростає небезпека.

Людина прагне сформувати, окреслити й підтримувати межі просторово-часової структури та спілкуватися з могутніми силами світу, що їх викликали у священне коло. Коло виступає як знак "освоєної території", порушення кордонів і законів якої пов'язано з покаранням. Колові танці закривають, відмежовують священне місце та захищають об'єкт, що знаходиться в центрі такого магічного простору. Великого магічного значення в таких танцях набуває й напрямок руху. Рух до центру протиставлявся рухові спиною назад від центру, що означало переступити за лінію життя, йти до смерті. Саме таким ритуальним кроком і в наш час закінчується "плєс" колядників у хаті господаря: "плєсачі" йдуть спиною від стола до порога і знову до стола, при цьому "хитаються легко то в один, то в другий бік, а перед столом кланяються тричі, викручують тричі "гайдука" посеред хати і виходять задом надвір [20, с. 187]. Рух вправо символізував добробут, врожай, рух вліво – посуху, загибель. Тому танцювати можна було в певному, раз і назавжди визначеному напрямку. Так, наприклад, у вірменських колових танцях рухаються переважно вправо, вліво йдуть лише у поховальних танцях, що виконуються під час посухи, ураганів, інших стихійних лих і називаються "неправильними круговими" [14, с. 70-72].

Залучення до кола всіх учасників ритуалу ототожнювали з актом творення, при якому вони, відокремлюючи внутрішнє від зовнішнього, відособлювалися світу, що їх оточував, окреслювали певний сакральний простір як у матеріальному світі, так і в колективній свідомості. Масове танцювальне дійство загострювало почуття єднання, духовної близькості та психологічної спільноти, що мало навіть деяке матеріальне втілення в так званому ''коловому танці". Феномен його полягає в тому, що виконавці, тримаючись за плечі, пояси один одного або за руки, відчувають себе потужним "масовим народним тілом", яке живе одним диханням. Умовно – схематичне зображення двох людей із з'єднаними руками у піктографії північноамериканських індіанців означає дружбу [11, с. 119]. Таким чином, безпосередньо емоційно впливаючи на людей, танець одночасно єднав тих, хто зрозумів його символічний зміст. Народжувалась одухотворена співтворчість людей, згуртованих танцем. Нагородою за вдалий перфоманс стає задоволення від унікального спільного досвіду творчості, поєднаного з почуттям, що кожний опинився в потрібний час у потрібному місці.

Форма кола – найбільш давній і універсальний символ. Первісні племена, пов'язуючи коло з багатьма реаліями побутового життя, репрезентували його в танцях та малюнках. "Коло як найбільш зручна форма масового танцю було відоме людині вже в ті далекі часи, коли вона ще не відділяла себе від навколишньої природи й зображувала на скелях в основному тварин або звіроподібних людських істот", – стверджує Е.Корольова [11, с. 138]. Танець навколо приреченої тварини був неодмінним основним елементом обряду жертвоприношення. З'їдаючи сире м'ясо й випиваючи кров натури-символа, люди відчували себе причетними до божества, переживали "трагедію опущення душі в тіло", коли духовне, об'єднуючись з тваринним, набувало божественного характеру.

Коло як символ Сонця відрізнялося багатозначною семантикою. Здобути сонячну силу, перетворитися на космічного посередника між неземною енергією і її земним проявом можна тільки рухаючись, обертаючись по колу. Характерною є символіка кола у суто чоловічих ритуальних танцях. Чоловіча стать у давніх міфологіях втілювала оновлення й змінність. Учасники, тримаючись за руки, танцювали в напрямку руху світила, символічними діями передавали уяву про чоловічу запліднюючу силу, про "тотальне космічне оновлення". Так, наприклад, в племені тоба-батаків танець бога-запліднювача в ритуалі, який символічно відтворював запліднення яйця, становить коловий шлях й знаменує початок нового року [16, с. 12].

Відношення між колом та центром символізує спіраль – символ безперервного бігу сонця, вічного життя, родючості. Танці, схема яких розгортається як спіралеподібна лінія, надавали силу об'єкту, що знаходився в центрі і мали за мету досягнення цієї сакральної домінанти, яке набувало сенсу ініціації. Змієподібний поворот у танці, виконавці якого рухаються по спіралі то в один, то в інший бік, символізував подорож до середини лабіринту, важкий шлях посвячення в сокровенну таємницю. Спіраль була давнім аналогом палеологічного орнаменту, що складався з меандру, зигзагів та різноманітних криволінійних малюнків. На думку С.Бібікова, подібні злами паралельних ліній притаманні кристалічній структурі будови бивня мамонта [3, с. 23]. Саме там помітила їх давня людина, згодом схематизувала й відтворила в своїй художній творчості.

Вихід з кола в лінійний простір – прокладання робочого маршруту, полювання, війна. Ймовірно, що саме у військових танцях, де всі учасники рухаються в одному напрямку до

поставленої мети, до перемоги, лінія вперше була відтворена в орнаментально – геометричних фігурах. Лінійні малюнки несуть у собі відчуття неспокою, ламкості, крихкості світу. Це знаходило відображення і в танцювальних композиціях, де лінійні фігури багаторазово прокреслювали простір. Військові дії та майбутні перемоги, зазвичай, репетирувалися спочатку у бойовому танці. Цей символізм присутній у танцях афганського племені патанів і в шотландських народних танцях. При оволодінні військовим мистецтвом саме танці відігравали головну роль у розвитку спритності, витримки, ритмічної координації рухів, стійкості і сили духу. Танці-пантоміми зображали не тільки напружену боротьбу, але й попередню розвідку, підготовку до нападу. Військові танці мали на меті виховання мисливця-воїна – ідеалу чоловіка – й були безпосередньо пов'язані з вірою людини в те, що, викликавши образ перемоги в танці, вона отримає її в реальній сутичці з ворогом.

Одним із структурних формоутворюючих принципів, який підкреслює особливості композиційно-просторових побудов танцю, є ритм. Ритм розуміється як часова структура будь-якого процесу. Рухи живої та неживої природи, макро- та мікрокосмосу підлягають певному ритму. І для людини як частини Всесвіту закони його існування обов'язкові. Первісна людина жила, підлаштовуючись до зміни періодичних ритмів природи; очевидно, володіла дуже тонкою психофізичною чутливістю, особливою здібністю до безпосереднього наскрізного розуміння подій свого життя у навколишньому середовищі. Пізнаючи сили суворої природи і свої власні неприборкані пориви, вона усвідомила, чим більш її внутрішній ритм буде збігатися з ритмом Природи, тим більш гармонійним стане людське буття. "Чоловіки й жінки в єдиному ритмі доводять наспів до нестямності. Усі разом стукотять і співають, і в повітрі щось росте та підноситься… Життя гуркоче усією своєю гартованою зброєю" [4, с. 203].

Танець був засобом спілкування людей з навколишнім світом, де володарював ритм – символ космічної пульсації Всесвіту. У сакралізованих ритуальних дійствах, сценаріями яких виступали, як правило, міфи й міфологічні сюжети, провідною структурою був саме ритм. Він сприймався як організуючий початок світу, якому підпорядковані народження й смерть, природа й людина, найпростіший крок й віртуозні танцювальні па. Так, вітчизняна дослідниця сакрального мистецтва В. Головей зазначає: "Танцювальний ритм виникає як напруга між тілом людини й тілом Універсуму. У ритуальному танці людина досягає особливого інтенсивного переживання психосоматичної й космологічної єдності" [6, с. 72]. Жест, поза, міміка, таємний символ змушували організм працювати й рухатись у певному ритмі й приводили до такого стану, коли одна енергетична система може впливати на іншу, викликаючи бажаний результат. Ця "таємниця" була відкрита дуже давно, і танці вводилися в магію і ритуали для пробудження енергії, для досягнення вищого рівня свідомості, відкриваючи шлях до прориву сили духовної у світ земний.

Зафіксований у рухах тіла й візуальних образах, ритм здатен завдяки певній організації форми-простору впливати на відчуття людини. Саме цим сучасна психологія і пояснює феномен поширення та існування у паралельних культурах протягом значного часового відрізку окремих символічних зображень [18, с. 39]. Так, меандровий орнамент, створений за принципом багаторазового повторення основного елемента, викликає відчуття заспокоєння, споглядання, монотонії. Мотив "Велика Богиня", який складається з трьох елементів – збільшеної центральної фігури богині та двох менших за розміром "прибогів", викликає відчуття врівноваженості, гармонії, стабільності й навіть урочистості та інформаційної значущості центрального елемента. Зображувальна конструкція свастикового мотиву, який широко представлений у багатьох культурах, у тому числі й на вітчизняних теренах, становить поєднання протилежностей: статичної, дзеркально-симетричної форми рівнобічного хреста та асиметрично приставлених до нього кінцівок, спрямованих в один бік. Свастиковий орнамент, поєднуючи в собі статику й рух, створює загальне враження активності, динаміки, "містичної" сили. Ці сакральні символи, будучи зафіксованими в зображенні, привертають увагу людини до більш цілеспрямованого їх сприймання, спонукають до роздумів щодо їх змісту, викликають певні відчуття та враження, естетичні переживання. Можливо, завдяки здатності впливати на зміни психічного стану людини і створювати відповідний настрій, такі символічні зображення й існують протягом тисячоліть. Отже, як зазначає психолог Н. Череповська, ритмічна побудова образних символічних структур "може застосовуватися для стимулювання розвитку творчих можливостей особистості" [18, с. 40]. Можна припустити, що орнаментальні елементи, мотиви мають позакультурне і позаісторичне походження, відображуючи структурні ритми Універсуму, космічну пульсацію.

Пластичний образ – перш за все образ зримий, який сприймається в русі, отже, залежить від організації простору, в якому цей рух відбувається. Рух людського тіла – це один з найпростіших актів творчості, це радість подолання простору й пізнання своїх фізичних здібностей Танець, на думку П.Валері, "це дія всього людського тіла, – але дія, перенесена в інший світ, у, свого роду, простір-час, яка стає відмінною від тих, які ми спостерігаємо в повсякденному житті" [4, с. 199].

Доречним буде навести деякі результати цікавого дослідження психолога Л.Дорфмана, який намагався виявити закономірності побудови емоційного образу в просторі, співвіднести розміщення на танцювальній площадці, рельєфність лексики (вертикаль-горизонталь) з відображенням певного емоційного стану. Було помічено, що при відображенні емоційного стану радості, гніву, суму, страху простір сцени використовується по-різному. Так, найбільші зміщення по осі "вперед-назад" властиві для емоційного стану радості й страху, а зміщення "вправо-вліво" – для стану гніву та суму. Крім того, при відображенні стану радості збільшується "ширина" пози – тобто амплітуда рухів по горизонталі, у стані гніву "ширина" пози скорочується, проте збільшується її висота. Стан страху характеризується найменшою шириною та висотою пози [Цит. мат. за: 11, с. 29].

Висновки. В первісному танці поєднані гранична простота (біг по колу, молитовне звернення руками до божества), і гранична складність (система хореографічних наскрізних лейтмотивів, ритмопластичний симфонізм). Стихійні пориви і пристрасті, які збурювали дух прадавньої людини та примушували до насилля і вбивств, знаходили вихід у ритмі, перетворювалися, очищувалися вогнем танцю. Послідовні пози, жести, міміка, рухи, що мали сакральне значення в ритуальних танцях, створювали тілесну й звуко-ритмічну організацію простору-часу. У такому сакральному просторі пластикою людського тіла твориться магічна дія, безперервне оновлення дійсності, танцю надається символічний характер. Пластична танцювальна символіка, сформована на рівні архетипів у синкретичному лоні первісної культури, стала структурною основою хореографічної творчості усіх наступних епох.

Дослідження не вичерпує всіх напрямків розробки теми. Напрацьовані теоретичні матеріали актуалізують низку проблем, неоднозначних феноменів і тенденцій у розвитку хореографічної культури, які можуть стати основою для подальших мистецтвознавчих та культурологічних розвідок.

Джерела і література

1. Абрамян Л. Первобытный праздник и мифология. Ереван : Изд-во АН Армянской ССР, 1983. 232с.
2. Авдеев А. Происхождение театра. Элементы театра в первобытном строе. Л.-М. : Искусство, 1959. 266с.
3. Бибиков С. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. К. : Наукова думка, 1981. 108 с.
4. Валери П. Душа и танец. *Об искусстве* / пер. с фр. В.Козового. М. : Искусство, 1993. С.183-204.
5. Герасимова И. Философское понимание танца. *Вопросы философии.* 1998. № 4. С. 50-63.
6. Головей В. Сакральне в мистецтві :проблеми образотворчої репрезентації : монографія. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українкі. 2012. 420 с.
7. Даниленко В., Шилов Ю. Начала цивилизации. Космогония первобытного общества. Праистория Руси VII тыс. до н.э. – I тыс. н.э. М. : Раритет, 1999. 304 с.
8. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. з фр. Г.Кьорян. К. : Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2001. 591 с.
9. Зигфрид В. Танец – искусство движения: красота как свойство поведения. *Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики*. М. : Мир, 1995. С. 125-155.
10. Кабо В. Синкретизм первобытного искусства. *Ранние формы искусства* / отв. ред. Е.Мелетинский. М. : Искусство, 1972. С.275-301.
11. Казаринова Т. Магическая сила пространства сцены. *Советский балет.* 1991. № 5. С. 26-29.
12. Королева Э. Ранние формы танца. Кишенев : Изд-во «Штиинца», 1977. 215 с.
13. Ларичев В. Пещерные чародеи: рассказы о первобытных художниках, магах, волшебниках, звездочетах и мыслителях. Новосибирск : Западно-Сибирское книгоиздательство, 1980. 222 с.

14.Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа: в 2 т. Ереван : Изд-во АН Армянской ССР, 1958. Т.1. 616 с.
15.Ромм В. методике палеохореографического анализа. Новосибирск : Наука, 1994. – 152 с.
16.Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику. *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках* / сост. Л. Рожанский. М. : Наука, 1988. С. 7-60.
17.Фрэйзер Дж. Золотая ветвь. Дополнительный том / пер. с англ. А.Хомик. – М. : "Рефл-бук", К. : "Ваклер", 1998. 464 с. (серия "Astrum Sapientiae").
18.Череповська Н. Крізь час і простір: психологічний аспект феномену деяких зображувальних символів. *Міфологічний простір і час у сучасній культурі* : зб. матеріалів міжнар. наук. конф. (м.Київ, 12-13 грудня 2003 р.). К., 2003. Ч.1. С. 39-40.
19.Шахнович М. Первобытная мифология и философия. Л. : Наука, 1971. 240с.
20.Шухевич В. Гуцульщина. Третя частина. Репринтне видання. Верховина, 1999. 272 с.

Kinder Karyna, Kosakovska Lesia, Zakharchuk Natalia. Physical and Audio-Rhythmic Arrangement of Spase and Time in Archaic Dance: Symbolic and Semantic Aspect. The article is concerned with a comprehensive analytical study of the primordial and the symbolical nature of choreographic art. Dance, being originally a vital form of social activity, one of the components of syncretic art, was a fluid form of symbolic expression of the sacral worldview dominant elements in the archaic era. In this study, we try to interpret the dance image as a holistic phenomenon of being, as a bodily expression of mental and practical experience, and state that the fluid image is, above all, a visual image, which is perceived in motion, therefore, depends on the arrangement of the space in which this movement happens. The formation features of the primitive dance's symbolic structures in time and space are considered in the thesis, as well as their functions and semantic saturation are defined. Scientific coverage of this problem requires a broad interdisciplinary study involving different fields of knowledge: philosophy, cultural studies, archeology, ethnography, and psychology.
Key words: primitive dance, time and space structure, dance symbolism, semantics.

Киндер Карина, Косаковская Леся, Захарчук Наталия. Телесная и звукоритмичная организация пространства-времени в архаическом танце: символико-семантический аспект. Статья посвящена комплексному аналитическому исследованию первообразной и знаковосимволичной природы хореографического творчества. Танец, будучи изначально жизненно важной формой общественной активности, одним из компонентов синкретического искусства, представлял собой пластическую форму символического выражения доминант сакрального мировоззрения в архаическую эпоху. В данной разведке мы пытаемся осмыслить танцевальный образ как целостный феномен бытия, как телесное выражение мыслительного и практического опыта и констатируем, что пластический образ - прежде всего образ зримый, который воспринимается в движении, следовательно, зависит от организации пространства, в котором это движение происходит. В работе рассматриваются особенности становления во времени и пространстве символических структур первобытного танца, раскрываются их функции и семантическая насыщенность. Научное освещение поставленной проблемы требует широкого междисциплинарного исследования с привлечением различных областей знаний - философии, культурологии, археологии, этнографии, психологии.
Ключевые слова: первобытный танец, пространственно-часовая структура, танцевальная символика, семантика.

Стаття надійшла до редколегії
03.12.2019 р.

УДК 1:14.140.8.18

Мар'яна Коник

Мистецтво як маніфестація людського смислу

У ХХ столітті кризу переживає мистецтво у своїх засадах. Змінюється відношення дійсності та мистецтва. Якщо класичне мистецтво відображало чи зображало реальність, авангардне мистецтво – прагнуло до преображення реальності, то постмодерністське мистецтво – винаходить, створює реальність, живу у просторі симулякрів, гіперреальності.

© Коник М., 2019

В даній статті автор аналізує мистецтво як діяльність людини, у якій вона виходить за межі задоволення своїх безпосередніх фізичних потреб, практично-утилітарних інтересів та цілей і відповідно творить універсально. Питання розглядається у світлі класичної та некласичної філософії.

Ключові слова: смисл, мистецький твір, реальність, діяльність.

Постановка проблеми. Буття людини не зводиться до життя (як певного способу існування білкових тіл, які здатні себе відтворювати, перебувати у стані обміну речовин із середовищем та зберігати свою ідентичність за зміни зовнішніх чинників), а його основою постає діяльність як особливий, специфічний прояв людської активності. Видом духовно-практичної діяльності є мистецтво. Оскільки мистецтво відображає небайдуже ставлення до дійсності, тому намагаючись схопити внутрішнє життя цілісних, конкретно-чуттєвих, художніх виразних форм, розпредметнюючи зміст творів мистецтва, ми занурюємось у сферу, де свобідно розгортається ідеальне буття духу. Відповідно до заявленої теми, можемо стверджувати, що мистецтво постає маніфестацією людського сенсу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасна людина, заглядаючи у себе, не знає хто вона, хоча фіксується «точка неповернення». А загалом із досвіду сучасності проступає нова антропологічна реальність, яка не має незмінного сутнісного ядра, а також відбулось руйнування цілісності. Мистецтво яскраво відображало кардинальні зміни, що відбувались з людиною впродовж історії. Актуальним є рефлексія розуміння мистецтва на засадах класики (Арістотель, І.Кант, Шіллер, В-Ф.Гегель) та осмислення мистецтва у некласичній філософії (А.Шопенгауер, Ф.Ніцше). Класичне мистецтво «виражає» людину саме тому, що в ньому людина не поглинута тимчасовістю і буденністю, а звернена до того вищого, чим вона живе і що живе у ній. Все лише людське – нижче за людину. У тому мистецтві, де є лише людина, насправді й немає людини. Коментуюча література: В. Мовчан, А. Лосєв, Ле Гофф Ж, Х. Ортега-і-Гассет, В. Вейдле, С. Хоружий.

Мета статті: характеристика мистецтва у класичній філософській думці та виявлення особливостей розуміння мистецтва у некласичній філософії.

Виклад основного матеріалу. В Античності аналіз мистецтва як особливого типу духовного досвіду відмінного від наукового знання, здійснює Аристотель у «Поетиці». На основі ідеї розумної впорядкованості і визначеності речей природного світу (принцип буття речей, що стають реальністю завдяки вияву формуючих умінь розуму) формується ідея Аристотеля щодо мистецтва як наслідування (мімезіс) – не копіювання природи чи людських дій як таке, а творення символічного образу людських переживань символічною мовою мистецтва. Тому що, «через мистецтво виникають ті речі, форма яких знаходиться в душі» [4, с. 121], а не зовні.

А.Ф. Лосєв вказує на те, що у жодній європейській мові не має адекватного терміну слову «mimesis». [9, с. 53].

«Мистецтво – говорить давньогрецький мислитель в «Етиці» - є нічим іншим, як творчою здібністю, яка керується істинним розумом. Всіляке мистецтво пов'язане з виникненням, і бути майстерним – значить розуміти, як виникає дещо з речей, які можуть бути і можуть не бути і чий початок у творці, а не у створюваному. Мистецтво не відноситься ані до кількості речей, які існують чи виникають за необхідністю, ані до кількості тих, які існують по природі: вони мають початок у собі.» [10, с. 71].

Твір мистецтва як доцільна внутрішньо життєва «річ» вибудовується за моделлю предметів реального світу, що визначаються мірою, порядком розташування, врівноваженістю частин. Природа, для філософа, є взірець доцільної життєвості, що постає наслідком формуючих потенцій Ума. За тими ж законами доцільності має відбуватись формування мистецтва, що має форму і сутність (мета формування). [4, с. 112].

Отже, для Аристотеля мистецтво постає наслідком особливої діяльності розуму, що формує цілісні образи, «потенцію» реальності, тобто те, що могло відбутися як закономірне. Ґрунтом такого бачення є розуміння мистецтва як наслідування. Закони художнього формування вписуються в загальну картину діяльності розуму, що формує дійсність відповідно до того, як Ум формує речі природного світу. Вони є носіями внутрішньої життєвості, тобто єдністю форми і сутності.

У Середньовіччі світ існує у своїй причетності до Бога. Зрозуміти буття означає зрозуміти (звести в ум) його при-часність до начала буття. Буття для середньовічної людини символічне. У залежності від степеню відображення Бога вибудовується ієрархія сущого, тому характерною рисою

середньовічної культури є ієрархічний порядок. «Світ – це книга, яка написана рукою Бога, у якій кожна істота є словом, повним сенсу.» [6, с. 266].

В осмисленні середньовічного мистецтва центральне місце посідає «божественна реальність», яка втілюється у «видимі образи» – в єдності, цілісності, порядку. Видима реальність осмислюється як символ невидимої. Мистецтво розглядалось як спосіб долучення до «божественного», «безкінечного початку»: у ньому бачили образ духовної «безтілесної» краси. Художник – посередник між Божественним Логосом і людьми. За натхненням він звертався безпосередньо до Бога і часто отримував його в одкровеннях. Як пише Ж. Ле Гофф, пошуки за межами оманливої земної реальності того, що за нею приховувалось (integumenta), переповнювали літературу і мистецтво середніх віків. Суть інтелектуальних та естетичних пошуків середніх віків складало найперше розкриття прихованої істини… Усі чекали видінь і часто удостоювались їх.» [8, с. 319].

В епоху Відродження людина як уособлення прекрасного органічно вписана у земне життя, у стосунках зі світом розгортається як творче начало життя. Діяльна особистість об'єктивує досвід у різних видах духовної та предметно-формуючої діяльності, «… завдяки визначній і винятковій гостроті людської думки … усе було винайдено, виготовлено і доведено до досконалості нами. Адже є нашим, тобто людським, оскільки зроблено людьми те, що знаходиться навколо нас…» [2, с. 71].

Дж. Арган у праці «Історія італійського мистецтва» пише: «Програма бароко відновлює, переоцінює і розвиває класичну концепцію мистецтва, або наслідування; мистецтво – це уявлення, але мета його – не лише пізнати предмет, який зображується, але і схвилювати, приголомшити і переконати. Чим? Нічим особливим, оскільки про істину віри чи політичної ідеї, що утвердилась, не можуть розповісти ні живопис, ні архітектура. Мистецтво – це продукт уяви, і його кінцева мета – навчити розвивати уяву, без якої неможливе спасіння.» [3, с. 130]. Ідея мистецтва як уявлення "про правдоподібне", що викладена у праці «Поетика» Аристотеля стала естетичної основою формування художньої концепції бароко.

Характеристику мистецтва як особливого виду творення «через свободу, тобто сваволю, що покладає в основу своєї діяльності розум» [7, с. 1164] здійснює Кант у «Критиці здатності судження». Філософ акцентує увагу на новому відношенні людини до світу – естетичне судження або рефлексивне судження – здатність, яка із себе встановлює правила.

Для розуміння своєрідності мистецтва важливим є проведене Ф. Шіллєром порівняння відмінностей європейського та давньогрецького ставлення до світу. Для греків властиве гармонійне і цілісне світобачення, що є виявом гармонії внутрішнього світу. Між тим сучасна людина, як наголошує філософ, здатна перейматися глибоким почуттям небайдужості до неживого світу. Це сталося тому, що «природа зникла у нас з людськості і ми не зустрічаємо природу у її правдивості тільки зовні, у бездушному світі… протиприродність наших стосунків, звичаїв та становища спонукає нас шукати у фізичному світі задоволення розбудженого потягу до істини і простоти…» [13, с. 263]. Мова йде про те, що у давніх культурах витоки художньої здатності у гармонійній злагоді сприймання і мислення, тоді як сучасна людина має «розірвану свідомість». Оскільки для неї гармонія постає ідеєю, тому потрібно підносити дійсність до ідеалу. Тут вчувається перегук із Кантом щодо здатності людини ставити собі цілі і втілювати досконалими засобами.

У творчості Гете розгортається ідея правдивості мистецтва. Митця, як вважає романтик, – «дратує наслідування азбуки природи, читання її по складах; він винаходить свій власний спосіб, створює собі мову, щоб передати по своєму те, що сприйняв душею, щоб надати предмету, який він повторно зображує, власну форму, не маючи перед собою натури і не пам'ятаючи її з точністю». [10, с. 224].

Наведена думка важлива поглибленим розуміння наслідування у мистецтві, адже наголошується на єдності форм природи і ідеї форм, що визначена талантом митця і реалізована у творі як єдність природного і духовного.

Нове осмислення сутності мистецтва в аспекті розуміння діалектики чуттєвого і раціонального, ідеї та образу, ідеального та реального відбувається у творчості Г. Гегеля. Видатний німецький філософ вважав, у розриві з одиничністю та випадковістю явищ (звільнені від чуттєвості) дух народжує мистецтво, у якому безпосередня чуттєвість сформована у духовну цілісність (внутрішньо доцільну життєвість) свободою мислячого пізнання. «Лише певне коло і певний ступінь істини можуть знайти своє втілення у формі художнього твору. Для того, щоб дана істина могла

стати справжнім змістом мистецтва, необхідно, щоб у її власному визначенні містилась можливість адекватного переходу у форму чуттєвості». [5, с. 16]. Отже, дух втілюється у матерії природи, а тому природу одухотворяється, а дух опредметнюється, постає чуттєво досяжною реальністю, самоусвідомлюючи себе.

«Всезагальна потреба в мистецтві виникає з розумного прагнення людини духовно усвідомити внутрішній і зовнішній світ, уявляючи його як предмет, у якому вона пізнає своє власне «я». [5, с. 38].

Водночас мистецтво тільки тоді стає на шлях пізнання власної сутності, коли позбувається зовнішнього примусу, і за словами Гегеля, «у цій свободі стає справжнім мистецтвом», «служить лише одним із способів усвідомлення й вираження божественного, найглибинніших людських інтересів, всеохоплюючих істин духу.» [5, с. 12-13].

Те, що мистецтво, здобувши свободу, здатне до «всеохоплюючих істин духу», засвідчує розкриття надзвичайних власних потенційних можливостей, не схожих з іншими формами культури, хоч і не менш значними. Гегель вказує на цю особливість і значущість, тим самим торкаючись сутнісних глибин мистецтва: «У твори мистецтва народи вклали свої найзмістовніші внутрішні споглядання й уявлення, мистецтво часто служить ключем, а в деяких народів єдиним ключем, для розуміння їхньої мудрості і релігії.» [5, с. 13].

Гегель бачить предмет мистецтва в ідеалі, під яким розуміє прекрасне у мистецтві та підкреслює діалектичний характер природи ідеалу: співмірність форми вираження до ідеї, яка виражається, виявлення її всезагальності при збереженні індивідуального змісту і життєвої безпосередності. У творі мистецтва ідеал виявляється поєднанні всіх елементів твору єдиній цілі. Естетичну насолоду суб'єкт сприйняття переживає від природної «зробленості» твору мистецтва, який створює враження органічного продукту природу, але є витвором чистого духу.

Як зауважує Л. Феєрбах, мистецтво не відвертається від повноти проявів життя, але і водночас не вимагає, щоб його твори були прийняті за дійсність. Художні твори народжуються із потреби людини преобразити своє чуттєве відношення до дійсності. І саме у формуванні та організації сфери чуттєвого (естетичного) сприйняття, споглядання людиною світу через почуття і переживання полягає особливість мистецтва, яке розвиває не «специфічну», а всезагальну, універсальну здатність людини.

Осмислення мистецтва у некласичній філософії. У першій третині – середині XIX ст. у Європі виникає некласична філософія, особливості якої остаточно визначаються у XX ст. Під час її виникнення змінилась парадигма філософського мислення. Відбувається зневіра у цінності пізнання та ідеї краси і добра, засвідчуючи відмову культури від орієнтації на розум та творчу інтуїцію, точніше зневіру у їх цінність і можливість утримувати ідеали добра, краси та істини як вищі цінності та мету діяльності. Провідного значення набуває орієнтація на стихійну життєвість, на ірраціональну волю, на стихійний порив, на активність безвідносно до моральних та естетичних критеріїв.

А. Шопенгауер у праці «Світ як воля та уявлення» говорить про те, що якщо тварини переживають тільки своє благополуччя і біль, якщо пересічна людина до кінця не усвідомлює події та об'єкти свого життя, то геній може поставити два запитання: «Що ж таке це все?» і «Як … це створене?». Здатність ставити такі питання і є вдумливістю. Відповідь на перше питання дає світу філософа, а друге – художника і поета. Адже, геній здатен перебувати у спогляданні, зумовленим мовчанкою волі, «незацікавленого спостереження». У пізнанні він звільнюється від служінню волі і зупиняється на спогляданні самого життя. Життя як боротьба за існування, сповнене страждань, жахіть, «ніколи не буває прекрасним, прекрасні лише картини життя у дзеркалі мистецтва і поезії, які їх преображають.» [12]. Лише через мистецтво бачиться шлях позбавлення від влади волі.

Мистецтво розглядається як вищий вид пізнання, оскільки єдине джерело мистецтва є «пізнання ідей, його єдина ціль – передача цього пізнання.» [1, с. 190]. Геній, на думку філософа, прагне у кожній речі осягнути ідею, а не її відношення до інших речей, а краса об'єкта, тобто властивість його, непомітно усуває зі свідомості волю.

Фрідріх Ніцше застерігав від пошуків Божої допомоги, бо «померли добрі боги», людина залишилася наодинці зі своєю могутністю та своїми слабкостями. Філософські висновки Ф. Ніцше багато у чому позначаються на творчості експресіоністів та футуристів. Німецький філософ, проголосивши ідеї «смерті Бога» — «надлюдини», яка є вільною від усталених моральних норм і

керується «волею до влади», розробив концепцію історико-культурного розвитку як безперервного чергування «діонісійської» ірраціональної та «аполлонівської» стихій. Діонісійне і аполонівське начала уособлюють дві грані людського єства: родову природу і духовну сутність. У мистецтві цей принцип розгортається з можливою повнотою, реалізуючись в неповторності художніх феноменів.

В основі аполлонівського мистецтва лежить прагнення впорядкувати світ, осмислити хаос – структурувати, подати як систему взаємопов'язаних компонентів. Діонісійна творчість – мистецтво живої стихії, надмірності, спонатнної радості. Художники, які творять його відкриті безодні буття, не знають границь, які обмежують.

Х. Ортега-і-Гассет фіксує "беззаперечний факт", що у світі зароджується «нове естетичне відчуття» – «тенденцію, до дегуманізації мистецтва.» [11, с. 323]. Звідси, випливає нове бачення цілей художника – «деформувати реальність: розбити її людський аспект», водночас така ситуація приводить до того, щоб ми повинні вибудувати нові взаємовідносини, які б відповідали незвичним зображенням.

Відношення художника до реальності, «яка караулить» його – те, поле, де можна побачити відмінність нового мистецтва від класичної традиції. У творах класичного мистецтва, на думку філософа, «завжди міститься ядро «живої» реальності… яка виступає у якості субстанції естетичного предмету. … мистецтво … відшліфовує це «людське ядро» – прикрашає його. Х. Ортега-і-Гассет підсумовує: «мистецтво – це відображення життя, натура, побачена крізь індивідуальну призму, втілення «людського»…» Шлях нового мистецтва – «стилізувати – означає деформувати реальне, *де-реалізувати* (курсив – М.К). Стилізація передбачає дегуманізацію. І навпаки, не має іншого способу дегуманізації, ніж стилізація». [11, с. 326].

Елементарним засобом дегуманізації – зміна звичної перспективи, достатньо перевернути ієрархічний порядок і створити таке мистецтво, де на першому плані виявляться найдрібніші життєві деталі, які наділені монументальністю. [11, с. 333].

У праці «Дегуманізація мистецтва» Х. Ортега-і-Гассет розмірковуючи над причинами неприязні до традиційної інтерпретації речей, минулих стилів, художньої творчості, вловлює суть тих, процесів, які будуть пов'язані із виникненням сучасного актуального мистецтва: «…ненависть до мистецтва може виникнути тільки там, де зароджується ненависть і до науки, і до держави – до всієї культури загалом. Чи не піднімається у серцях європейців неосяжна злоба проти своєї власної історичної сутності…?». [11, с. 339].

Другий момент полягає у розкритті мистецтва як гри, насміхання над мистецтвом і «через дивовижну діалектику його заперечення є його самозбереження і тріумф.» [11, с. 340]. Адже, щоб заперечувати реальність потрібно піднестись над нею, якщо мистецтво рятує людину, то рятує від серйозності життя.

Відмінність між класичним та новим мистецтвом Х.Ортега-і-Гассет розрізняє через поняття трансцендентне і нетрансцендентне. Відповідно розуміючи класичне мистецтво трансцендентним у двоякому сенсі: за темою (відображало серйозні проблеми людського життя) і саме по собі як здатність, яка надає гідність і усьому людському роду, виправдовуючи його. Усі ж особливості нового мистецтва у його нетрансцендентності як «необхідності для нього змінити своє місце в ієрархії людських турбот та інтересів». Мистецтво перемістилось ближче до периферії від центру нашої особистості. [11, с. 343].

Отже, після розпаду канону у внутрішній сфері мистецтва акцент переноситься на особистісні зусилля, стиль розуміється тепер не як норма, правило.

Висновки. Мистецтво постає маніфестацією людського смислу, оскільки через духовно-практичну діяльність, спрямовану на художнє осягнення світу, створення художнього образу, допомагає людині пізнати себе, віднайти сенс життя.

Отже, мистецтво у класичній європейській філософії розуміється як міметична діяльність, яка орієнтується на вираження краси . Твори мистецтва – не продукт безпосередньої божественної творчості і не витвір природи, але справа рук людських. Вони створені за принципом «наслідування» (у різноманітному історично-естетичному сенсі цього терміну: вираження, відображення, віддзеркалення, зображення, копіювання) об'єктивно існуючої реальності (божественної, метафізичної, духовної, соціально, психологічної і т.д..) у художніх образах, які допомагають проникнути у сутнісні глибини предмета, який відображається. Сутність або істина пов'язувалась з

красою, прекрасним, тому мистецтво розумілось як вираження або створення краси, яка приносить суб'єкту сприйняття естетичну насолоду.

Художника розуміли і як простого ремісника, який володіє певними навиками для створення деяких предметів за певними правилами; і як специфічне знаряддя божественної творчості, посередника через якого вищі сили творять те, що необхідне людям; і як геніального творця (деміурга), який проникає духом у вищі сфери буття і у творчості, втілює отримані знання через творчу трансформацію їх у своєму унікальному і неповторному внутрішньому світі; і як генія із багатою художньою уявою, що створює свої унікальні і неповторні художні світи, у які відкритий доступ тільки «посвяченим»; і як одухотворену особистість, яка по-особливому усвідомлює і осмислює дійсність і відображує її; як того, хто виражає свої особисті переживання, емоційний настрій, які впливають на тих, хто сприймає мистецтво.

Мистецтво у класичній філософській думці не розглядається поза зв'язком з мисленням, адже за допомогою розуму людина організовує своє життя і взаємини з цілісним, внутрішньо концентрованим буттям. Воно орієнтується на ідеал як уособлення вищої міри досконалості, всезагальної її сутності і співвідноситься із поняттям «ідея» (як деякої сутність, що покладена у матеріальному світі Вищим Розумом; у іншому розумінні – як над особистісної духовної структури, що уособлює сутнісні якості дійсності). Як чуттєва даність ідеї ідеал відображає міру досконалості в реальних виявах її життєвості в образній тканині мистецтва. Реальні вияви досконалості ідеї – змістовна глибина, що набула довершеного способу втілення у відповідній їй мові мистецтва. Для самоздійснення особистості орієнтація на ідеал як уособлення всезагально цінного у процесі та наслідках діяльності постає шляхом сходження особистості до досконалості і метою діяльності.

У класичному мистецтві художник не копіює дійсність, а втілює найсуттєвіше у цій реальності. Через типізацію, тобто розкриття у художніх образах загального, сутнісного у житті через зображення індивідуального, через художній тип. Пригадаймо, майстрів Відродження. Леонардо у картині «Мадонна з немовлям» прагне до узагальнення і втілення рис ідеально прекрасної людини. Художник не просто зображує конкретну жінку, яка годує дитину. В одухотвореному образі утверджується почуття материнської любові.

Для некласичної філософської думки характерним є орієнтація на ірраціональну волю, стихійний порив, тобто чинники, які за природою нерозумні або позарозумні. У мистецтві прослідковується тенденція втрати цілісності духу у його зорієнтованості на ідеал. Змінюється ідея творчості як діяльності формування художньо довершених мистецьких творів, формування переживального ставлення людини до світу. Мистецтво рухається від «людського, надто людського».

У ХХ столітті відбудеться руйнування цілісності. Безтрепетне відношення до буття, розмиття границь між утилітарним і художнім, реальністю і текстом свідчать про те, що змінилось метафізичне начало культури. Мистецтво вийшло із сакралізованого простору у «життя». Навіщо? Образ не співвідноситься з ідеалом, митець не транслює буттєвого змісту в образі, артефакт позбавлений онтологічної глибини, той, хто сприймає не переживає твір як одкровення. Це і потребує виходу мистецтва у життя: тоді воно отримує онтологічний статус і можливість залучення того, хто споглядає безпосередньо у художній процес. Утвердження ігрової стратегії, яка покликана шокувати глядача і викликати реакцію. Це мистецтво, яке вимагатиме «розмови» про нього, що в планується до розгляду у наступних дослідженнях.

Джерела та література

1. Антология мировой философии. В 4 т. – М.: Мысль, 1969-1971. – Т.III.
2. Антология мировой философии:Возрождение. –М.: Харвест,АСТ.2001.
3. Арган Дж.К. История итальянского искусства. В 2 тт. – М.: Радуга, 1990. – Т.2.
4. Аристотель. Метафизика. – М.: Эксмо, 2006.
5. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. Т. 1- 3. – М.: Искусство, 1968 -1971.
6. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., Искусство, 1972.
7. Кант И. Критика способности суждения //Кант И. Основы метафизики нравственности. – М.: Мысль,1999.

8. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М., Изд. группа “Прогресс”, “Прогресс — Академия”. 1992.
9. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. М. Искусство, 1974.
10. Мовчан В.С. Естетика: історія і теорія – Жовква: Місіонер, 2010.
11. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет // Самосознание искусства и культуры XX века. – М. – СПб. : Университетская книга, 2000.
12. Сычева С.Г. Эстетические идеи в книге А Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Режим доступа: https://docviewer.yandex.ua/?url=http%3A%2F%2Fwww.lib.tpu.ru%2Ffulltext%2Fv%2FBulletin_TPU%2F2010%2Fv316%2Fi6%2F38.pdf&name=38.pdf&lang=ru&c=58372aca73b3&page=1
13. Шіллер Ф. Естетика. – К.:Мистецтво,1974.

Konyk Mary. Art as a Manifestation of Human Meaning. The author reveals the idea that art is a manifestation of human meaning because it helps people to know themselves, to find the meaning of life. Classical European philosophy understands art as a mimetic activity that focuses on the expression of beauty. The composition is created on the principle of "imitation" (in the various historical sense of the term: expression, reflection, image, copying) of objectively existing reality (divine, metaphysical, spiritual, social, psychological, etc.) in artistic images. Truth was associated with beauty, beautiful, so art was understood as the expression or creation of beauty, which brings aesthetic pleasure to the subject.

Art in classical philosophical thought is considered in connection with thinking. Non-classical philosophical thought is guided by irrational will, a spontaneous impulse. In art, there is a tendency to lose the integrity of the spirit in its orientation to the ideal. The idea of creativity as an activity of forming artistically perfect works of art is changing. Art moves from the "human".

Key word: meaning, art, reality.

Коник Марьяна. Искусство как манифестация человеческого смысла. Автор раскрывает вопрос о том, что искусство постает манифестацией человеческого смысла, поскольку помогает человеку познать себя, найти смысл жизни. Искусство в классической европейской философии понимается как миметическая деятельность, ориентируемая на выражение красоты. Произведения созданы по принципу «подражания» в художественных образах, которые помогают проникнуть в сущностные глубины предмета, который отображается. Сущность или истина связывалась с красотой, прекрасным, поэтому искусство понималось как выражение или создание красоты, которая приносит субъекту восприятия эстетическое наслаждение.

Искусство в классической философской мысли рассматривается в связи с мышлением. Неклассическая философская мысль ориентируется на иррациональную волю, стихийный порыв. В искусстве прослеживается тенденция потери целостности духа в его ориентированности на идеал. Изменяется идея творчества как деятельности формирования художественно совершенных художественных произведений. Искусство движется от «человеческого, слишком человеческого». В XX веке произойдет разрушение целостности. Это искусство, которое требует «разговора» о нем, что в планируется к рассмотрению в последующих исследованиях.

Ключевые слова: смысл, художественное произведение, деятельность, реальность.

Стаття надійшла до редколегії
07.11.2019 р.

УДК 7.036 (477) (075.8)

Наталія Столярчук

Етнокультурний вимір естетики українського авангарду

Розкрито вплив окремих проявів української етнічної культури на формування світоглядних і художньо-естетичних засад вітчизняного авангарду, аналізується діалектичний взаємозв’язок між традиційними (етнокультурними) і новітніми (авангардними) формами художньої культури і на цій основі відстежено прояв самобутніх елементів української народної творчості у філософсько-теоретичних і художніх

© Столярчук Н., 2019

роботах О. Архипенка, К. Малевича, О. Екстер, М. Бойчука та ін. Доведено, що власне безпосередній вплив традиційних проявів української етнічної культури на процес становлення світогляду вітчизняних митців-авангардистів і зумовив специфіку та національну самобутність їх творчості.

Ключові слова: етнічна культура**,** авангард, примітив, традиції, новації, космізм, інтуїтивізм, спонтанність, динаміка, абстракція.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. На початку ХХ ст. в художньому житті України надзвичайно активувався інтерес до власної етнічної культури. Це сталося під впливом зовнішніх західноєвропейських та внутрішніх національних процесів культурного розвитку. І там, і там мали місце подібні тенденції: зацікавлення народною творчістю. І хоча українська художня культура досить повільно вливалася в річище загальноєвропейської нової культури, вона, завдяки своїм потужним фольклорним резервам, зрештою посіла в ній одне з найбільш почесних місць.

Окремі художники, мистецтвознавці, не заперечуючи (а навпаки, вітаючи) наявність примітиву, наївного мистецтва в Україні, тим не менше вважають, що авангард чужий і українському мистецтву, і українській ментальності загалом. Тенденція до обмеження, звуження та локалізації української свідомості і, зрештою, до її архаїзації, у деяких дослідженнях виступає як ознака запоруки патріотизму. Однак, визнаючи примітив, наївне мистецтво (народна картина, твори народних майстрів, художників-аматорів) і заперечуючи (не визнаючи українським) авангард, вони штучно роз'єднують діалектично-опозиційне ціле, бінарну модель «традиції-новації», як одну з найбільш адекватних моделей мистецтва ХХ ст.

Саме в Україні в 1910х–1920-х рр. ця модель набула показової досконалості, особливої значущості. Окремі прояви української етнічної культури - фольклорна архаїка, народне мистецтво, «низова» культура загалом, - досягнувши високого якісного рівня та зазнавши впливу культури елітарної, не могли вже залишатися у своєму звичайному стані. Їх маса, досягнувши певної кондиції, потребувала структурної зміни, якісної трансформації, тобто того, що входить у змістові параметри авангарду.

Виклад основного матеріалу. В усі часи народна творчість України відчувала стиль епохи, відгукувалася на нього: візантинізм, ренесанс, бароко, рококо, класицизм, реалізм, сецесія залишили у народній художній культурі свій слід. Так і авангардисти К. Малевич, М. Бойчук, О. Архипенко, О. Екстер, Д. Бурлюк, Г. Нарбут, В. Кричевський, шукаючи глибинні художні «архетипи», охоче перетворювалися на «неопримітивістів», набираючи переживань із товщі колективної свідомості, підсвідомості, надсвідомості. Так виникав живий зв'язок із предками, з їх тисячолітнім психологічним досвідом, з їх методами духовного виживання. Стародавнє анонімне мистецтво виявилося співзвучним сучасності саме своїм пошуком гармонійних відносин із природою і космосом, своєю метаморфічністю, умінням преключатися з «високого» духовного регістру на «низький», матеріально-тілесний, виповнювати побут символікою, знаходити вихід із трагедії життя в рятівному гуморі. Фольклорне мистецтво – не копія життя, а його рівноправний партнер. Фольклор виражає саму сутність життя, його космічний і біологічний ритми, одухотворює і психологізує все видиме, вільно грає із часом і простором, пародіює сили, ворожі людині, не боячись кепкувати із самої смерті. За допомогою парадоксів він ущент розбиває жорсткі нормативи буденщини, повертаючи їй дитячу свіжість, безпосередність і святковість. Фольклоризація для авангардистів не була грою в інфальтильність. Вони, так само як і західні та російські колеги від П. Пікассо до М. Шагала, М. Ларіонова, Н. Гончарової, відчували, що в глибинах народної культури ще зберігся незнищений запас моральності й оптимізму. Так, М. Федюк, один зі співавторів вступної статті до каталогу виставки галицького примітиву 1939 р. у Львові, зазначав: «Примітив – це скромні, несміливі або й призабуті акорди, в обох випадках – відмінні, різні, та разом з тим ми рідко зустрінемо у творах визнаного великого мистецтва індивідуальних майстрів пензля і долота, такий великий вклад свіжості й безпосередньості, невимушені підкреслення-акценти, несподівані поєднання, як у багатьох примітивах. Первісний природний ріст творчих спонук – це щось безконечно важливіше в зародженні мистецької думки, ніж ерудиція» [9, с. 13]. Саме у творах такого типу й спостерігаємо наслідування наявних зв'язків і, що дуже важливо, сміливе започаткування нового етапу в трактуванні художнього образу.

Недарма ж і вишуканий французький естет А. Рембо так тягнувся до провінційного примітиву: «Мені подобалися декорації і полотнища мандрівних цирків, вивіски, кустарна мазанина, казки про фей, церковна латина, дитячі співаночки, наївні ритми» [3, с. 172]. Бо крізь простоту і простакуватість раптом прогляне у фольклорі безпомильне знання людської психіки чи художня бездоганність, що мимоволі вражає, як мудрість на вустах дитини.

Та якщо європейський авангард деякою мірою живився ремінісценціями з приводу обрядово-міфологічних образів сивої давнини, а переважний інтерес проявляв до примітивного мистецтва народів Африки або Океанії, то український авангард щедро черпав із традицій власної живої народної творчості, яка побутувала в часи його виникнення, а саме від народної картини, ікони, писанки, вишивки, настінних розписів, базарних виробів наївно-кітчевого змісту. Характерно й те, що всі, або майже всі українські художники-авангардисти, не тільки займалися образотворчим мистецтвом, а й були мислителями-інтелектуалами, знавцями фольклору, міфології, які прагнули проникнути в таємницю архетипів та обрядових витоків мистецтва. Майже кожен український авангардист мав свою «формулу світу» й теорію щодо взаємовідносин культури та природи, життя і мистецтва.

О. Архипенко, О. Богомазов, М. Бойчук, В. Пальмов, К. Малевич, Д. Бурлюк, О. Екстер, А. Петрицький розуміли, що примітив й авангард засновані на спільних архетипах, також на спільних елементах архаїки, котрі, будучи введені в нову дійсність, «витягнуті на світ», «позичають» у дійсності деякі її властивості та якості й водночас перетворюють її саму. Так, у скульптурах О. Архипенка відлунюють ритми чи не всіх часів і народів. Проте виразно домінують ті, що линули з українських глибин: магія трипільської культури («Дуалізм», «Королева»), осяйна одухотвореність мозаїк Київської Русі («Рожевий торс на мозаїчному тлі»), українське бароко, найпомітніше в сумовитих чи патетичних портретах 1920 –1930-х рр. Інколи окремі деталі одягу персонажів чи характер орнаменту вказують національну належність архипенкових героїв: «Жозефіна Бонапарт», «Арабська жінка», «Стародавня Єгиптянка», «Індійська принцеса». У тих вишуканих статуях національний одяг відчуто скульптором як ритм, а кольори та орнаментовані поверхні світяться то контрастами фарб («Арабка»), то таємничо міняться перлистими переливами («Єгиптянка»). Елегантно прості форми ампірної «Жозефіни» – і ускладнена пластика індіанки, наче запозичена з ритуального танцю. Давнина виглядає тут виразно осучасненою: безмежна динаміка спіральної композиції; «монтажність» образів, де поєднано риси людини і птаха – це прикмети фантастичного та космічного мистецтва нових часів.

Скульптор проповідував кровну спорідненість людських культур. «Одного разу, – оповідав, – в етнографічному музеї Трокадеро зупиняюсь перед вітриною. І що, ви гадаєте, бачу? Дерев'яна таріль з українським орнаментом. Ти ба, дивуюсь я, тут є дещо з наших країв. Підхожу ближче, аби прочитати напис і раптом бачу, що ся річ звідкись з Океанії. Ідеї – у повітрі, казав Платон. їх можна брати звідусіль. Ідіть і беріть, коли можете» [1, с. 106]. Архипенко йшов і брав. Його мистецька ерудиція була глобальна. Та з кожної його пластики прозирає вдача українця, здатна до м'якої лірики й до драматичного завзяття. «Архипенко вийшов з української землі, її культурних традицій, які в народному мистецтві тривали на незмінно високому рівні безперервно. Вільність Архипенкові дало не безгрунтя і брак традицій, а, власне, вроджений духовно-культурний комплекс, витворений на території, де від віків схрещувалися впливи Сходу і Заходу» – наголошував видатний архітектор і мистецтвознавець С. Гординський [4, с. 25].

З тих художників, які слідом за першовідкривачами багатющої спадщини українського фольклору ввійшли в нього і побували деякий час на його території, чи не найцікавішим є досвід К. Малевича. З усіх стильових етапів, які він стрімко пройшов упродовж першої чверті XX ст., найбільш плідним (якщо не брати до уваги супрематизм) був «селянський кубізм.» Твори, присвячені селянській Україні й створені в 1909–1912-х рр., за своєю художньою якістю піднімаються на найвищий рівень, а за новаторським потенціалом наближуються до відкриття супрематизму. Вже в ранніх роботах бачимо, що селянська тема була ніби призначена художникові. Так, в імпресіоністичних етюдах форми прямували до статики, виражали стан стійкості й передавали главенство об'єму. Контури предметів закріплювали ці предмети за живописною поверхнею. Простір ніби опредмечувався, ставав вираженням всезагальної однорідної матерії. Ці починання

розвинулись на межі десятиріч. К. Малевич, який у подальшому прагнув подолати земне тяжіння, у цей час оспівував плоть. Людська фігура виступала як головний виразник цього плотського начала. Але плоть цю художник прагнув показати одухотвореною – він досягнув своєрідної рівноваги між тілом і душею, він ніби міццю тіла возвеличив душу.

Для К. Малевича селянське буття, усі його персонажі володіли естетичною значущістю, містили в собі великий життєвий потенціал. Між цією величчю і величиною маси представлених фігур, стійкістю композицій, у яких вони реалізують своє буття, виявляється пряма залежність. Фігури косарів, женців, збирачів урожаю, селянок, які йдуть з відрами за водою, голови чоловіків – стійкі, «втиснуті» в точні геометричні параметри, часто – у квадратні формати. Квадратний формат у живописі особливо семіотично виразний. У К. Малевича тіла, предмети, частини пейзажу ніби сповиті, перев'язані чи так зіставлені один з одним, що справляють враження первородної «неподільності». Водночас, вони ніби вибиті з листкової міді, розфарбованої по поверхні, так що ці кольорові поверхні у своїй градації від густого кольору до розбіленого створюють об'єми. Усередині ідеального кубоподібного простору утворюється гармонійне взаємовідношення стереометричних форм; з іншого боку, на площині полотна у квадрати щільно вписуються трикутники, прямокутники й інші геометричні фігури. Світ українського села раціонально обчислюється, але одночасно постає перед нами як якась загадкова стихія, як якийсь предмет поклоніння, як велика сила, як завідомо дана нам істина і правда життя.

Відомий дослідник українського авангарду Д. Горбачов уважає, що найважливішими джерелами супрематизму К. Малевича були народне мистецтво і світовий авангардизм, а перший селянський період творчості художника – це предтеча, сходинка до виникнення супрематизму. При цьому дослідник значну увагу звертає на дитячі враження авангардиста від «села ... яке займалося мистецтвом (цього слова я тоді не знав). Словом, воно робило такі речі, які мені дуже подобалися. У цих ось речах і крилася таємниця моїх симпатій до селян. Я з великим хвилюванням дивився, як роблять селянки розписи і допомагав їм вимазувати глиною долівку хати й робити візерунки на печах. Селянки чудово зображали півнів, коників і квіти» [7, с. 13]. З автобіографії художника дізнаємося, що до 16 років він мешкав в українських селах, де навчився добре розуміти й відчувати середовище, у якому творилось «селянське мистецтво», сприймати світ живої української фольклорно-обрядової культури. У селах Ямпільського повіту, де пройшло майже все його дитинство, дуже популярним був орнаментальний розпис. Розмальовувались печі, внутрішні й зовнішні стіни хат, повітки. І не лише «мотивним» орнаментом, а й найархаїчнішими формами – кольоровими смугами, підведеннями, крапками. Саме враження від української селянської хати, білостінної мазанки, із якою «спілкувався» К. Малевич на Поділлі й на Харківщині, де також був поширений настінний розпис, відіграли помітну роль у його супрематичній і постсупрематичній творчості.

Пам'ять про художній світ хати-мазанки мала особливе значення для втілення ідеї космізму, яка достеменно заполонила художника-новатора. «Супрематичне полотно зображує білий простір, а не синій. Причина ясна: синє не віддає реального уявлення безкінечності» [8, с. 2]. Такий погляд на нескінченне космічне природний для людини, першими художніми враженнями якої були селянські розписи на білій печі й білих стінах хати, а першими художніми вправами – розмалювання тих стін, тієї печі. Геометричні площинні форми рухалися і чергувалися за законами ритму. Ті орнаменти символізували світовий розквіт, добрі сили вогненної космічної речовини.

У середині 1910-х років Олександра Екстер однією з перших почала впроваджувати стилістику нового мистецтва (кубізму, футуризму і кубофутуризму) в моду та побутовий дизайн, створюючи ескізи суконь, хусток, скатертин, заклавши таким чином основи арт-деко. О. Екстер завжди цікавило і приваблювало українське народне мистецтво. Вона відчувала, що в глибинах народної культури зберігся незнищенний запас моральності та оптимізму. Разом із художницею Є. Прибильською і театрознавцем М. Давидовою вона заснувала кустарне виробництво, яке сприяло відродженню народних промислів у с. Вербівці Чигиринського повіту Київської губернії та у с. Скопці Переяславського повіту Полтавської губернії. Пізніше, у 1918–1919-х рр., Олександра Олександрівна організувала в Києві студію з вивчення української народної вишивки, орнаменту, картини. «Екстер поєднала народне мистецтво з авангардизмом, — зазначає мистецтвознавець

Дмитро Горбачов. — У с. Скопці (нині Василинівка, неподалік Борисполя) та в родовому маєтку Давидових у Вербівці вона давала селянкам ескізи знаменитих авангардистів, і народні художниці творили вишивки в кубістичному та супрематичному стилі. І для них це не було дивиною, адже «ліве», абстрактне мистецтво в основі своїй орнаментальне, як і традиційне народне. О.Екстер і її товариші взяли від українського мистецтва барвистість. А народні митці під впливом творчості абстракціоністів стали робити власні художні композиції не статичними, а динамічними. Відбулося взаємозбагачення професійного й народного мистецтва. І це було унікальним явищем у світовій культурі» [3, с. 169]. Такі твори, до речі, охоче купували модниці з Нідерландів, Німеччини, Франції.

Визначаючи специфіку народного мистецтва, дослідник Г. К. Вагнер особливу увагу звертає на такі його властивості, як родове начало і космічність [2, с.321–326]. Родове начало він розуміє як «наднідивідуальність, колективність самосвідомості і світосприйняття, які особливо яскраво виражені в фольклорі» [2, с. 324]. Художньо-образотворчим еквівалентом родової самосвідомості було бачення світу загалом, що й можна визначити як інтуїтивний космізм. Родове начало й космізм народного мистецтва становлять, на думку вченого, суть того, що прийнято називати традиційністю. Отже, традиційність – це не щось консервативне, гальмівне. Традиційність – це збереження тієї єдності людини з природою і світом взагалі, яке народилося у свідомості разом із подоланням Хаосу і яке невід'ємне від людини, а отже, і від її творчості. У такому розумінні космізм – спільна риса народної і авангардної творчості, а через нього можна стверджувати, що авангардне мистецтво антитрадиційне лише за формою виразу, але аж ніяк не за суттю. Тому не варто категорично протиставляти авангардові традицію. Італійський дослідник М. Бонтемпеллі писав стовно присутності традиції в авангардній художній культурі: «Традиція, умовно, існує і неправда, ніби усе це – вигадки. Але традиція, зіткана з глибокої внутрішньої спадкоємності між проявами несподіваної новизни. Кожен, кого проймає традиція, є бунтівником щодо попередніх устоїв, людиною, якій нібито на традицію рішуче начхати» [5, с. 161]. Бо ж як би нам все-таки не видавалось, на перший погляд, що художники крайніх напрямів поривають зі традицією попередніх і стародавніх культур, це не так, якщо перед нами справжні творці художніх цінностей.

Авангардисти тому авангардисти (у прямому сенсі слова), що вони завжди крокують попереду самосвідомості мистецтва, не стільки заперечують традицію, скільки підносяться над нею, виходячи за її межі, розширюють рамки традиційних норм художньої мови. Так, О. Богомазов, Д. Бурлюк утверджують самоцінність нефігуративних елементів живопису; О. Архипенко наділяє новими художніми якостями, використовуючи колір, скульптурний образ; О. Екстер та В. Пальмов розкріпачують кольорову палітру. Духом народної космології віє від картин К. Малевича, де на білому тлі розкидано чітко окреслені візерунки. Хіба що світовий порядок, утілений у гармонії селянського орнаментального «дерева життя», тут збурено, драматизовано й динамізовано в дусі карколомного ХХ ст. У своїх ескізах настінних розписів К. Малевич, як і народні майстри, віддає перевагу безсюжетності, геометричній орнаментиці, утверджуючи тим самим пріоритет вічного над скороминущим і частковим. «Увіковічнювати на стіні те, що завтра застаріє, помилково», – наголошував він у листі до свого приятеля – київського художника Л. Крамаренка [6, с. 239].

Не випадково, що й у постсупрематичний період творчості художник знову звертається до селянської тематики (т. зв. «другий селянський цикл»). У більшості його тогочасних творів фігурують селяни або в «натуральному»своєму вигляді (кубосупрематично стилізованому), або як постаті, схожі на безликих ляльок. Картини цього періоду позначені апокаліптичними настроями в передчутті трагічних подій у недалекому майбутньому України та подальших лихоліть. Художник ніби інтуїтивно передчував трагедію і відтворював її мовою, близькою до фолькльорної, користуючись символами колективно-неусвідомлюваної психіки (домовина, хрест, сніп – атрибути, які найчастіше вживав К. Малевич наприкінці 20-х рр.).

На основі опозиції «традиції-новації» виникали й існували різні індивідуально своєрідні явища примитивізму. У західноєвропейському мистецтві 1910–1020-х рр. окремими рисами примітивізму позначені твори П. Пікассо, Ф. Леже, П. Клеє, Х. Міро; в російському мистецтві до примітивізму причетні М. Ларіонов, Н. Гончарова, М. Шагал, П. Кузнєцов; в українському мистецтві найбільш яскравими та послідовними примітивістами були Д. Бурлюк, М. Синякова, В. Седляр, Т. Бойчук. Що ж стосується творчості К. Малевича, О. Архипенка, М. Бойчука, О. Екстер, О. Богомазова,

А. Петрицького, В. Пальмова, О. Єрмилова, то в ній примітивізм хоча й посідав певне місце, але не відігравав конструктивної стильової ролі. Їх творчість засновувалась на авангардистськи перетлумачених і філософськи осмислених художньо-стильових здобутках як українського народного мистецтва, його образних, яскраво-колористичних та ритмо-пластичних чинниках, і художній культурі неоліту, професійному мистецтві середньовіччя, Ренесансу, бароко, романтизму, модернізму.

У цьому контексті найбільш показова творчість М. Бойчука та його учнів. Її специфіка – у певному раціональному погляді на культурні традиції як на матеріал, за допомогою якого зображуване набуває стабільної значущості в культурному часі та культурному просторі. Адресність цих традицій не тільки не приховувалася, а навпаки – декларувалася згідно з ідеями й теоретичними концепціями М. Бойчука. Його учнями й однодумцями були В. Седляр, О. Бізюков, О. Павленко та ін. Деяка зовнішня спрощеність, узагальненість, лінійність, кольорова обмеженість і розрідженість, пластичний лаконізм – характерні ознаки їх творів. Вихідна ідея та імператив початкової настанови в цих творах спрямовані водночас на дисциплінуюче обмеження сфери примітивізму й посилення національно-фольклорних засад.

Висновки. Отже, національна специфіка авангарду України зумовлена присутністю в ньому традиційних елементів української культури. Вітчизняні митці-авангардисти на перших етапах своєї творчості захоплювались переважно західними зразками авангардного мистецтва. Проте із часом у їх роботах усе інтенсивніше і промовистіше проявляються елементи власної національної культури; у них знаходимо окремі риси художньої культури – умовність, символізм, відхід від реальності, високий ступінь абстракції, – генетично споріднені з народною художньою творчістю, культурою українського іконопису, спадщиною козацького бароко. Специфіка теоретичних і художніх робіт вітчизняних митців-авангардистів, зумовлена безпосередніми впливами традиційних елементів української етнічної культури на процес становлення їхнього світогляду, виразилась у таких проявах:

– динамізм, ритмічність (на відміну від західноєвропейської статичності);

– оптимізм, життєствердність, захопленість реальним життям (на Заході переважали песимістичні, а то й трагічні настрої);

– інтровертність, «зверненість у себе» (тоді як на Заході – епатажність, прагнення шокувати і вразити публіку);

– барвистість і насиченість кольорів (на противагу західній монохромності);

– утопізм, який проявився в прагненні за допомогою революції соціальної здійснити революцію в мистецтві, утвердити нові естетичні принципи;

– космічність, намагання відобразити у своїй творчості вічні цінності та ідеали, досягнути гармонії мікрокосму й макрокосму.

Таким чином ми пересвідчились, що окремі прояви етнонаціональної культури й вітчизняний авангард мають одну основу – колективну народну пам'ять, у якій виражені етичні й естетичні ідеали нації. Органічний синтез етнонаціональних і західноєвропейських елементів зумовив неповторність та оригінальність творів українського авангарду.

Джерела і література

1. Архипенко О. Про себе / О. Архипенко // Всесвіт. – 1968. – № 1. – С. 106–111.
2. Вагнер Г. К. О чертах космологизма в народном искусстве / Г. К. Вагнер // Древняя Русь и славяне. – М. : [б. и.], 1978. – С. 321–326.
3. Горбачов Д. Екстер у Києві і Парижі / Д. Горбачов // Всесвіт. – 1988. – № 10. – С. 168–176.
4. Гординський С. Мистецький світ Архипенка / С. Гординський // Терем. – Дейтройд, 1990. – Ч. 10. – С. 39.
5. Гройс П. Русский авангард по обе стороны «Черного квадрата» / П. Гройс // Вопр. философии. – 1990. – № 11. – С. 67–68.
6. Листи К. С. Малевича до художників Л. Ю. Крамаренка та І. О. Жданко / упоряд. К. Малевич // Хроніка–2000. – К. : [б. в.], 1993. – Вип. 3/4. – С. 232–241.

7. Малевич К. Автобіографічні записки 1918 – 1933. – К: Родовід, 2017 – с.13.
8. Малевич К. Супрематизм // Собр. соч. : в 5-ти т. Т. 3. / К. Малевич. – М., 1995. – Витебск : [б. и.], 1920.
9. Українське народне малярство XIII – XX століть : Світ очима народних митців : альбом / авт.-упоряд. : В. І. Свєнціцька, В. П. Откович. – К. : Мистецтво, 1991. – 304 с. : іл.

Stoliarchuk Nataliia. Ethnocultural Dimension of the Aesthetics of the Ukrainian Avant-garde. The article is devoted to the study of the artistic and aesthetic foundations of Ukrainian avant-garde art of the first third of the twentieth century. The vanguard of Ukraine is regarded as a unique phenomenon of the European culture of modernism, which has a bright national identity. The worldview, philosophical and aesthetic basis of the domestic avant-garde was formed as a gradual synthesis of the West European philosophical tradition with the traditions of its own national culture.

The article notes that at the first stages of their work, Ukrainian avant-garde artists studied, carried away and imitated the work of Western European innovators. But over time, the works of domestic masters more and more clearly show the features of the national art culture itself, which determined the national specificity and originality of Ukrainian avant-garde art. In the aesthetics of the Ukrainian avant-garde of the early twentieth century there are certain properties of artistic culture that are genetically related to Ukrainian folk art, Orthodox icon painting, Ukrainian baroque culture (conventionality, symbolism, high measure of abstraction, the desire to convey the highest spiritual essence). Of the students and followers of the Western European avant-garde, Ukrainian artists themselves become the founders and initiators of new aesthetic and formal technical art principles that have a pronounced national specificity and occupy a weighty and sometimes leading place in the development of European avant-garde culture. A peculiar reverse process took place: accepting as the main aesthetic ideas of the European avant-garde, domestic masters enriched them with original distinctive features of the national culture, while creating their own aesthetic concept of avant-garde, and presented it to the world in the form of theoretical and artistic works, which the world community admires today.

Key words: ethnic culture, avant-garde, primitive, traditions, innovations, cosmism, intuitionism, spontaneity, dynamics, abstraction.

Столярчук Наталия. Этнокультурное измерение эстетики украинского авангарда. Статья посвящена исследованию художественно-эстетических основ украинского авангардного искусства первой трети XX века. Авангард Украины рассматривается как уникальный феномен европейской культуры модернизма, который имеет яркую национальную самобытность. Мировоззренческая, философско-эстетическая основа отечественного авангарда формировалась как постепенный синтез западноевропейской философской традиции с традициями собственной национальной культуры.

В статье отмечается, что на первых этапах своего творчества украинские авангардисты изучали, увлекались и подражали творчеству западноевропейских новаторов. Но со временем у работах отечественных мастеров все чаще и ярче проявляются черты собственно национальной художественной культуры, которые обусловили национальную специфику и самобытность украинского авангардного искусства. В эстетике украинского авангарда начала XX века присутствуют определенные свойства художественной культуры, генетически сродные с украинским народным творчеством, православной иконописью, культурой украинского барокко (условность, символизм, высокая мера абстракции, стремление передать высшую духовную сущность). Из учеников и последователей западноевропейского авангарда украинские художники сами стают основателями и инициаторами новых эстетических и формально-технических художественных принципов, которые имеют ярко выраженную национальную специфику и занимают весомое, а иногда и ведущее место в развитии европейской культуры авангарда. Произошел своеобразный обратный процесс: приняв как основные эстетические идеи европейского авангарда отечественные мастера обагатили их оригинальными самобытными чертами национальной культуры, создав при этом собственную эстетическую концепцию авангардизма, и представили ее миру в виде теоретических и художественных работ, которыми и сегодня восхищается мировая общественность.

Ключевые слова: этническая культура, авангард, примитив, традиции, новшества, космизм, интуитивизм, спонтанность, динамика, абстракция.

Стаття надійшла до редколегії
05.12.2019 р.

УДК 133.2:821.161.2

Жанна Янко

До питання про особливості соціального пізнання засобами художнього твору

Статтю присвячено одній з гносеологічних проблем соціального пізнання, а саме йдеться про можливості і межі пізнання. Чи існують межі та можливості пізнання, і чи мають місце шляхи подолання та усунення цих меж. У процесі здійснення соціального пізнання через художній твір ми можемо простежити кілька ланцюгів, які можуть починатися із прочитання твору, а можуть завершуватися ним. Соціально-культурна дійсність – автор – художній твір, або художній твір – читач – автор, епоха.

Ключові слова: соціальне пізнання, художній твір, істина, правда, філософська рефлексія, розуміння, тлумачення, соціальна реконструкція.

Постановка проблеми. Проблема взаємодії соціальної філософії та мистецтва віднаходить своє втілення та водночас вияв у художній літературі як універсальному виді мистецької діяльності людини. Художній твір постає початковою точкою соціального пізнання дійсності, і соціальне пізнання може завершуватися саме у його результаті, наприклад, у творі мистецтва. На цьому шляху трапляється розмаїття чинників та факторів, об'єктивних та суб'єктивних, раціональних та ірраціональних, правдивих, наближених до істини та хибних чи міфічних (тобто вигаданих) тощо. У сучасних умовах маємо можливість звертатися до різних методів та методологій з'ясування достовірності відображеного у художніх творах історичного минулого, тлумачити та розуміти їх з міждисциплінарного погляду. Соціальна філософія та мистецтво слова мають певну свободу та широту у відтворення дійсності власними засобами, тому і пізнання на перетині цих галузей людської діяльності є багатоступеневим, складним, неоднорідним і неоднозначним. Художній твір, на наш погляд, є одним із таких способів та результатів соціального пізнання [22].

Аналіз досліджень цієї проблеми. Загальновідомо, за І.Кантом, що пізнання завжди починається з досвіду. А самопізнання є таким особливим видом ще з часу життя Сократа як один із модусів індивідуального буття, тобто як рефлексія та розуміння. Автори монографії «Соціальне пізнання» наголошують, що «як це не парадоксально звучить, але об'єктом пізнання виступає і сам феномен пізнання» [15, с.18]. Ми маємо справу з інформацією, а не зі знанням, про розуміння у такому разі не йдеться, оскільки можемо здобути ,у тому числі, і спотворені знання. Можемо погодитися з думкою Г.Ріккерта, що до особливостей соціального пізнання долучена неповторність та унікальність об'єктів пізнання. Які, своєю чергою в особливий спосіб віднаходять відображення у досвіді суб'єктів їхнього пізнання, а тим більше, своєрідно відрефлексовуються (відчуттями та розумом) у художніх творах авторами як індивідуальностями, які пропускають через себе інформацію про об'єктивну соціальну дійсність. Далі читач постає ще однією ланкою у процесі пізнання, коли знайомиться з твором та проходить свій шлях пізнання і твору і суб'єкта, який його створив (автора) і соціальних реалій. Щодо взаємодії суб'єкта та об'єкта зі шлемося на твердження сучасних науковців: «Локальність пізнання зумовлює ту обставину, що об'єкт пізнання звичайно не слід ототожнювати з усією матеріальною чи духовною дійсністю. В кожному конкретному разі об'єктом вважаються тільки ті предмети чи сфери дійсності, які включаються в пізнавальну діяльність суб'єкта» [15, с.17 – 18].

У процесі пізнання виникає важлива проблема щодо істинності та міфічності, тобто примарності отриманих результатів цього процесу. Мішель Фуко, наприклад, спонукає нас замислитися про існування істини та хиби пізнання. Філософією він називає таку форму думки, яка задається питанням, що спонукає суб'єкта пізнавати істину, тобто таку форму думки, яка прагне визначити умови та межі пізнання істини суб'єктом. А духовністю Фуко пропонує називати такий пошук, таку практичну діяльність, такий досвід , через посередництво котрих суб'єкт здійснює у самому собі такі метаморфози, які необхідні для пізнання істини. Тому сукупність таких чинників і складає поняття духовності [20, с. 286]. У нашому випадку суб'єктом передовсім постає автор-мистець, який через катарсис, через самозречення та погляд у самого себе через рефлексію змінює

© Янко Ж., 2019

буття довкола себе, тобто відбувається трансформація об'єктивного соціального буття у художній хронотоп. М.Фуко називає і три характерні ознаки істини: «1) володіння істиною не є невід'ємним правом суб'єкта. Щоб це пізнати, він повинен сам перетворитися в дещо інше. Його буття поставлено на карту: ціною пізнання істини є звернення суб'єкта; 2) істина не може існувати без звернення суб'єкта чи перетворення суб'єкта…; 3) результатом осягнення істини є її повернення до суб'єкта. Істина – це те, що осяює суб'єкта» [15, с. 286].

Варто згадати і відомого дослідника у царині соціально-історичного пізнання Р.Дж. Коллінґвуда, який ввів у теорію соціального пізнання принцип «Медологічного індивідуалізму», що був прямо протилежним до узагальненого принципу природничих наук. Принцип Коллінґвуда вимагає в соціальному пізнання виходити з дій конкретних людей, що містить у собі культуро центричний зміст. [9, с. 399].

На думку Р.Інґардена, «читання літературного твору можна прирівняти до відвідин якогось краю, з тією істотною різницею, що той, «край» твору не є реальним і що з боку читача потрібне певне зусилля, щоб затримати твір у певній змінній актуальності» [6, с. 143].

В. Дільтей як представник філософії життя, засновник «філософії розуміння» та напряму «історії духу» назвав два види пізнання: розуміння і пояснення. Розуміння, за В. Дільтеєм, це метод безпосереднього осягнення певної духовної субстанції. Водночас саме розуміння філософ тлумачить як інтерпретацію, які він визначає як герменевтику, тобто мистецтвом розуміння текстів, подій тощо. І тому герменевтика постає методологічним підґрунтям соціального пізнання. На думку професра Т. Біленко, «кожний письмовий документ одночасно фіксує об'єктивні реалії, для чого потрібна система мови, і маніфестує суб'єктивні особливості конкретного автора». А Дільтей «наполягав, що розуміння – це підґрунтя гуманітарного знання взагалі і єдино адекватний засіб передачі цілісності життя» [1, с. 99]. Тому герменевтика як метод пізнання соціальної дійсності, будь-якого суспільного явища, а також осягнення соціальних реалій через художній твір є одним із найефективніших на сьогодні, оскільки торкається проблеми розуміння та інтерпретації реалій та твору читачем.

Іншою методологічною основою, окрім відомих традиційних методів пізнання, може бути і сучасна синергетика як сучасне вчення «про закономірності виникнення та функціонування систем, здатних до самоорганізації» [12, с. 149]. Такий системний та міждисциплінарний підхід сприятиме складанню фактів дійсності як пазлів, що утворюються цілісну картину, тобто «порядок – динамічний хаос – порядок» [3, с. 419]. Через такий шлях проходить процес соціального пізнання засобами художності. Синергетику у контексті лінгвістичних досліджень розглядає С.В. Кійко [7]. Для митців межі XIX – XX століть притаманннми та важливими були моральні цінності, які не втратили своєї актуальності і сьогодні. В.Г. Воронкова зауважує: «У наш час все частіше комплексні дослідження, програми й технологічні проекти проходять соціальну експертизу, що передбачає врахування чинника етичних цінностей: моральне удосконалення висувається як умова й підстава для осягнення істини» [3, с. 419].

Ю.О. Малишева розглядає різні моделі епістемології та соціальної епістемології [11]. М.Д. Култаєва досліджує проблеми філософії освіти та виховання у сучасних соціокультурних контекстах: «Філософія освіти покликана не тільки зберігати і примножувати цю скарбницю а й час від часу здійснювати перегляд її змістовного наповнення, робити селекцію і фільтрацію філософських ідей, зберігаючи при цьому гуманістичну інтенціональність та керуючись етикою відповідальності» [10, с. 187]. О.О. Широбокова вивчає соціальні новації в Україна та їхні вияви, а також відображення у соціокультурних сферах українського суспільства, крізь які можемо досліджувати дуки митців минулого [21]. Г.М.Клешня науково обґрунтовує соціальний проект в епоху постмодерну [8], а саме соціальне проектування та прогнозування, що дає можливість зазирнути у майбутнє, але водночас, спираючись на минулий досвід.

Мета і завдання статті. Основна мета статті – з'ясувати взаємодію суб'єкта пізнання та соціальної дійсності, виявити окремі проблеми, пов'язані із процесом соціального пізнання, а саме – його істинність та хибність через вияви пізнання у художньому творі.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У сучасному науковому дискурсі немає відповіді на питання, чи існують об'єктивні закони, які треба пізнавати. І.Кант та його однодумці вважали, що не існує жодних об'єктивних законів

функціонування людського суспільства, бо усі факти мають свій індивідуальний і неповторний вияв, і ми можемо лише пізнавати сталі, необхідні зв'язки між явищами та процесами. Послідовники неокантіанців доводили, що «суспільство існує у нашій уяві як «світ понять», а не як об'єктивна реальність» Вони ототожнювали суспільство та соціальні явища як об'єкт соціального пізнання з результатами пізнання [15, с. 117]. Так і для митця художній твір – це світ символів, що впорядкований в результаті динамічного суспільного хаосу. Або ж хаотичність та мозаїчність художнього твору з окремих символів-пазлів утворює цілісну впорядковану систему художнього твору. Цей хаос може тривати і в свідомості митця, поки не впорядкується у художньо цілісне утворення.

Едмунд Ґетьє наводить приклади, що доводять, чи є знання обґрунтоване й істинне переконання, оскільки знання можуть мати як істинний, так і хибний, неправдивий вияв у свідомості людини [4, с. 31–36]. Для істинного результату повинні бути задіяні психологічна, епістемічна та соціальна сходинки.

Скотт Сомс досліджував співвідношення істини, значення та розуміння. Сучасний науковець стверджує, що «коли теорії істини прирівнюються до теорій значення, з самого початку виникає проблема, що загрожує підірвати всю справу. Тоді як від теорії значення ми очікуємо відповіді на запитання «що означають речення», теорія істини вказує лише на умови їхньої істинності. Однак твердження про умови істинності є слабшими, ніж твердження про значення» [14, с. 67]. С.Сомс доходить висновку, що «жоден аналіз фактів – зокрема теорія значення, хоч якою була б її форма, – не може слугувати поясненням того, в чому полягає розуміння значення. Тож глибоке, суттєве пояснення такого розуміння потрібно шукати деінде» [14, с. 87].

Професор Т. Біленко досліджувала соціальний зріз функціонування слова, його життя та вияв, але «в суспільстві кожне слово оживає в діяльності та мисленні конкретної особистості, яка додає до його об'єктивної реальності свої глибокі суб'єктивні ознаки. Слово не просто актуалізує якісь реалії зовнішнього для людини світу, а постає тою тканиною, в якій може бути реалізована суб'єктивна потенція» [1, с. 90–91]. Щодо художнього твору, то, на нашу думку, він є виявом текстуальності буття, тобто є тканиною, на якій відтворюється суспільне життя та переплітається зі світом символів митця. Художній твір може тлумачитися і як нова реальність, як втілення ідеального, або як втеча від дійсності, як утопія чи антиутопія у найширших контекстах.

У критичних працях «Із секретів поетичної творчості» (1898) [17] та «Теорія і розвій історії літератури» (1899) [19] І.Франко підкреслював суспільну основу літературного твору, але вихідною точкою його оцінки він вважав артистичний хист автора та літературно-естетичні цінності твору». Твори І.Франка часто визначають як соціально-психилогічні, наприклад, повість «Для домашнього огнища» (1892), роман «Основи суспільності» (1894 – 1895), основу якого складають скандально відомі львівські судові процеси того часу, «Галицькі образки» (1897) з соціально-автобіографічною передмовою «Дещо про себе самого», роман «Перехресні стежки» (1900) [18]. Саме соціально-психологічний твір «Перехресні стежки» відображає тогочасні суспільні колізії, які як павутиння покривали велику частину життя галичан. Можемо провести паралелі із сучасними умовами існування інтернет павутиння , або ж аналогію з банківськими кредитними історіями. Усі явища минулого чи сучасності мають позитивний та водночас негативний вияв у долі кожного члена суспільства, що торкається його життя. Професор Н.Горбач, досліджуючи філософські переконання Івана Франка, стверджував, що письменник доводив, що «лише систематичною працею над просвітою народу можна досягти перетворення народу на свідомого суб'єкта історії, лише на ниві народної просвіти, озброєння народу здобутками загальнолюдської цивілізації лежить успіх діяльності інтелігенції» [5, с. 87].

Філософ літератури Р.Інґарден, досліджуючи пізнання художнього твору, звертався до методу пригадування, що добре відомий нам з філософського вчення Платона. «Те, що було для нас раніше обгорткою перед чужим наступом, виявляється атакою. Те, що переживали тоді як перемогу над самим собою, виявляється втечею перед якоюсь небезпекою. Може здаватися, що тоді – у минулій теперішності – зовсім не обманювали себе, тільки поза тим у глибокому шарі нашої психіки ховалося ще дещо інше, що, невідслонене, практично не існувало для нас. І лише пізніший досвід, що зараз вже належить до минулого, видобув на світ з нашої душі та приховані мотори нашого

життя та діяльності, і тільки через відкриття того, що перед ним було приховане ізатаєне те наше минуле: воно набуло іншої характерної ознаки і тому докорінно змінилося» [6, с. 156]. У художньому творі автор теж вдається до пригадування власного та водночас суспільного досвіду. І в результаті цього пригадування з'являється нова художня реальність, яка містить у собі ознаки правдивості, завдяки добрій пам'яті митця, або ж нова сконструйована реальність, що постала як ідеальне пригадування, тобто модель бажаної суспільної дійсності у вигляді утопії, фантастичної реальності, в жанрі модернізму тощо. А може з'явитися небажана реальність, від протилежного, тобто антиутопія з негативними моральними ознаками, з несправедливими засадами, ще гіршими, аніж вони є як реальні. Адже аналіз та інтерпретація фактів Дійсності мають свої особливості. «Факт є швидкоплинним, а його збереження, фіксація та включення у зміст науки відбувається за допомогою мови» [15, с. 171].

На думку І.Фізера, одна із фундаментальних засад системи мислення О.Потебні – це «ідея мови як пізнавальної діяльності» [16, с. 22]. До художнього твору О.Потебня застосовував вчення про внутрішню форму слова, яке ґрунтується на таких трьох тезах: 1) мова – це «прообраз усякої творчої діяльності, і слово містить у собі «таємницю» творів мистецтва; 2) мистецтво «за своєю структурою споріднене зі словом, мистецький твір – це нерозривна єдність образу та ідеї, оскільки слово є єдністю образу та ідеї; 3) мистецтво, «як і слово, виникає не для образного вираження готової думки, а як засіб створення такої нової думки, яку неможливо виразити у теоретичному мислення» [13, с. 28]. Тож правдивий артистичний твір може впливати як на почуття читача, так і на його розум, спонукаючи до діяльності як тлумачення, так і розуміння соціальних реалій, зокрема, та цілісної картини світу загалом. Бо «у художньому творі є ті ж самі стихії, що й у слові: зміст (або ідея), який відповідає чуттєвому образу або розвинутому з нього поняттю; внутрішня форма, образ, який вказує на цей зміст, який відповідає уявленню (яке також має значення тільки як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприйнять, або на поняття), і, нарешті, зовнішня форма, в якій об'єктивується художній образ» [13, с. 28].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Соціальне пізнання відбувається у тому числі з метою моделювання та побудови майбутнього українського суспільства у державі, де головною є людина як громадянин. Освоєння культури здійснюється шляхом аналізу проб, помилок, досягнень та успіхів. У результаті суспільство набуває соціального досвіду, тобто сукупності навичок, у тому числі, і здатності критично мислити з проекцією на перспективу розвитку. Тут не можна не апелювати до Франкового поняття «поступу», до відчуття «духу часу», про який писала Н.Кобринська. Йти шляхом осягнення істини у процесі соціального пізнання, поринаючи у наукову та художньо-критчну спадщину як представників красного письменства межі XIX – XX століття, але сучасників.

Джерела та література

1. Біленко Т. Феномен слова в українських реаліях : (Філос. аспект) : Монографія. – К. : Знання України, 2003. – 432 с.
2. Вільгельм Дільтей і філософія духовно-наукового знання / за заг.ред. М. Марчука. – Чернівці : Чернівецький нац.ун-т, 2011. – 231 с.
3. Воронкова В.Г. Філософія: Навчальний посібник. – К. : ВД «Професіонал», 2004. – 464 с.
4. Гетьє Е. Чи є знанням обґрунтоване та істинне переконання? (Пер. з англ. А. Синиці) // Антологія сучасної аналітичної філософії, або жук залишає коробку / за наук. редакцією А.С. Синиці. – Л. : Літопис, 2014. – С.31 – 36.
5. Горбач Н. Філософські переконання Івана Франка. – Львів : Каменяр, 2006. – 112 с.
6. Інґарден Р. Про пізнавання літературного твору (фрагменти) – Переклад Наталки Римської // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред.. Марії Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 136 – 163.
7. Кійко С.В. Синергетика у контексті лінгвістичних досліджень // науковий вісник Міжнар. гуманітарного ун-ту. Серія : Філологія. Том 1. – Чернівці : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2016. – С. 137 – 140.

8. Клешня Г.М. Соціальний проект в епоху постмодерну // Автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня канд..філос.наук 00.09.03 – соціальна філософія і філософія історії. – Київ : Видавництво Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова, 2016. – 20 с.
9. Коллингвуд Р.Дж. Идея истории. Автобиография. – М. : Наука, 1998. – 486 с.
10. Култаєва М.Д. Сучасне покликання філософії освіти у сучасних соціокультурних контекстах // Вісник ХНПУ імені ГС Сковороди" Філософія". – Харків : ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2019. – С. 186-194.
11. Малишева Ю.О. Епістемічна проблематика соціальної епістемології // Альманах. Філософські проблеми гуманітарних наук. №28. – К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2017. – С.37 – 40.
12. Петрушенко В. Тлумачний словник основних філософських термінів. – Львів : Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2009. – 264 с.
13. Потебня О. Думка й мова (фрагменти) – Переклад Марії Зубрицької // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.. / За ред.. Марії Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С.25 – 39.
14. Сомс С. Істина, значення і розуміння (Переклад У.Лущ) // Антологія сучасної аналітичної філософії, або жук залишає коробку / за наук. редакцією А.С. Синиці. – Л. : Літопис, 2014. – С. 67 – 89.
15. Соціальне пізнання: монографія / В.М. Бабаєв, О.С. Пономарьов, С.М. Пазиніч, С.О. Завєтний; за заг.ред. О.С. Пономарьов; Харківський національний університет міського господарства ім..О.М. Бекетова. – Х. : ХНУМГ, 2014. – 320 с.
16. Фізер І. Психолінгвістична теорія Олександра Потебні // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.. / За ред.. Марії Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 23 – 24.
17. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 31. – С. 45 – 119.
18. Франко І. Перехресні стежки // Зібр. тв. у 50 т. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 20. – С. 173-462.
19. Франко І. Теорія і розвій історії літератури // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – Т. 40 – С. 7 – 22.
20. Фуко М. Герменевтика субъекта. Курс лекций в Коллеж де Франс, 1982. Выдержки (перев. С франц. И.И.Звонаревой) // Социо-логос / Сост., общ.ред и предисл. В.В.Вингокурова, А Ф.Филипова. – М. : прогресс, 1991. – С. 284 – 311.
21. Широбокова О.О. Феномен соціальної новації // Автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня канд..філос.наук 00.09.03 – соціальна філософія і філософія історії. – Запоріжжя] ТОВ «КСК Альянс», 2015. – 16 с.
22. Янко Ж. Візія соціальних реалій у філософсько-мистецькому ракурсі // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. № 10 (383). Серія: Філософські науки. – Луцьк: Вид-во СНУ ім.. Лесі Українки, 2018. – С.89 – 93.

Yanko Zhanna. To the Question of the Features of Social Cognition by Means of a Work of Art. The article is devoted to one of the epistemological problems of social cognition, namely, it is about the possibilities and boundaries of cognition. Are there boundaries and possibilities of cognition, and are there ways to overcome and eliminate these boundaries. It turns out that artistic knowledge, like any other, has limits. Due to this, the deepening of social knowledge is achieved: either by the use of new (or effective) methods, or thanks to philosophical reflection and logical-methodological analysis and rethinking of previously known knowledge. After all, an artist is not only a translator of knowledge. The representative of fiction enters into a dialogue with the era, experience, contemporary, reader. In the process of implementing social cognition through a work of art, we can trace several chains.

Key words: social cognition, artwork truth, truth, philosophical reflection, understanding, interpretation, social reconstruction.

Янко Жанна. К вопросу об особенностях социального познания средствами художественного произведения. Статья посвящена одной их гносеологических проблем социального познания, а именно речь идет о возможностях и границах познания. Существуют ли границы и возможности познания, и имеют ли место пути преодоления и устранения этих границ. Выясняется художественное познание, как и любой другой,

имеет пределы. Благодаря чему достигается углубление социального познания: или применению новых (или эффективных) методов, или благодаря философской рефлексии и логико-методологическом анализу и переосмыслению ранее известных знаний. Ведь художник - это не только транслятор знаний. Представитель художественной литературы вступает в диалог с эпохой, опытом, современником, читателем. В процессе осуществления социального познания посредством художественного произведения мы можем проследить несколько цепочек, которые могут начинаться с прочтения произведения, а могут завершаться ним. Социально-культурная действительность – автор – художественное произведение, или художественное произведение - читатель - автор, эпоха.

Ключевые слова: социальное познание, художественное произведение истина, правда, философская рефлексия, понимание, интерпретация, социальная реконструкция.

Матеріал надійшов до редколегії
19.11.2019 р.

РОЗДІЛ IV
Історія філософії

УДК (091) (430) (092)

Ludmila Fomenko
Oleksandr Golubev

Ethical plane of neofroidianism: E. Fromm

The article focuses on the essential features of E. Fromm's "humanistic ethics" showing its difference from the ethical views of Freud. On the example of E. Fromm's ethical research an attempt is made to analyze the productivity of applying the methodology of sociocultural approach to comprehend the whole human life in the area of "health – illness". The ethical problems of medicine, actualized by E. Fromm, become an important stimulating factor for understanding the position of man in the modern world, the conditions for the restoration of a healthy society, a healthy person and the creation of a new science of man. E. Fromm's ethical views are based on the "principle" of love. Understanding love in the diversity of its manifestations leads the great psychoanalyst to conclude that it has a leading role in the communication between the doctor and the patient.

It has been shown that E. Fromm's ethical conception uniquely reproduces the path of asserting the self-worth of a moral personality, as well as demonstrating (explicitly or implicitly) the "presence" of the thinker in his creation.

Key words: psychoanalysis, neo-Freudianism, humanism, morality, ethics.

Formulation of the problem. The appeal to a new rethinking of the ethical potential of neo-Freudianism and to its founder E. Fromm in particular, is relevant from several points of view. First of all, the aggravation of ethical issues in the field of medical activity arises in the process of introduction of new technologies and new therapies related to the unpredictable consequences of their application. The focus of neo-Freudianism on a holistic approach to the individual in the implementation of psychoanalytic therapy sets a certain humanistic and ethical pattern towards the sick and healthy person. However, in the attempt of its implementation, in clarification of the methodological significance of contemporary ethical issues in general and medical ethics in particular, there appears duality of the influence of neo-Freudianism, in particular E. Fromm's creative heritage on the disclosure of the medical substantive content and purpose. On the one hand, it shows the ability to unleash its heuristic potential in explaining contemporary ethical problems, and on the other, it shows its limitations in the process of achieving the desired completeness in their realization.

The purpose of this article is an attempt to half-open the semantic field of methodological problematic nature of E. Fromm's ethical searches amidst modern civilizational challenges.

Analysis of recent research and publications. The theoretical basis of this study was the works of E. Fromm, as wellas modern domestic and foreign researchers of his works, in particular P. Gurevich, V. Lebin, O. Rutkevich, A.Konstantinov, I. Yegorova and others.

L.Fomenko's special study was dedicated to E.Fromm's specific nature of stating the problem and clarification of some issues of medical ethics [9]. But his conceptual difference lies in the fact that E. Fromm's ethical views are considered in the context of external (that is, extra-psychoanalytic) influences of philosophical and ethical thought on his work. In particular, it concerns the works of A. Schopenhauer, A. Schweitzer, etc. But so far, insufficient attention has been paid to comprehending the psychoanalytic origins of E. Fromm's ethical views, including the rooting of morality in all components of his practical and creative activity. Actually, this became the main achievement of philosophical, sociological, cultural, psychological, medical searches of E. Fromm, in the fold of which the integrity of "humanistic ethics" was

© Fomenko L., Golubev O., 2019

formed. However, there also exists feedback. Due to E. Fromm's deep interest in moral and ethical issues his psychoanalysis acquired its specific features.

Presenting the main material. The ethical plane of psychoanalysis was set by its founder Z. Freud. As a scientist and physician, he brought into practice the psychoanalysis of the basic moral and ethical requirements for medical activity, developed in traditional medicine over a long time of its development. However, in the process of critical rethinking of the basic principles and provisions of psychoanalysis, Z. Freud's followers and opponents increasingly identified new accents in the formulation and clarification of ethical issues. This was facilitated by methodological transformations in the space of development of psychoanalytic ideas. In particular, the methodology of the socio-cultural approach to clarifying the issues of the nature of the unconscious, the nature of the interaction of the unconscious and the conscious as structural elements of personality, the nature of interpersonal relationships and their role in the emergence of psychopathology and its treatment, etc., proved to be productive. This is especially true of representatives of neo-Freudianism, who focused on "social and cultural processes that determine the motivational behavior of the individual, human life, intrapersonal conflicts of the individual" [1, p.183]. Typically, researchers include K. Horney, the author of "cultural and philosophical psychopathology"; G. Sullivan, the creator of "interpersonal psychiatry" and E. Fromm who proposed and substantiated the concept of "humanistic" psychoanalysis. It was E. Fromm who gave validity to moral and ethical issues both in practical and theoretical sense of psychoanalysis development.

The formation of E. Fromm's own position was preceded by a critical revision of some of Freud's provisions. Thus, "he criticized Freudian biologism and pansexuality, rejected the libidinal interpretation of the "Oedipus complex"; did not accept S. Freud's idea of the existing antagonistic contradiction between man and culture, of the gap between naturalness and sociality", [2, p.217–218]. But, as V. Leibin rightly points out, Fromm's criticism was directed at Freud's demarcation of psychology from philosophy and ethics. E. Fromm relates this erroneous move by Freud to his efforts to establish psychology as a natural science. E. Fromm believed that the progress of psychology does not center around dividing the natural and spiritual spheres and focusing on the first of them but in returning to the great tradition of humanistic ethics, which viewed a person in physical and spiritual integrity, who believed that the purpose of man is to be himself and that the condition for achieving this goal is to be man for himself [9, p.2].

It should be noted that the loss was significant because beyond the limits of psychoanalysis there were questions of the meaning of human being, moral and ethical norms, which should become the organizing beginning of human life. Although it is difficult to deny Freudian involvement in the philosophical comprehension of various aspects of the human problem, as noted by V. Leibin, yet "Fromm correctly caught the external tendency of psychoanalysis, aimed at distancing from any philosophical system and translating abstract considerations about the unconscious (personality) in the direction of a specific study of the mechanisms of functioning of the mental processes. Although psychoanalysis did contribute to the enrichment of knowledge about the man, on the other hand Freud's teaching did not increase knowledge about how a person should live and what he should do" [2, p.218].

Undoubtedly, the focus of attention on the sense-of-life personality targets has been enriched by psychoanalysis, introducing it into a wide field of human life expressions and relationships, finding precisely in the space of their realization of both normal and pathological personality development. Drawing on his own experience of psychoanalyst E. Fromm is convinced that the problems of ethics cannot be ignored "in the study of personality, both theoretically and therapeutically. Our actions are determined by the value judgments we make, and our mental health and happiness depend on their correctness. To consider evaluations as merely rationalizing unconscious irrational aspirations – even though they may be the latter too – also means restricting and distorting the picture of our holistic personality. In itself, neurosis is ultimately a symptom of a moral disorder ... In many cases, a neurotic symptom is a specific expression of a moral conflict, and the success of therapeutic intervention depends on understanding and resolving a person's moral problems" [9, p.2]. Thus, the conceptual foundations of "humanistic ethics" are rooted in the real life of man. The inclusion of a moral component in the process of comprehending psycho- and neuropathology, whose symptomatology testified to personal changes in its behavior and activity, contributed to the actualization of the medical dimension of ethical research in general. Therefore, building up the concept of "humanistic ethics", E. Fromm invests in it both human and purely medical content. And this is of great importance for understanding it in the context of contemporary civilizational challenges

associated with the dominance of proposals for scientific and technological progress, which involve interference in different spheres of human existence. The natural commitment of the world and of the human being is threatened by the next changes in the direction of "improvement", and in fact – the introduction of artificial elements in the nature of man, which can lead to unpredictable distortions, to the loss of man's own humanity (i.e. essence). Considering this, it is important to clarify the methodological aspect of E. Fromm's "humanistic ethics". And he, apparently, opens up through placing of personal approach in the foundation of our study to understand the creativity and activity of psychoanalyst E. Fromm. The fact of "presence" of a person in the way of thinking, the way of activity of prominent people of different branches of culture is known to all, is often emphasized but rarely explored. The biography of the thinker cannot replace this approach, but may provide some evidence and clarification.

In the case of E. Fromm, we have an example of a sincere, dedicated service to man and mankind. Practicing psychoanalytic therapy is serving a specific person. Attempts to find out the true goals of human existence, to outline the foundations of a healthy society, to understand the nature of personality, to justify the principle "Man is not a thing!" is a service to humankind. And as it turns out, these goals are interdependent.

The focus on understanding the life goals of a modern person leads E. Fromm to believe that it is mainly money, fame and career. It is them, in the opinion of the majority that determines the effectiveness of our vital efforts. "We cannot even imagine that something can be done to no avail..." [7, p.131]. The greatest pleasure is to find use of one's strengths and energies not in the pursuit of a specific goal, but in some activity as such. For example, in love" [7, p.131.] From E. Fromm's point of view, there is no purpose in love. True love is rare nowadays precisely because in it “love itself is meaning, sense and goal… The key moment of such love is always not consumption but existence. It is a form of human self-expression, the disclosure of all possible and impossible abilities. But in our cultural oriented life even the slightest hint of such love is dissolved into external goals, which are success, production and consumption. The process has gone so deep, that now it is hard to imagine the very possibility of this kind of love” [7, p.131]. And yet, apparently, the reality of such love was not alienated from E. Fromm himself. In his reflections on the potential of medical ethics in the formation of a new science of man, apart from the ontological aspect he also emphasized epistemological aspect of love. "The task of psychiatrists and psychotherapists is to understand who is near you and yourself, and at the same time constantly remember that the subject of study is a living being, not a thing ... Knowing a person is possible only in the process of relating himself to him ... You will never be able describe any personality, a man in the fullness of his individuality, but you can perceive him, sympathizing, suffering for him, loving him” [8, p.155].

The love for the patient is the key to the doctor's ability to see in the patient "first of all the person, not just" this patient ", the key to overcoming a physical approach to him, to achieve a new sense of "self-awareness", an awareness of "I am" so as not to become "sensual" automatic machine ”[4, p.156]. It is important for the doctor to achieve the goal of becoming a creative personality, which, from E. Fromm's point of view, means "to know and correspond", "being able to be aware of a person's reality ... and responding to that reality" [4, p.157].

An analysis of these issues leads to E. Fromm formulating another ethical problem of our time. The essence of it is the need to “teach men and women and ourselves raise awareness and correspond. The second aspect of this problem is the ability to see, see a man in correlation and not to regard him as an object” [4, p.157].

But E. Fromm is not limited to formulating these ethical issues. He outlines the possibilities of their elucidation and reveals their heuristic potential in the development of "a new science of man, when man will be explored not only by the methods of the natural sciences, applicable only to them and certain fields of anthropology and psychology, but through *love, compassion*, (italics – ours), looking at the man as a man at the man” [4, p.157]. An important basis for these transformations is the need to turn a person toward a naturally determined way of life, to "understand the means and goals, to recognize that all our achievements in the field of intellectual and commodity production make sense only when they are the means to achieve a single goal – the full flowering of man, when he becomes completely on his own, completely free” [4. p.157].

E.Fromm's understanding of the interdependence of explaining the common ethical challenges of the present and the problems of medical ethics seems to have been fostered by a holistic approach to the human

health issue. The categorical status of the concepts that outlined the boundaries of this plane did not allow us to find out the problematic of neuro- and psychopathology given by psychoanalysis through biomedical and psychological approach. The boundaries established by science were constantly raised on the exits to infinity, which were accumulated and manifested in the ratios of human personalities.

Extending the framework of the medical plane, bringing them to the limit of reach through the relation of "man – world", E. Fromm thus found answers to partially medical questions in a wide space of socio-economic, political, cultural, religious relations. It was this methodological approach to clarifying complex ethical issues that inspired him to consider the doctor as a primary caregiver of “the ethics ambulance”. The thinker himself explained his position as follows: “The doctor still works as an artisan… They look after the patient and are responsible for him… They do their business based on the client's interests, and earning money for them is not an end in itself… The profession of doctor seems anachronistic, perhaps even more so in terms of reaping benefits than in terms of working methods… Doctors, because their work is not yet impersonal… have far more opportunities than representatives of other professions. Realizing the exceptional nature of their position, they could help us to embark on a new path of humanism, to rise to a new stage of understanding a person, which implies the realization of the basic principle in practice: man is not a thing” [4, p.158].

However, bearing in mind the importance of love in the way of knowing another person and self-knowledge, as well as the higher manifestation of human morality, E. Fromm is not inclined to multiply illusions about the real situation of a person, his ability to perceive another person as different from things. Even psychology, which "attempts to give a rational description of the innermost core of the individual soul of man," shows his inability to achieve the desired completeness of knowledge about man. "Psychology is able to show us what a person is not. But it cannot say what a man is. It is impossible for a person's soul to… be understood or adequately described. It can be "recognized" only insofar as we accept it "[4, p.162]. That is why E. Fromm believes that "the path of ignorance but love" is the most reliable in comprehending the secrets of man. He appeals to the biblical meaning of love, according to which it is “the active penetration into the inner world of another person, in which the passion for knowledge is restrained by the desire to be with that person as one whole. Feeling unity with another, I know him, I know myself, I know everything and everyone – and I know nothing. I know in the sense in which for a person only the knowledge of another living person is possible – I know in the experience of unity, unattainable for pure thought. The only way to full knowledge about man is active love; it is above thought; above any words. It is a selfless immersion in the essence of another person – or into one's own” [7, p.162–163].

It is the lack of love that proved to be a terrible result that rooted itself in recent centuries in European history through the loss of life meanings, the spread of exploitation, authoritarianism, greed, selfish individualism and emptiness of vital values, loss of ability to form beliefs and to get to the root of the problem. Thinking about the vices of the 19th and 20th centuries E. Fromm states the main ethical threats that arise on the basis of their spread: "In the nineteenth century, the danger was to become a slave, in the twentieth, this threat disappeared, but a new danger emerged – to turn into a robot" [4, p.152].

Yet, in the wake of civilizational progress, in the path of devaluation of higher values, the light of love is still glowing, a feeling that reveals man in all the wealth of his physical and spiritual qualities. A comprehensive analysis of love takes E. Fromm to understand it as the highest ethical principle.

Without going into detail of the basic principles of "humanistic ethics," let us draw attention to another interesting methodological point, which, perhaps, most clearly testifies to E. Fromm’s unique way of thinking and the "presence" of his personality in creative activity. As you know, E. Fromm builds his life-loving ethic on the basis of the "creative synthesis" of influential ideas of the Old Testament prophets, K. Marx, Bifohen, Z. Freud and Buddhism. In support of this thought, the thinker explained it by means of the presence of a certain concept, the purpose of his creative search: “My deep intellectual and emotional impulse was to break the walls between these apparently incomparable elements that, with the exception of Buddhism, form the foundation of European culture. I wanted to find out their structure and ... to combine in synthesis. I wanted to show that these incomparable philosophical schools are just different facets of one position, one basic concept ... I wanted to put together, to see in the context of the vital elements of European thought, which are usually considered separately. This desire has remained at the center of everything I have been doing for the last forty years” [7, p.151–152].

Thus creating a kind of synthesis of thoughts horizontally, he built a vertical, the expression of which was the presence of the past (or antiquity) in the present. It was this way of thinking that ensured the "eternal youth" of love and the centering of all Fromm ethical searches around it. And in this way he provided the ethical direction of the philosophy of neo-Freudianism.

In addition, "humanistic ethics" is saturated with E. Fromm's personal potential. Its formation has absorbed the family comfort of Old Testament morality. The inquisitive mind showed its concern to the tragic events of the 20th century, honed his intellectual abilities by understanding the prevailing ideologies, the nature of destructiveness, analyzing the main problems of modern man and humanity in general. In the end, through his creations, he presented the uniqueness of his personality.

The dialogue between E. Fromm and H. J. Schulz, reproduced in the work "In the Name of Life: Portrait through Conversation" and which, by revealing the origins of E. Fromm's life and creative inspiration not entirely accessible and understandable to everyone to a certain extent, contributes to the comprehension of the mysteries of this extraordinary personality. In the preface to the publication of E. Fromm's work, "For the Love of Life," H. J. Schultz thus summed up his impressions of living communication with a great thinker and psychoanalyst of the 20th century: "Fromm was neither a magician nor a scholastic. He was and remains a wise man, for the talent of the consonant sounding of the heart and mind is precisely what is called wisdom." [7, p.26].

Conclusions. Thus, the reproduction of the main trends of neo-Freudianism regarding the actualization of the ethical component of psychoanalysis in its theoretical and practical expression highlights E. Fromm's work. The concept of "humanistic ethics" uniquely reproduces the specific personal way of finding, announcing and clarifying the most important issues of modern man which are centered on ethics. The methodology of the socio-cultural approach, employed by a great psychoanalyst, has allowed him to bring holistic cognition of the man in the plane of "health-illness" to the threshold of possible. The actualization of medical and ethical problems concentrated attention on the nature of the interaction, the relationship of the couple "doctor – patient", and through its understanding the dependence of neuropathology on the moral condition of the sick person was revealed. In turn, the spiritual component of a person became important because of ethics, in particular in his personal expression. E. Fromm's centering of ethics on love was meant to open the space to reach the spiritual heights of human existence. The humanistic component of this ethics, however, did not let bring the man into extraterrestrial space, on the path of unification with the Divine.

References

1. Гуревич П. Партитура бессознательного и уроки истории/ Фромм Э. Догмат о Христе. – М.: Олимп, ООО «Издательство АСТ–ЛТД», 1998. – с.7–14
2. Лейбин В.М. Психоанализ и философия неофрейдизма/В.М.Лейбин. – М.: Политиздат, 1977.–246с.
3. Константинов А. Радикальный гуманизм Эриха Фромма. Режим доступа: /avtonom. org/old/lib/theory/konstantinov_frommgumanizm. Html
4. Фромм Э. Догмат о Христе. – М.: Олимп, ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. – 416с.
5. Фромм Э. Психоанализ и этика. – М.: Республика, 1993.– с.
6. Фромм Э. Иметь или быть. – М.:Прогресс, 1990 – с.
7. Фромм Е. Ради любви к жизни.–М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 400с.
8. Фромм Э. Медицина и этическая проблема современного человека/ Догмат о Христе. М.:Олимп, 1998. – С.113–124.
9. E. Fromm. Man for himself, an inquiry into the psychology of ethics (1947)
10. Фоменко Л. Сучасна людина і проблеми медичної етики/ Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки Дрогобицького держ.пед.ун-ту ім.Івана Франка – Дрогобич: Вимір, 2000.– с.27–37.

Фоменко Людмила, Голубєв Олександр. Етична площина неофройдизму: Е. Фромм. В статті сконцентрована увага на суттєвих рисах «гуманістичної етики» Е.Фромма. Показана її відмінність від етичних поглядів З.Фройда. Доводиться, що актуалізація етичного виміру в неофрейдизмі пов'язана з формуванням нових методологічних засад психоаналізу. На прикладі етичних пошуків Е.Фромма робиться спроба аналізу

продуктивності застосування методології соціокультурного підходу до осмислення цілісної життєдіяльності людини у площині «здоров'я – хвороба». В контексті цих осмислень окреслена специфіка постановки та з'ясування Е.Фроммом головних етичних проблем сучасної людини у їх відношенні до психоаналізу та медицини загалом. Показано, що актуалізовані Е.Фроммом етичні проблеми медицини стають важливим стимулюючим фактором осмислення положення людини в сучасному світі, умов відтворення здорового суспільства, здорової людини та створення нової науки про людину. Етичні погляди Е.Фромма основані на «принципі» любові. Осмислення любові у розмаїтті її виявлень приводить великого психоаналітика до висновку про провідну її роль у спілкуванні між лікарем і пацієнтом. Показано, що етична концепція Е.Фромма унікально відтворює шлях утвердження самоцінності моральної особистості, а також демонструє (явно чи неявно) «присутність» мислителя у своєму творінні.

Ключові слова: психоаналіз, неофройдизм, гуманізм, мораль, етика.

Фоменко Людмила, Голубев Александр. Етическая плоскость неофройдизма: Э. Фромм. В статье рассматриваются главные черты «гуманистической этики» Э. Фромма. Показаны ее отличия от этических взглядов З.Фройда. Определятся связь между актуализацией этического измерения в неофрейдизме и становлением новых медодологических оснований психоанализа. Доказывается продуктивность применения социокультурного подхода к осмыслению целостной жизнедеятельности человека в плоскости «здоровье – болезнь». В контексте этих осмыслений очерчена специфика постановки и решения Э.Фроммом главных этических проблем современности в их отношении к психоанализу и медицине. Акцентируется внимание на ведущей роли любви в общении врача и пациента. Исследуется зависимость здоровья и болезни человка от его нравственного состояния. Подчеркивается значение личностной составлящей Э.Фромма на пути его этических поисков.

Ключевые слова: психоанализ, неофрейдизм, гуманизм, мораль, этика.

Матеріал надійшов до редколегії
15.11.2019 р.

УДК 130.2

Сергій Возняк

Категорії «форма» і «зміст» у філософській культурі європейського середньовіччя

У статті проведено аналіз філософсько-культурологічного змісту категоріальної пари "матерія і форма". В руслі розгляду поняття ціннісно-смислової реальності як субстанції культурного становлення людини подається розгортання визначень понять матерії і форми як світоглядних визначень культуротворчої діяльності. Розглядається абстрактний характер діяльності, яка описується зазначеними категоріями.

Ключові слова: універсалії, божественний Абсолют, душа, субстрат, субстанція, суб'єкт-об'єктні відносини, змістовність діяльності.

Постановка проблеми. У дослідженні категоріального устрою мислення взагалі та в аналізі категоріальної пари «форма–зміст» накопичений значний досвід у філософській літературі, котрий водночас засвідчує складність теоретичної рефлексії в цій сфері, а також про значні перспективи дискурсу в цьому напрямі. Оскільки специфічні особливості цих категорій не завжди (м'яко кажучи) враховуються в теоретичних розробках і на практиці, то найчастіше вони редукуються до простих термінів, які нанизуються на пересічні, закріплені у свідомості людей упередження та уявлення.

Традиційний виклад категоріальної діалектики групи «форма» належить Гегелеві, який у книзі другій «Науки логіки» послідовно розглядає розгортання понятійних пар «форма–сутність», «форма–матерія», «форма–зміст» у контексті діалектичного аналізу сутності. Попри час, уважаємо, що в даному випадку цей поділ дуже вдало фіксує реальні *форми світовідношення*.

© Возняк С., 2019

Історико-філософський поступ проблеми виявляє чітку постановку питання: як еволюціонувало в контексті філософської культури розуміння співвідношення цих вельми важливих категорій та їх співвідношення. **Метою** цієї статті є прослідкувати, як на тлі середньовічної філософської культури через осмислення спадщини Платона, Аристотеля (котрі з повним правом з огляду на їх значення і фактичне панування в ідеях патристики і схоластики можуть рахуватися мислителями Середньовіччя) у філософії та теології Фоми (Томи) Аквінського вимальовується концепція матерії та форми як вирішальної сходинки у розгортанні діалектики категорій «форма» і «зміст».

Виклад основного матеріалу дослідження. Розвиток категоріальних визначень форми у руслі історико-філософського процесу пов'язаний насамперед з іменами Платона, Аристотеля та Фоми Аквінського. Форма осмислюється в рефлективному співвіднесенні з категорією «матерія». Уже в Платона чуттєва річ постає як втілення ідеї-ейдосу в матерії. До речі, саме ідеаліст Платон вводить категорію «матерія». Платон розрізняє: а) становлення; б) те, в чому відбувається становлення; в) те, за подобою чого відбувається становлення. Те, «за подобою чого», Платон уподібнює батькові; те, «у чому» – матері, а результат сприйняття у себе цим другим началом першого начала – породженню, або потомству. Отже, для того щоб породження було досконалим, необхідно, щоб начало, що сприймає, нічого не привносило від себе, але тільки мало функції сприймання і породження. Якщо начало, що сприймає, буде що-небудь привносити ще й від себе в те, що воно сприймає, у такому випадку вже не можна буде говорити, що вихідне породжувальне начало, відтворює в своєму породженні саме тільки себе [4, с. 679].

Адже для Платона ейдоси (ідеї) існують онтологічно, тому для відтворення в іншому (матерії) треба, щоб матерія не володіла жодними якостями і була чистим небуттям. О. Ф. Лосєв пише: «Звідси виникає знаменита платонічна характеристика матерії. Матерії не тільки не можна приймати жодних якостей або властивостей, але про неї навіть не можна сказати, що вона є ніщо. Адже ніщо теж має свій сенс і свою ідею, а саме ідею цього самого "нічого". І, отже, приписуванням такого "нічого" матерії вже наділяли б її деякою цілком певною властивістю. Про матерію не можна сказати ані того, що вона є земля або вода, ані навіть того, що вона є матерія. Для чого ж в такому випадку вводити таке поняття, про яке не можна сказати навіть того, що воно є саме воно? Ця суперечністьу дуже виразній діалектичній формі розв'язується за допомогою вчення про чисте і безперервне становлення» .[4, с. 679]. І далі: «Платон називає свою матерію "сприймальницею ейдосів", "їх матір'ю" і "годувальницею" (48е-49а). Втім, такі визначення, як "матір", "сприймальниця" або "годувальниця", відрізняються вже міфологічним характером. Що ж стосується чисто логічної сторони, то матерія, за Платоном, є тільки "інше", і більше нічого, тобто є чиста іншість» [4, с. 680]. Ейдос, втілений у матерії, настільки пронизаний чистим ейдосом, що абсолютно не відрізняється від нього. «Ми дивимося на нього своїми фізичними очима, але бачимо в ньому нефізичний ейдос» . [4, с. 683].

Аристотель продовжив розробку осмислення форми. На його думку, річ є певним чином побудований субстрат, єдність субстрату (матерії) й форми. Отже, Аристотель долає своєрідний дуалізм Платона, розпад буття на два світи – світ ідей і світ речей. Речі становлять собою єдине реально існуюче буття. Природа форми жодним чином не виводиться з природи субстрату.

Аристотель запитує: чи можуть «ідеї» Платона, які виражають сутність речі, існувати поза й незалежно від самої речі? – Ні, відповідає філософ, адже єдина реальність, яку фіксує наша свідомість, складається із чуттєвих речей, котрі у своїй конкретності не можуть не становити єдності всіх своїх невід'ємних властивостей, не можуть існувати поза єдністю сторін, які становлять їхню цілісність. Річ – це сутність, що має стабільну форму, природу якої не можна вивести із субстрату, але яка належить цій сутності, складаючи її. У реальності саме двостороння єдність субстрату та форми тільки й може утворювати те, що ми сприймаємо як єдину річ у її цілісності та визначеності.

Отже, Аристотель відстоює точку зору реальності, котра водночас має двійну природу: «Про сутність говорять у двох (загальних) значеннях: у сенсі останнього субстрату, який уже не виявляється ні у чому іншому, та в сенсі того, що, будучи певним щось, може бути відокремлене (від матерії лише уявно), а такими є образ, або форма, будь-якої речі» [3, с. 198].

Форма постає як стабільна визначеність (певність) речі. Вона становить собою те, що надає речі сутності. Вона і є першою сутністю: «Формою я називаю суть буття речі та її першу сутність»

[3, с. 198]. Матерія речі є плинною, нестійкою, невизначеною, отже – сутність речі не тотожна з нею. Пізнання речей є пізнанням не їхньої матерії, а їхніх форм, визначеностей, оскільки невизначене – непізнаване. Справді, адже пізнати річ початково означає визначити її, відзначити межі її буття. Матерія – складова частина визначеності (певності) речі, але є лише пасивною її частиною, *матеріалом*,в який входить визначеність, яка має сутність.

Форма існує в самій матеріальній речі, а зовсім не поза нею, як ідеї Платона, оскільки становить собою її якісну визначеність. Форма саме і є активність цієї визначеності, її сутність, істотність. Форма матеріальна, матерія оформлена – і в цій єдності вони утворюють певну (визначену) річ. Отже, незалежність форми від матерії є лише уявною.

Для Аристотеля сутність виступає як предмет поняття, на рівні якого здійснюється справжнє осягнення дійсності. Сутність як предмет поняття є особливим ракурсом речі, яка схоплена зі сторони своєї форми. Форма ж належить самій речі поряд із субстратом. Отож позиція Аристотеля відрізняється від Платонового бачення сутності, для якого предмет поняття і є «ідея». Поняття *ідеї* отримує конкретизацію у філософії Аристотеля через виокремлення проблеми власне *форми*, яка вперше постала в класичному вигляді. Для Аристотеля відмінності матерії та форми – це не відмінності речі та розумової абстракції, але дійсні відмінності самої речі. Форма не утворюється розумово-теоретичним перетворенням субстрату. Вона отримує самостійне буття як не абстрактна ідеальність, а об'єктивний атрибут дійсних речей. Об'єктивні відмінності матерії та форми, емпіричної речі й сутності виражаються через діалектику можливого й дійсного, а саме: певна стабільність речі, її сутність, виражена крізь форму, є протилежна невизначеності субстрату-матерії (можливості) не як інше буття (за Платоном), але, на думку Л. К. Науменка, просто як *інша категорія буття*, як дійсність [5, с. 1218–122].

Отже, форма постає як дійсність визначеності, як те, що лише й робить річ дійсністю, визначає її й одночасно надає їй цілісності, самостійності. Конкретна єдність матерії й форми в речі передбачає, що ані форма, ані матерія в речі не виникають. Вони є даністю, котра існує незмінно споконвічно з моменту буття речі як певної цілісності. Але звідки ж вони беруться? Матерія, так само як і форма, повинні мати певну причину, оскільки самі вони не пов'язані взаємним причинним зв'язком. Так *у чому ж джерело* матерії й джерело форми?

Вчення Аристотеля про матерію та форму знайшло своє продовження у філософії Фоми Аквінського, котрий модернізував християнське віровчення на основі переробки аристотелівської онтології в теологічному дусі. Матерія при цьому постає як створена Богом, можливість становлення укладена в неї Творцем і завдяки цьому *здійснюється*. Форма ж виступає відбитком Бога в одиничних речах. Матерія у всій її багатоманітності конкретного існування є наслідком акту Божественного творення поряд зі своєю здатністю поставати у формах свого прояву. Фома пише: «Матерія деяким чином обмежена формою, а форма – матерією. Матерія обмежена формою, бо хоча до прийняття форми вона і здатна сприйняти практично будь-яку, однак, сприйнявши якусь одну, нею і завершується. Форма, зі свого боку, також обмежена матерією, оскільки, хоча сама по собі форма спільна багатьом речам, але коли вона сприйнята матерією, форма визначається вже [як форма] даної конкретної речі. Потім, матерія завдяки сприйнятої нею формі, що обмежує її, знаходить [деяку] досконалість, з чого випливає, що приписувана [самій по собі] матерії нескінченність є за своєю природою щось недосконале; адже вона притаманна саме безформенній матерії. У той же час, форма завдяки матерії не стає більш досконалою, але, мабуть, просто обмежується матерією; таким чином, відносна нескінченність, яка відноситься до не сприйнятих матерією форм, має природу чогось [цілком] досконалого» [1].

Форма в Аквіната існує активно і відносно нескінченно й досконало. Відносно, тому що нескінченним безумовно є лише Бог як джерело всякого буття, який актуалізує потенції матерії стати світом різноманітних речей та явищ. Бог є первоначалом не у матеріальному сенсі, але в сенсі виробляючої причини; і у такій якості він має володіти найвищим ступенем досконалості. Якщо матерія матеріальна, то рушійне начало актуальне. Звідси рушійному началу належить бути в найвищому ступені актуальним і тому в найвищому ступені досконалим.

Сотвореній матерії у Фоми притаманні в принципі ті ж риси, що й вічній матерії Стагірита: пасивність, субстратність, нерухомість, потенційність становлення та прагнення до набуття форми. Однак форма у його тлумаченні отримує інший смисл, ніж в античного мислителя. Аквінат

розробляє вчення про *три роди форм, або універсалій*. Він розрізняє форми за їх субстанціальним зв'язком із їхніми втіленнями.

Першою, котра визначається як *безпосередня універсалія*, постає форма, що міститься в речі як її сутність, тобто форма речі, яка визначає її цілісність. Це – конкретно матеріальна форма, або те спільне, що притаманне одиничним речам певного роду.

Далі Фома Аквінський виокремлює універсалії, які не пов'язані жорстко з матерією та існують у розумі, тобто ідеально. Універсалії цього роду мають у речі лише певну основу, а реально існують тільки як рефлексії розуму. Як форма, здобута, віднайдена активним Розумом, ці *рефлективні універсалії* є категоріями *Розуму*, мислення, є загальним того загального, яке утворює певну єдність видів речовинного світу. Якщо Аристотель стверджував необхідність особливої, спеціально пристосованої до загальних форм матерії, то Аквінат уводить поняття *рефлексії*, абстрагованих від речовинного світу універсалій і наділяє ними інтелект.

Універсалії третього виду – це *Божественні вічні форми*, які існують у Божественному розумі, відповідно до яких Провидіння створило весь світ речовинних визначеностей. Це – ідеальні еталони або зразки всіх одиничних речей певних видів, згідно з якими здійснюється акт Божественного творення.

Отже, Фома надає формі іншого сенсу, ніж той, яким наділяв її Аристотель. Аквінат поєднує теологічно трактованого Платона з Аристотелем, уносячи у свої градації форм Божественні універсалії – чисті ідеї: визначеність форм підноситься як до свого першоначала до Божественної Премудрості, що замислила світопорядок, який складається з відмінності речей. І саме тому в Божественній Премудрості перебувають першообрази (нариси) всіх речей, котрі називаються ідеями або зразковими формами в розумі Бога.

Буття притаманне одиничним речам лише постільки, оскільки їхній інтелігібельний елемент – форма – співпричетний до божественних ідей. Відповідно, картина світу постає як просторово-часова актуалізація божественних універсалій у плинній матерії, здобування чистим актом усіх потенцій матерії як такої, котра, своєю чергою, є сотвореною.

Подібне розуміння співвідношення матерії та форми відобразив середньовічний єврейський філософ Ібн-Гебіроль, близький до аристотелівської традиції: «матерія існує в знанні божества про неї, подібно до того, як земля існує в центрі неба; форма сяє над нею і заглиблюється в неї, подібно до того, як світло сонця сяє в повітрі над землею і розливається по ній» [2, с. 78].

Через що людина дізнається про форми речей та абстрагує їх у розумі? – Здібністю пізнання володіє душа. Фома розвинув вчення Стагірита про душу, здійснивши перехід від наївно-речовинного її розуміння, властивого античності, до містичного, класичного розуміння душі в християнстві. Душа – це форма тіла. Вона є перший початок життя, але ніяким чином якесь тіло. Вона – акт *тіла*. «Начало інтелектуальної діяльності, яке ми іменуємо людською душею, є деяке безтілесне й самосуще начало» [2, с. 84].

Інакше, душа становить *сутність людини*, її творче й пізнавальне начало, актуальне (чистий акт) і саме по собі незмінне, тобто *чисту визначеність*. По суті, таке розуміння душі мало чим відрізняється від платонівського й аристотелівського. Однак Фома «поєднує» душу з тілом, стверджуючи, що повне буття складає лише їх єдність, окремо ж узяте буття душі є неповним і недосконалим. Більшість якісних властивостей душі поза тілесним існуванням зберігається лише потенційно. Душа немовби стоїть між світом речовинної багатоманітності та божественною ідеальністю. Вона існує в системі рефлективних і божественних універсалій, поєднуючи докупи нитки форм. Звичайно, душа, що пізнає, неадекватна божественним проявам, але вона володіє здатністю пізнання певного всезагального, а саме – тієї сфери рефлективних форм, котрі складають знання – форму душі. Отже, *душа є формою тіла, а знання постає як форма душі*.

Фома Аквінський стверджує: «<…>слід сказати, що в людині немає ніякої іншої субстанціальної форми, крім однієї лише розумної душі, і що вона віртуально містить у собі <…> всі нижчі форми, і одна виробляє все, що виробляють в інших речах більш недосконалі форми»; «<…> душа рухає тілом не завдяки своєму буттю, згідно якому вона з'єднана з тілом як форма, а завдяки рухової потенції, акт якої передбачає, що тіло вже актуально здійснене завдяки душі; так що душа за руховою силою є рушійна частина, а одухотворене тіло є рухома частина» [1].

Пізнання насправді є, скоріше, пізнанням форми, ніж матерії. Це цілком погоджується з античним поглядом, згідно з яким форма є предметом науки через її визначеність і загальну значимість. Пізнання, за вченням Фоми, здійснюється у двох формах: або через природу, або через благодать. Пізнання через природу йде двома шляхами – як чуттєве та як інтелектуальне. Чуттєве пізнання є актом певного тілесного органа, тому через відчуття пізнається одиничне. Інша справа з інтелектом: він не є актом якогось тілесного органа, засобом інтелекту душа здатна пізнавати сутності, котрі «пізнаються не тому, що дані в матерії, але оскільки абстраговані від неї через інтелектуальне споглядання» [2, с. 83]. Пізнання отримує свої межі від модусу форми, яка є першопочатком пізнання. Це дає змогу здійснити градацію пізнання відповідно до градації самої субстанції.

Цікавим є спосіб інтелектуального пізнання, котрий пропонує Фома: інтелект урешті-решт пізнає свою узгодженість із річчю, співвідносячи з нею форму, яку сприйняв від неї самої, оскільки «у всякому судженні він або додає до деякої речі, позначеної через суб'єкт, деяку форму, позначену через предикат, або ж віднімає в неї цю форму» [2, с. 86]. Отже, у Аквіната пізнання – перехід потенції в акт, певне ототожнення душі, що пізнає, з пізнаваними речами, унаслідок чого відбувається формування образу в розумі суб'єкта, що пізнає.

Отже, у філософії Аристотеля і Фоми Аквінського ми простежуємо певний розвиток визначень категорії «форма» відповідно до категорії «матерія» в середньовічній християнській культурі.

Джерела та література

1. Аквинский Фома. Сумма теологии. Т.1. Вопрос 7 [Електронний ресурс] / Фома Аквинский. – Режим доступу: http://www.odinblago.ru/zapadnoe_bogoslovie/summateol/
2. Антология мировой философии : в 4 т. Т. 1. Ч. 2 / АН СССР. Ин-т философии ; ред. кол. : С. С. Аверинцев, И. С. Нарский и др. – М. : Мысль, 1969. – С. 78. − (Филос. наследие).
3. Аристотель. Метафизика; [пер. с древнегреч. А. В. Кубицкий]/ Аристотель // Сочинения : в 4 т. Т. 1 / Аристотель / ред. В. Ф. Асмус. – М. : Мысль, 1976. – С. 157. − (Филос. наследие).
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон / А. Ф. Лосев. – М. : АСТ, 2000.
5. Науменко Л. К. Монизм как принцип диалектической логики / Науменко Л. К. – Алма-Ата: Наука Каз.ССР, 1968. – С. 121–122.

Vozniak Sergiy. Categories "Form" and "Content" in the Philosophical Culture of the European Middle Ages. The article analyzes the philosophical and cultural content of the categorical pair "matter and form". In line with the concept of value-semantic reality as a substance of human cultural development, the development of definitions of the concepts of matter and form as worldview definitions of cultural activity is presented. The abstract character of activity which is described by the specified categories is considered.

Key words: universals, divine Absolute, soul, substrate, substance, subject-object relations, content of activity.

Возняк Сергей. Категории «форма» и «содержание» в философской культуре европейского средневековья. В статье проведен анализ философско-культурологического содержания категориальной пары "материя и форма". В русле рассмотрения понятия ценностно-смысловой реальности как субстанции культурного становления человека подается развертывания определений понятий материи и формы как мировоззренческих определений культуротворческой деятельности. Рассматривается абстрактный характер деятельности, описывается указанными категориями.

Ключевые слова: универсалии, божественный Абсолют, душа, субстрат, субстанция, субъект-объектные отношения, содержательность деятельности.

Матеріал надійшов до редколегії
25.10.2019 р.

УДК 130.22: 141.4: 130.2

Олена Гудзенко

Проблема співвідношення душі та тіла в ракурсі християнського вчення про людину у представників українського ренесансного гуманізму

У статті автор розглядає актуальну проблему співвідношення природного та духовного. Відзначається, що антропологічну думку ренесансного гуманізму репрезентують «Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії» К.Саковича та анонімний богословсько-етичний твір про душу «Душевник». В обох творах йдеться про глибинні особливості людської сутності та розглядаються питання, що стосуються самопізнання.

Ключові слова: душа, природа, безсмертя, самопізнання, схоластичні ідеї.

Постановка проблеми. Проблема співвідношення природного та духовного є повсякчас цікавою для людини. Справді, здавна існує багато уявлень, поглядів, концепцій, доктрин, теорій, що стосуються означеної проблеми. Але єдиної, універсальної, цілісної науки про людину, яка є багатомірною, не існує. Наприклад, за часів античності панувала космоцентрична ідея та провідною установкою був заклик до самопізнання, в якому вбачався сенс людського життя. Християнсько-теологічне світосприйняття пов'язане з вірою у створення людини Богом за Його образом та подобою. Християнська антропологія особливо загострює проблему душі та тіла. За Орігеном Олександрійським, людина складається з духу, душі та тіла. Душа підкорється духу, а тіло – душі. За Августином, люди – це волі. Роздвоєність людини, за якої вона знає добро, але їй воля не скорюється, філософ вважає хворобою душі, котра не підкорюється людині без божої благодаті. Августин, наслідуючи Платона, вважав, що душа – незалежна від тіла. Фома Аквінський розглядав людину в єдності душі та тіла.

Виклад основного матеріалу. У Середньовіччі твори філософів античності тлумачились з позицій християнського богослов'я. Для релігійно-філософської думки особливо важливими були праці Арістотеля. У душі вбачається протилежне тілу безсмертне начало, яке – в основі єднання людини з трансцендентними силами. Душа, на відміну від тіла, наділялась лише високоморальними характеристиками. Божественна душа, безумовно, домінувала над гріховним тілом: «Усвідомлення «двонатурності» людського єства спричинювало двоїсте поцінування людини як належного Богу вінцевого створіння й сприйняття її як такої, що причетна до гріха та відповідальна за нього (Душевник (1607), «Трактат про душу» (1625) Касіяна Саковича, Великий Катехізис (1627) Зизанія, Требник (1646) Могили тощо)» [7, с.207]. Оскільки для середньовічного та ренесансного періоду, коли людина починає усвідомлювати себе особистістю, властива видозміна античного бачення душі, розглянемо, яким саме чином вона виявила себе. Звернемося до праць представників українського ренесансного гуманізму.

Слід відзначити, що окреслена у нашому дослідженні проблема розкривалась, зокрема, у працях таких вчених, як В.С. Горський, В.М. Нічик, Я.М. Стратій, В.І. Шинкарук, І.В. Огородник та інших. Наприклад, Н.В. Пумінову цікавлять характерні для Касіяна Саковича методи роботи з текстами, що належать західній традиції та їх сприйняття філософом, Б.Войтов досліджує рецепцію ренесансних ідей у релігійно-філософських поглядах Касіяна Саковича, А. Новак розглядає творчість Саковича в контексті аналізу групи жалобних текстів, яку склали похоронні та поминальні проповіді, промови, поеми, трени, ляменти та епітафії; О.І. Колич розкриває філософсько-правову концепцію української полемічної літератури [8; 4; 15; 6].

Церковний діяч і письменник-полеміст Касіян Сакович та професор Києво-Могилянської академії Інокентій Ґізель, пояснюючи визначення душі в розумінні Арістотеля, керувалися баченням його суті представниками філософії другої схоластики скотистичного напрямку, на що вказує їх інтерес до концепції множинності форм. Але, як зазначає Я.М.Стратій, у манері розкриття ними своїх вчень є відмінності, які полягають у наступному. Касіян Сакович, з метою наголошення на евристичності східнохристиянської спадщини, поширеної в ті часи в українській релігійно-філософській думці, доводить схоластичні ідеї, беручи за основу праці візантійських і західних отців

© Гудзенко О., 2019

церкви. Водночас Інокентій Гізель вже не керується в такій мірі патристичним вченням, а звертається переважно до праць схоластів [13, с.196].

К. Сакович вважав, що наука повинна допомагати людині в її самопізнанні:

Щоби юні до наук схильності набрали

І для рідної землі корисні ставали [10,с.240]

Отже, людина досягне досконалості тільки тоді, коли осягне свою глибинну природу. В якості проповідувача таких ідей Сакович перекладає з латині на польську мову відомий у Європі псевдоарістотелівський твір «Арістотелівські проблеми, або питання про природу людини» (Краків, 1620 р.), який відображав середньовічні погляди на природу людини.

У творі К.Саковича «Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини», який написаний у ренесансних традиціях, йдеться про земне життя людини як природної істоти, про природні особливості діяльності тіла. У ньому автор продовжує синтез філософських та культурних надбань Західної та Східної Європи. Керуючись біологічними, природними необхідностями функціонування людського тіла, філософ пояснює особливості його життєдіяльності. Не вдаючись до трансцендування, автор розкриває питання пізнання природи та людини, використовуючи психологічні, логічні, натурфілософські погляди Арістотеля Стагірита (особливо при описі вегетативної, чуттєвої душі та людського тіла). До неоплатонізму та релігійних знань автор звертається, коли розглядає розумну душу. Автор посилається як на античних, так і на середньовічних мислителів; звертається як до творів вчених-язичників, так і до надбань християнських письменників [9, с.435], [3, с.27-28].

Продовженням цього твору є виданий у Кракові 1625 року «Трактат про душу» («Traktat o duszy»). Він свідчить про зародження в колі ідеологів братських шкіл теоретичного (на противагу духовно-практичному) способу осягнення дійсності. У цій другій частині «спеціально розглядається душа та матеріальний субстрат психічних явищ» [11, с.505]. В обох творах йдеться про глибинні особливості людської сутності та питання, що стосуються самопізнання. Слід відзначити, що домінуючим автор вбачає земне життя особистості.

Прикметно, що у XVII ст. вчення про душу розглядалось як частина фізики. Схилялись до такої думки не тільки автори академічних курсів, а й богослови: як православні, так і католицькі. Типовим це було для єзуїтської традиції. Та Сакович, на відміну від ряду своїх сучасників, не подавав вчення про душу як частину фізики, але розглядав його в ракурсі сотеріології. Б.Войтов відзначає, що Касіян Сакович вперше на теренах сучасної України звернувся до опрацювання трактата «Про душу» Арістотеля [2,с.234].

Слід зауважити, що Сакович, син православного священика, перейшов спочатку в уніатство, а потім в католицизм. Відомо, що трактат «Про душу» (опублікований 1625 року) написаний ще до переходу Саковичем в уніатство у 1625 році. На думку Н.В. Пумінової, цей перехід мав і серйозні богословські підстави [8, с.144-145]. Стає зрозумілим, чому у трактаті згадуються вчення грецьких богословів, які визнані і у Східній, і у Західній Церквах (Діонисія Ареопагіта, Григорія Ніського, Іоанна Дамаскіна, Іоанна Златоуста): «…роблячи висновок, стверджую разом із святим отцем Григорієм Нісським… і святим Фомою… й з іншими, що душа є вся у всьому тілі і в кожній частині тіла вся» [11, с.473].

У трактаті Сакович поєднує безкомпромісні погляди Арістотеля та Платона. Наприклад, відповідаючи на питання: «У який час душа надається людському тілу?», філософ констатує: «Платон зі своїми афектами мовить так: душі як владарці й королеві належить мати своє помешкання в найважливішій і найблагороднішій частині тіла. Але в людському тілі найважливішою і найблагороднішою частиною є мозок… Другі стверджували, що душа має своє помешкання не в мозку, а в іншому місці, саме в серці. Так учив Арістотель та ще деякі» [11, с.468]. Також, описуючи тваринну («душа тваринна або відчуваюча є формою природного тіла, що складається з різних частин і членів і має здатність жити чуттєвим життям» [11, с.450]) та рослинну («форма природного тіла, складеного із різних частин і членів, що має здатність жити рослинним життям» [11, с.449]) душі, український філософ звертається до Арістотеля, а аналізуючи розумну душу – до неоплатонізму («(і подекуди ліпше) описуються її так: розумна душа є не тілесне, а духовне буття, яке хоча і поєднане з людським тілом, однак розуміє і без тілесних членів» [11, с.456]).

У трактаті він розмірковує про сутність душі, керуючись арістотелізмом та природничими знаннями. Розглядаючи душу, Сакович бере за основу природничо-наукові відомості. Характеризуючи розумну душу, він, слідуючи за Платоном, визначає її як самосутню безсмертну та неіснуючу без тіла сутність. Як і Арістотель [14, с.64], Сакович розрізняє три роди душі. Але, на його думку, людина має одну душу, в якій в арістотелівських родах Саковичем вбачаються здатності душі. Категорія вчинку, яка є основною в «Трактаті про душу», – ніби кінцевий результат інших категорій (волі, вибору, мотивації, відчуття, уявлення, пам'яті та ін.). Вона етично забарвлена (оскільки майбутнє існування душі залежить від позитивності або, навпаки, негативності прижиттєвих вчинків людини. Прикметно, що у праці поєднано погляди християнських письменників із позиціями античних філософів, а також наводяться міркування представників інших конфесій [11, с.506].

Слід зауважити, що ще у виданому у Києві 1620 року трактаті «Арістотелівські проблеми, або Питання про природу людини» прослідковується вплив арістотелівсько-схоластичної традиції. Філософ відтворював положення, запозичені з творів католицьких авторів. Зокрема, – як і у багатьох основоположних тезах, так і в способі аргументації Сакович відображає ідеї Фоми Аквінського [8, с.137-138]. Наприклад, душу поділяє на три види (роди): «вегетативну», «чуттєву», «раціональну» [11, с.447]. Але слід зазначити, що український філософ також і доповнює власними роздумами деякі фрагменти з «Суми теології» (зокрема, співставляючи людські душі та ангелів). Це стосується і відомостей, котрі суперечили православному віровченню (наприклад, у розділі про обгрунтування існування чистилища).

Н.В.Пумінова підкреслює, що К.Сакович, співставляючи «Трактат про душу» з трактатами «Про людину» та «Про збереження та управління творінням», що входили в «Суму теології» Фоми Аквінського, вчення якого мало істотний вплив на творчість К.Саковича, зазначає, що за своєю структурою «Трактат про душу» відрізняється від відповідних розділів «Суми теології» [8, с.140].

У творі Саковича античному заклику «пізнай самого себе» надається сотеріологічне значення. Автор кількаразово звертається до проблем спасіння: «…кожний може пізнати те… що стосується його спасіння… не од цікавості…» [11, с.474]. Такими є його міркування у розділі «Про здатності розумної душі». На початку трактату автор каже, що наука та роздуми про душу необхідні для знання та спасіння, у кінці – описує три місця, куди може після смерті потрапити душа. Наостанок богослов радить покаятися, турбуючись про власну душу: «Кайся, поки ще є час, і не питай, куди чия душа втрапила, а думай, куди твоя потрапить» [11, с.505]. На думку Саковича, вчення про душу є дуже важливим: «Наука і розмова про душу – найблогородніше творіння, не лише прекрасні і високі, а й дуже потрібні для нашого знання і спасіння» [11, с.447].

Уявлення філософа про душу поєднують і розуміння її Арістотелем як оформлюючої форми, і Августинівський погляд на неї як на самосущу субстанцію. Згідно до схоластичних поглядів, Касіян Сакович душу, яка є похідною від божественної сутності, визначає в якості акту фізичного тіла, що потенційно має життя. Бог, наділяючи душу благодаттю, надає їй богоподібності у процесі творіння людини за своїми подобою та образом. Саме у цьому – стосунок душі до божественної сутності [13, с.179].

Як зазначає Я.М. Стратій, з загального опису душі (душа людини надає існування тілу дійсно й субстанціонально (сутнісно з ним поєднується)) випливає концепція субстанціальної і акцидентальної структури людського тіла [13, с.181].

Сакович бачив причетність залежності душі від певної утвореної випадкової (акцидентальної) тілесної конструкції у зв'язку із внутрішньою зумовленістю природи рухатись, розвиватись [13, с.183]. Я.М.Стратій зауважує, що такі погляди вказують на прихильність релігійного філософа до концепції множинності форм. Дослідниця вказує, що деякі моменти праці Саковича наштовхують на думку про те, що він схилявся до есенціалістичної онтології, обстоюючи поняття реальної сутності. Її досконаліть є достатнім підгрунтям для її існування та можливості вивідних від неї дій [13, с.183].

В рамках розглядуваної нами теми слід відзначити також твір «Душевник», написаний 1607 року, підписаний криптонімом. Припускають, що автор був членом православного братства, заснованого у 1606 році у Щебреському передмісті Замостя. Це богословсько-етичний твір про душу. Всі його основні положення доводяться посиланнями на вірші Біблії. Погляди автора, який заперечує ідею безсмертя людської душі, стверджуючи, що вона помирає, перегукуються з ідеями

представників єресі «зжидовілих» і соцініан [1, с.202]. «Для автора «Душевника» душа і тіло зовсім втрачають самостійне існування, вони стають єдиною сутністю, яка називається «людина», – зазначає О.Б. Киричок [5, с.45].

Висновки. Отже, період XVI–XVII століття характеризується переорієнтуванням філософської думки від богопізнання до пізнання людини, визнання її самоцінності. Знання про душу людини як найблагородніше творіння вважались возвеличеними та необхідними для людського спасіння. Як зазначає Я.М. Стратій, «Трактат про душу» К.Саковича та анонімний богословсько-етичний твір про душу «Душевник» (1607) є «єдиними відомими на сьогодні текстами домогилянської доби, присвяченими антропологічній проблематиці, а трактат Саковича дає змогу побачити рівень рецепції тогочасною українською думкою ідей схоластичної філософії» [12, с.78]. Таким чином, найдетальніше проблема співвідношення душі та тіла вивчалась Касіяном Саковичем. Саме він першим в Україні почав дослідження та детальне коментування Арістотелевого «Трактату про душу», використавши його для своїх теоретичних міркувань. У трактаті український філософ-гуманіст розмірковує про сутність душі, пов'язуючи погляди Арістотеля та Платона. Уявлення філософа про душу поєднують і розуміння її Арістотелем як оформлюючої форми, і Августинівський погляд на неї як на самосущу субстанцію. Богослов розкриває схоластичні ідеї, посилаючись на твори візантійських і західних отців церкви. Релігійний філософ зосереджується на таких важливих проблемах, як сутність душі, її роди, властивості, місцеперебування після смерті тіла, походження душі тощо. Про це свідчать назви розділів («Опис душі взагалі», «Що таке душа взагалі?», «Опис душі, що рухає», «Про сили цієї душі» тощо). Автор стверджує, що майбутнє людини (вічне блаженство або вічні муки) залежить від того, як вона поводилась упродовж життя. Розглядались і питання про можливості пізнання людиною навколишнього світу за допомогою розуму і відчуттів, їх співвідношення у цьому процесі. Дуже важливим в контексті досліджуваної нами теми вбачається те, що Касіян Сакович, розкриваючи своє бачення душі в руслі схоластичного вчення, надає перевагу доктринам західної та східної патристики над поглядами схоластичних мислителів. Його сучасник, Інокентій Гізель, як зазначає Я.М. Стратій, «уже не був схильним надмірно використовувати останню для обґрунтування антропологічних ідей другої схоластики» [13, с.184]. У перспективі плануємо детальніше зупинитись у наших дослідженнях на антропологічній проблематиці Українського Середньовіччя.

Джерела та література

1. «Душевник»// Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI-початок XVIII століття): Тексти і дослідження/ АН УРСР. Ін-т філософії, Ін-т сусп. наук, редкол.: В.І. Шинкарук та ін.– К.: Наук. думка, 1988.– С. 180–202.
2. Войтов Б.І Ренесансне розуміння проблеми природи душі у творі Касіяна Саковича "Трактат про душу, написаний велебним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії"/ Б. Войтов // Релігія та соціум.– 2016.– № 3-4.– С. 233-240.
3. Войтов Б.І. Ренесансне розуміння проблеми природи людини та душі у творах Касіяна Саковича "Aгistoteles problemata, albo Pytania o przyrodzeniu czlowieczym" та "Traktat o duszy"/ Б. Войтов// Гілея: науковий вісник.– 2019.– Вип. 145(2).– С. 25-30.
4. Войтов Б.І. Рецепція ренесансних ідей у релігійно-філософських поглядах Касіяна Саковича/ Б.І.Войтов// Дис. канд. філос. наук: 09.00.01 «Релігієзнавство».– Національний університет «Острозька академія», Острог, 2020.– 184 с.
5. Киричок О.Б. Українські особливості осмислення єдності душі й тіла : (на матеріалі "Душевника" XVII ст.)/ О.Б. Киричок// Наук. зап. Нац. ун-ту "КиєвоМогилян. акад.".– 2007.– Т. 63.– С. 42–46.
6. Колич О.І. Філософсько-правова концепція української полемічної літератури/ О.І.Колич// Дис. канд. юрид. наук: 12.00.12 «Філософія права».– Національний університет «Львівська політехніка» Міністерства освіти і науки України, Львів, 2017.– 199 с.
7. Мельничук І.В. «Лямент дому княжат Острозьких» в контексті танатологічного дискурсу української барокової поезії/ І. В. Мельничук// Наукові записки Національного університету «Острозька академія».– Серія: Філологічна.– 2015.– Вип. 54.– С. 205-208.

8. Пуминова Н.В. «Трактат о душе» Кассиана Саковича: на пересечении философских традиций / Н.В. Пуминова// Вестник РГГУ Серия «Философия. Социология. Искусствоведение».– 2018 (2). – С. 135-145.
9. Сакович К. Арістотелівські проблеми або питання про природу людини з додатком передмов весільних і похоронних обрядів, складених Каллістом Саковичем / К. Сакович // Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI-початок XVIII століття): Тексти і дослідження/ АН УРСР. Ін-т філософії, Ін-т сусп. наук, редкол. : В. І. Шинкарук та ін. – К. : Наук. думка, 1988. – С.337-443.
10. Сакович К. Вірші на жалісний погреб шляхетного лицаря Петра Конашевича-Сагайдачного / К.Сакович // Українські гуманісти епохи Відродження: антологія: у 2 ч./ НАН України, Ін-т філософії [упоряд.В. Д. Литвинова; відп. ред. В. М. Нічик]: Ч. 2 [М. Грек, С. Пекалід, А. Чагровський та ін.].– Київ: Наук. думка: Основи, 1995.– С.231-250.
11. Сакович К. Трактат про душу, написаний преподобним отцем Касіяном Саковичем, ченцем грецької релігії/ К. Сакович// Пам'ятки братських шкіл на Україні (кінець XVI-початок XVIII століття): Тексти і дослідження/ АН УРСР. Ін-т філософії, Ін-т сусп. наук, редкол. : В. І. Шинкарук та ін. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 443-513.
12. Стратій Я.М. Валерія Михайлівна Нічик/ Я.М. Стратій// Філософська думка, 2017.– № 1– К.: Ін-т філософії НАНУкраїни.– С.74-91.
13. Стратій Я.М. Інтерпретація арістотелевого визначення душі у трактатах «Про душу» Касіяна Саковича й Інокентія Ґізеля/ Я.М. Стратій// Ucrainica Mediaevalia.– Київ: Ін-т філософії НАН України, 2019/20.– № 2/3.– С.175-196.
14. Karandashev Yuri N. Traktat o duszy. Rozwój czy pochodzenie? Horyzonty psychologii. 2012. Tom II. Rozprawy i artykuły naukowe. s. 57-73.
15. Nowak Alicija Z. Człowiek wobec wieczności. Ukraińskie i białoruskie prawosławne piśmiennictwo żałobne XVII wieku. Kraków. Collegium Columbinum, 2008. 222 s.

Hudzenko Olena. The Problem of the Correlation of Soul and Body in the Christian Doctrine of Man Among Representatives of Ukrainian Renaissance Humanism. In the article, the author considers the actual problem of the relationship between the natural and the spiritual. It is noted that the anthropological thought of Renaissance humanism is represented by a «Treatise on the soul, written illustrious Father Cassian Sakowicz, a monk of Greek religion» of Cassian Sakowicz, and an anonymous theological and ethical essay about the soul «Dushevnik». Both works relate to the underlying characteristics of a person and raise issues related to self-knowledge. Sakovich believed that man will achieve perfection only when he comprehends his deepest nature. The religious philosopher focuses on such important issues as the essence of the soul, its origin, properties, location after the death of the body, soul, and the like. In the treatise, he reflects on the essence of the soul, guided by Aristotelianism and natural knowledge, combining the views of Aristotle and Plato. The theologian reveals scholastic ideas, referring to the work of the Byzantine and Western church fathers.

Key words: soul, nature, immortality, self-knowledge, scholastic ideas.

Гудзенко Елена. Проблема соотношения души и тела в ракурсе христианского учения о человеке у представителей украинского ренессансного гуманизма. В статье автор рассматривает актуальную проблему соотношения естественного и духовного. Отмечается, что антропологическую мысль ренессансного гуманизма представляют «Трактат о душе, написанный преподобным отцом Касияном Саковичем, монахом греческой религии» К.Саковича и анонимное богословско-этическое сочинение о душе «Душевник». В обоих произведениях речь идет о глубинных особенностях человеческой сущн читал, что человек достигнет совершенства только тогда, когда ости и поднимаются вопросы, касающиеся самопознания. Сакович с постигнет свою глубинную природу. Религиозный философ сосредоточивается на таких важных проблемах, как сущность души, ее происхождение, свойства, местонахождение после смерти тела, души и тому подобное. В трактате он размышляет о сущности души, руководствуясь аристотелизмом и естественными знаниями, сочетая взгляды Аристотеля и Платона. Богослов раскрывает схоластические идеи, ссылаясь на произведения византийских и западных отцов церкви.

Ключевые слова*:* душа, природа, бессмертие, самопознание, схоластические идеи.

Матеріал надійшов до редколегії
18.11.2019 р.

УДК 1: (091)

Олена Сичевська-Возняк
Сергій Возняк

Проблематика добра і зла у філософії Г. В. Лейбніца та Я. Беме

Аналізується генезис проблеми теодицеї у філософській традиції пізнього середньовіччя та Нового часу крізь призму розуміння сенсу існування людини, природи зла і добра, справедливості та доброчинності. Простежкно становлення етико-світоглядної проблематики у поглядах Я Беме та Г.Лейбніца. Зазначено, що тема теодицеї має багатовікову історію в європейській філософії, наявна майже у всіх релігійних системах. Вперше вона виникає у вигляді запитання щодо втручання вищої сили у справедливий розподіл благ та покарань. Обґрунтовано плідний доробок Я. Беме та Г. Лейбніца у розробку проблеми теодицеї, зазначено постановку як містичного, так і раціоналістичного спрямувань розгляду кола питань, які торкаються природи світового та людського зла,

Ключові слова: теодицея, зло, знання, свобода волі, справедливість, благо, етика, доброчинність, сенс існування.

Постановка проблеми. Проблеми місця та призначення людини в світі завжди була в центрі філософської рефлексії. Однак на початку XXI ст. при аналізі основних тенденцій та можливих перспектив розвитку світової культури та цивілізації ми не можемо відмахнутися від сумного досвіду сучасної історії – двох світових та безлічі локальних війн і конфліктів, екологічної кризи, глобальної девальвації духовних цінностей, що робить актуальною тему теодицеї як одвічного запитання про Божественну справедливість щодо людського життя, яке в реальності обертається питанням виправдання людини, доцільності її перебування у світі.

Якщо антропологічна проблематика має багатовекторне спрямування, то теодицея, як правило, стає темою аналізу в руслі релігійної філософії. У філософській думці сам термін та проблему теодицеї (від грецьк. Theos – бог, dike – справедливість, право; буквально: Боговиправдання) вперше увів німецький філософ Г. В. Лейбніц у книзі «Спроби теодицеї про благість Божу, свободу людини та початок зла» (1710 р.).

Історико-філософський аналіз проблеми теодицеї у європейській філософії показує, що витоки проблеми сягають джерел філософствування взагалі. Проблематика теодицеї пройшла ряд етапів, серед яких з певною долею умовності можна визначити:

1) етап етико-онтологічний – філософські розмірковування на моральні теми в руслі античного стоїцизму і неоплатонізму;

2) етап теоцентричний – формування класичної теодицеї в руслі патристики Августина: заперечення існування зла, тлумачення зла як частки добра;

3) етап містичний, для якого характерні а)заперечення таких якостей Бога як всемогутність та всеблагість, б)джерелом зла виступає сам Бог як темний, другий бік (Я. Беме) – сюди також, за М. Бердяєвим, залучається зороастризм через проголошення субстанційності зла;

4) етап раціоналістичний, який відбився у філософській спадщині Г. Лейбніца;

5) етап антроподицеї, у якій джерело зла виноситься за межі Бога – у небуття, ніщо (М. Бердяєв і Л. Шестов).

Тема теодицеї має багатовікову історію в європейській філософії, наявна майже у всіх релігійних системах. Вперше вона виникає у вигляді запитання щодо втручання вищої сили у справедливий розподіл благ та покарань. Це запитання у релігії давніх єгиптян, іудеїв виливається у ***доктрину вічного існування*** духовного начала людини, у ***доктрину відплати,*** яка пізніше отримала інтегрований вигляд у християнстві.

У середньовічній філософії проблему теодицеї найгрунтовніше висвітлив Аврелій Августин. Дослідники його вчення виділяють два найбільше розроблених ним варіанти боговиправдання: метафізичний та естетичний. Метафізичний варіант, джерелом якого стала філософія неоплатонізму, обґрунтовує тезу, що Бог створив світ із "нічого", тому кожна ***створена*** річ має властивості небуття.

© Сичевська-Возняк О., Возняк С., 2019

Естетичний варіант вважає зло ***необхідною складовою*** гармонії світу. «Весь світ схожий на картину, де чорна фарба накладена на своє місце: він прекрасний навіть із своїми грішниками, хоча, якщо їх розглядати самих по собі, вони потворні» [1, с. 122].

У філософії пізнього середньовіччя проблеми теодицеї, на наш погляд, найбільш повно й оригінально висвітлені у філософській спадщини Беме. Якоб Беме – німецький філософ-містик (1575–1624), творчість якого досить плідно вплинула на розвиток німецької класичної філософії. Він стає представником містичного напряму західної християнської філософії, творчість якого непросто доходила до розуму та сердець його сучасників. Головним джерелом пізнання він вважав містичне почуття, богооткровення та богооб'явлення. Система Беме склалась під впливом сучасних йому течій філософсько-релігійної думки. Знайомий з містикою М.Екхарта і Таулєра, Швенкфельда і Себастіана Франка, він був також обізнаний із натурфілософією та теургією Парацельса. Відомими були для нього також ідеї протестантизму.

Як і в Аврелія Августина, головною проблемою його творчості постає проблема зла. Беме не задовольняють неоплатонівські ідеї ілюзорності зла, в яких він вбачає надмірний оптимізм, також не достатньо обґрунтованими вважає він теїстичні ідеї песимістичного лютеранства, у якому світове зло залишається печальною реальністю цього світу, що ніяк не знаходить морально-релігійного виправдання. Беме у своїх працях прагне показати, що зло є притаманним світові через свою належність до Бога. Такий парадоксальний, здавалось би, висновок мислитель робить на підставі тверджень про необхідність зла як наслідку саморозкриття Божественної особистості, хоча і прагне уникнути гіпостазування добра і зла у дві самодостатні божественні реальності, як це робить маніхейство [5, с. 209]. Залишаючись на ґрунті римської церковної думки, Беме все ж дає широкий простір своїй фантазії, метафорам та темним аналогіям, і його думка часто коливається в цих трьох напрямах. Розгадку зла містичний філософ знаходить у тім, що все для свого прояву потребує фона, тла, контрасту, протилежності, кожне "так" потребує свого "ні". Така діалектика, на його думку, може бути застосована до самого Божественного Начала. Таким чином Беме приходить до думки про розвиток Божества. Зрозуміло, що про генезу Бога можна мислити лише у логічному плані, а не у часі, але саморозкриття, чи самовияв Божественного відбувається у моментах, про які Беме каже «Світло з темряви» [3, с. 213].

Для особистого, свідомого, визначеного буття Бога необхідна його протилежність: темне Nichts – невизначене, безформне, «безодня», Ungrund, me on, Ніщо, Хаос. (Хоча тут хаос скоріше за все не підходить, адже навіть грецьке його значення – «розверстість» (рос. – зияние) – передбачає *Щось,* щось неоформлене, матеріал, субстрат тощо). В цьому меонічному началі Nichts є прагнення, голод, спрага до «Ichts» (буття). Будь-яке одкровення є протиположення. В Беме воно реалізується через потрійний акт: стихійна воля «по той бік добра і зла» – начало Отця; просвітлення волі розумом, який надає їй прагнення до певного добра – начало Сина; дійовий та діючий синтез волі і розуму – у силі Святого Духу [Див.: 5, с. 210]. Свобода, таким чином, неминуче пов'язана з такими визначеннями, як вічне і тимчасове, добре і зле. Сама історія постає перед нами як діюча боротьба добра зі злом у процесі переродження грішного Адама вірою. Отже, зло постає необхідним наслідком «премирної» свободи, необхідною умовою та результатом саморозкриття Божественної особистості, оскільки, як пише Беме, «Бог залишає всякого у свободі; хай відкриється у кожному на вічність перемога любові або гніву, світла або темряви, і кожного життя саме надасть і явить вирок про себе» [2, с. 114].

М. Бердяєв звернув увагу на дві проблеми в філософії німецького містика: теогонія, проблема Бога та проблема людини, андрогіна. Бог, на думку Беме є безосновне, Ungrund. Безосновне поряд з цим виступає основою всього сущого. «"Безосновне" Якоба Беме збігається з філософським вченням Мейстера Екхарта, який розрізняв дві категорії – Бог та божество» [8, с. 201]. Німецький містик у своїй філософії говорить також про єдиного Бога та про сходинки його одкровення. «Дух Божий володіє всіма джерелами: але Він розділяється на три початки, як ось: один у вогні, по першому початку, і другий в світлі, по другому початку, і третій в дусі цього світу, у повітряному та зірковому джерелі» [3, с. 209]. Бог містить в собі дві сили: кохання та лють, світло та темряву. Бердяєв наголошує: «Величезне значення Беме в тому, що він після панування грецької філософії та середньовічної схоластики з їх статичним богорозумінням вносить динамічний принцип у розуміння Бога...» [4, с. 55]. Бердяєв використовує поняття "Ungrund", однак, якщо для німецького філософа

безосновне знаходилося в Бозі, то у Бердяєва – перед Богом, поза Богом. Звідси, свобода людини для Беме лежить в Бозі як темний початок, у Бердяєва поза Богом в Ungrund'i.

Кожна людина, вважає Беме, має андрогінну, цілісну, бісексуальну природу. Внаслідок гріхопадіння людина втратила свою цілісність. Бердяєв, продовжуючи вчення про андрогін, наголошує на двоїстій, розірваній природі сучасної людини та вбачає вихід із розірваності в коханні як акті виходу із такого становища. «Метафізичний смисл любові саме й міститься у пошуку андрогінного образу, тобто цілісності, яка є недосяжною у межах замкнутої психофізичної організації людини та передбачає вихід із неї» [4, с. 39].

Гріхопадіння, на думку Беме, виразилося в тім, що людина, не задовольняючись наївно-цілісним конкретним пізнанням світу, захотіла пізнати його властивості, аналізуючи їх, використовуючи рефлексію, відсторонене мислення. Другим моментом непослуху Бога було та, що Адам був андрогіном, його духовною нареченою була Небесна Сфера, і лише внаслідок гріхопадіння розривається цілокупна природа людини, так само як внаслідок гріхопадіння постає смерть. Однак Адам лише був спокушений злом, яке вже існувало до нього, що й залишило можливість спокутування цього гріха. Починається боротьба добра зі злом у часовому просторі історії як підготовка до пришестя Христа [2, с. 179–180].

Таким чином, внесок Я. Беме у проблему теодицеї полягає у введенні зла в саму структуру світового порядку як одного з визначальних (хоч і не субстанційного) факторів світотворення, темної сторони самого Бога як наслідок його меонічної природи. Людина лише успадковує зло, будучи спокушена ним, що й дає можливість повернення на шлях добра. Це, на думку містика, має бути здійснене через особисту пломеніючу віру та молитву, містичний екстаз, внутрішнє переродження вірою, по за яким добрі дії не мають ніякого значення. Але після набуття віри починається справжня дійова перемога над злом. Вічність змінилася після гріхопадіння часовим, тепер знову повинен йти процес зворотного відновлення вічного начала. На землі повинен постати той рай, який мусив розповсюдити на ній Адам. Мусить зникнути соціальне: егоїзм, рабство, нерівність, державність. Кінець історії мислиться Беме як відновлення й виправдання добра.

Услід за Я.Беме Ф.Шеллінг вносить в ідею Бога принцип історичного розвитку і розрізняє в Абсолюті самого Бога та його основу. Філософ виступає за розрізнення між Богом та його власним існуванням. Ця відмінність виступає розрізненням «сутності, оскільки вона існує та сутності, оскільки вона є лише основою існування» [9, с. 107]. У Бозі є якийсь хаотичний першопочаток – безосновне. Завдяки наявності цієї темної сили відбувається розподіл стихій, світло відділяється від пітьми. Людина є вільною істотою, оскільки вона має можливість робити вибір між добром і злом, в абсолюті ж немає зла, тому що «Бог як дух (вічний зв'язок обох початків) є коханням, у любові ж ніколи не може бути волі до зла» [9, с. 127]. Тому зло – це витвір людини завдяки свободі. М. Бердяєв, як і Шеллінг, також наголошує на ірраціональності свободи.

У Новий час до проблеми теодицеї звернувся Г.Лейбніц. «Навіть не допускаючи сприяння Бога у порочних вчинках, (люди – О.С.) зустрічаються з новими ускладненнями, які містяться в тому, що Бог їх передбачає і все ж допускає, хоча він міг би знищити їх своєю могутністю. Тому деякі філософи і навіть деякі теологи погоджуються скоріше відмовити Богу у повному знанні всіх речей.., чим допустити те, що видається тим, що спростовує його благість. Без сумніву, ці люди помиляються; але не менше їх помиляються інші, які, будучи переконаними, що ніщо не здійснюється без волі та могутності Бога, приписують Богу наміри і дії.., негідні найвеличнішої і кращої із істот...» [6, с. 58–59].

Філософ, згідно загальнофілософської парадигми новочасного раціоналізму, прагне розробити теоретичний синтез, який повинен був дати переконливу відповідь на актуальні питання про відношення Бога до людина у найбільш складних проявах її життя. У передмові своєї книги про теодицею Лейбніц каже про «два знаменитих лабіринти», які здавна дратують людську думку. Один з них «пов'язаний з великим питанням про свободу і необхідність, переважно ж про походження і початок зла» [6, с. 53–54]. Другий – з проблемою безперервності континіуму, неподільності, нескінченності. Соціально значимим є перший, оскільки він «заплутує майже весь людський рід» [6, с. 54].

Основне положення, з якого виходить Лейбніц у спробах привести у гармонію розум та віру, – це принцип надрозумності догматів, «таємниць» християнської віри. Він намагається надати

формулам про надрозумність положень віри філософського характеру. До цього вела його концепція філософського бога, визначаючим атрибутом котрого є пізнавальна діяльність. Філософ неодноразово підкреслює, що головним атрибутом Бога постає розум. Конкретні істини людського розуму, з одного боку, та істини одкровення – з іншого. – суть два різновиди всезагального Божественного розуму [6, с. 113]. «Світло розуму є дарунок Божий у тій же мірі, як і світло одкровення» [6, с. 94].

Бог в Лейбніца постійно трактується як «надсвітовий розум», а інколи навіть як «позасвітовий розум». Таким чином, філософ, вирішуючи проблему співвідношення віри та розуму, робить акцент насамперед на інтелектуалізуючій стороні поняття Бога. Він постійно проводить розрізнення між тим, що перевищує розум, і тим, що йому суперечить. Апріорний розум, який не можна відокремити від законів тотожності та суперечності, в принципі підпорядковує цим своїм законам не лише філософію, але й теологію. Це дозволяє авторові «Теодицеї» зазначати, що «жоден елемент віри не містить в собі суперечності, хоча і не може бути підтверджений доказами настільки ж точними, як докази математичні, при яких протилежне висновок може призвести нас ad absurdum, тобто до суперечності» [6, с. 90].

Головна проблема теодицеї, на думку філософа, полягає в тому, щоби зняти з позаприродного Бога, творця та Промислителя всього існуючого, відповідальність за багатоманітне зло у підпорядкованому йому світі, показати, що між наявністю цього зла і всеблагою природою Бога немає ніякої суперечності. «Філософи вирішували питання про необхідність, про свободу і початок зла; теологи долучили до них питання про первородний гріх, про благодать та перед визначення» [6, с. 64]. Справа полягає в тім, аби спробувати чисто філософськи вирішити і теологічні питання, що не завжди вдається зробити.

Згідно Лейбніцу, «зло можна розуміти метафізично, фізично і морально. Метафізичне зло полягає у простій недосконалості, фізичне – у стражданні, а моральне – у гріху» [6, с. 144]. Цим і зумовлена структура основної частини його книги. Головною темою філософ визначає тему Бога. Він аналізує передісторію проблеми, зазначаючи різні варіанти її вирішення в різних релігійних системах.

Насамперед автор «Теодицеї» приділяє особливу увагу класичному дуалізму зороастризму, який вважає найбільш фундаментальною спробою обґрунтування необхідності зла в людському та природному світі. Згідно цьому вченню, світ споконвічно розділений на два рівноправних начала – світло і темряву, життя і смерть, добро і зло, втілені протилежними божествами – Ахурамаздою та Анґра-Майнью. Зло тут трактується як незнищенне начало буття. Вплив зороастризму відчували на собі всі ідеологічні системи давнини, зокрема, маніхейство, у яке воно трансформувалося в III ст. н.е. під впливом початкового християнства, а воно, в свою чергу, стало ідейною базою численних єретичних рухів – павлікан, богумілів, катарів та ін.

Августин, сам будучи певний час під впливом цієї ідеї, згодом став непримиренним її ворогом. Він, зазначає Лейбніц, спирався на філософську доктрину Плотіна, що трактував весь світ як еманацію єдиного надприродного божественного начала. Разом з тим, Августин привносить в проблему ідею творення світу та людини Богом як особистістю та Благим Абсолютним началом. Зло не існує самостійно, воно має вторинну природу, виникаючи через недосконаліть добра в світі, зокрема, через гріхопадіння людини, що вибирає зло як сваволю. Лейбніц зазначає, що у своїй теорії розвиває теодицею Августина. Зло слід розуміти не як щось необхідне, але як щось відносне [6, с. 72].

Для обґрунтування ідей теодицеї Лейбніц насамперед підкреслює ідею Єдиного Бога, аналізуючи проблему триєдності Бога-отця, Бога-сина і Святого Духа. Адже деякі течії філософії та християнські єресі визначалися тим, що протиставляли ці іпостасі у якості ворожих і протилежних, через це визначаючи субстанційний характер зла. Лейбніц це відкидає, зазначаючи в сутності Бога єдність трьох компонент, трьох начал: могутності, що виражає головну роль Бога отця, розуму (мудрості), яка ототожнюється з Сином Божим як Божественним словом (логосом) і волі (любові), яка постає у іпостасі Святого Духа. Могутність передує в Бозі як розуму, так і волі, постаючи як сила [6, с. 132–134]. Таким чином філософ раціоналізує поняття трійці в християнському світобаченні і підкреслює єдність цього поняття.

Лейбніц приймає креаціоністський догмат християнства про творення Богом світу з нічого.

Разом з тим він неодноразово обмежує цей догмат твердженням про творення Богом з нічого лише матерії. І це не випадково, адже, як зазначає філософ, «древні приписували причину зла матерії, яку вони визнавали несотвореною та незалежною від Бога...» [6, с. 143]. Тут же автор «Теодицеї» проводить свою кардинальну ідею про творення Богом субстанцій-монад, зовнішньою оболонкою котрих є матерія. Такий підхід зумовлений реаліями епохи, філософи якої, як і сам Лейбніц, слідом за традицією Фоми Аквінського, переважно деїстично тлумачили творення Богом світу. «Бог сотворив субстанції і надав їм необхідні для них сили... після цього він назначив вже їм самим діяти, а сам лише зберігає їх, не надаючи їм ніякої допомоги в їх діях» [6, с. 147].

Філософ припускає надприродне начало під час творення світу (субстанцій-монад, запрограмованих на розвиток), але з великими труднощами припускає можливість чудесного в сфері буття, намагаючись остаточно раціоналізувати поняття Бога. Інтелектуалізація Бога та світу приводить автора «Теодицеї» до фактичного поняття «космодицеї», яким би суперечливим це поняття не поставало в його доктрині. Суперечності ці відомі: вже поставала психофізична проблема, а також проблема осмислення цілісного нескінченного універсуму [6, с. 267]. У багатьох місцях «Теодицеї» філософ вступає в дискусію з Б. Спінозою, критикуючи його антидіалектизм та пантеїстичні настрої. Саме через цю дискусію Лейбніц і формулює свій головний методологічний принцип у теодицеї: «Бог вибирає найкращий з усіх можливих світів» [6, с. 244]. Це положення містить в собі не лише фізичний чи онтологічний, але й значний моральний сенс.

Положення про те, що наш світ є найкращим з усіх можливих світів, має моральне значення передусім через те, що дозволяє спростувати нарікання пересічних людей, які переживають видиме зло цього світу, нарікаючи на Всевишнього. Хиба цих людей від того, що вони «звичайно думають, немовби найкраще для цілого повинне бути найкращим також для кожної його частини» [6, с. 279]. Між тим, цілісність включає в себе велику різноманітність елементів, які поза контекстом цілісності можуть виглядати недосконалими й навіть потворними. В цьому і полягає причина «природної недосконалості», яка існує ще до гріха.

Але існує і друга причина зла. Трактуючи проблему людини, Лейбніц зупиняється на вченні про душу, аналізуючи різні підходи до цієї проблеми. Він вважає, що душі істот існували у зародках і в предках з часів сотворення світу, тим самим «підводячи наукову базу» під ідею про спадкоємність першородного гріха [7, с. 34–35]. Це дозволяє філософу увійти у другий «лабіринт» його проблеми – лабіринт свободи і необхідності. Спираючись цілком на доктрину Августина, Лейбніц детально аналізує проблему долі, фатуму, рока, свободи волі крізь призму поняття необхідності, розглядаючи різні її аспекти: абсолютну (метафізичну), фізичну (об'єктивну, сліпу), моральну, через останню пояснюючи багатоманітність морального зла в людському світі.

Моральний аспект необхідності повертає його знов до проблеми Бога. На думку автора «Теодицеї», моральний аспект необхідності найбільш повно виражає гармонійну єдність природи і благодаті. Вища з усіх земних організацій – людина. Лише вона здатна до істинної свободи. Людина постає істинним суб'єктом свободи, оскільки володіє розумом і волею. Людська воля детермінується різними факторами, як зовнішніми, так і внутрішніми (психологічними). «Розуміння є немовби душа свободи, а інше складає немовби її тіло і підставу». [6, с. 325]. Саме тому вихід для людини – вперта боротьба за самовдосконалення. Саме в праці виявляється повнота моральної свободи для людини і подолання моральної необхідності. «Хто прагне працювати над собою, той повинен працювати так само, як працює над сторонніми речами; треба знати устрій і якість предмета і з ними погоджувати свої дії» [6, с. 289].

Але максимальною свободою, абсолютною свободою володіє лише Бог, тому саме він стає останнім, абсолютним і надприродним суб'єктом свободи.

Автор «Теодицеї» звертає увагу на те, що «зло із іншого джерела, а не із Божої волі і тому справедливо говорять про зло вини, що Бог його зовсім не бажає, а тільки допускає» [6, с. 62]. Таким чином, філософ розглядає зло як необхідну складову існуючого світоустрою, котрий є непідвладним Богові.

Отож Лейбніц створює раціоналістичну концепцію християнської теодицеї, яка постає оптимістичною космодицеєю, виправданням гармонійної цілісності та досконалості світу.

Висновки. Підсумовуючи, варто зазначити плідний доробок Я. Беме та Г. Лейбніца у розробку проблеми теодицеї, постановку як містичного, так і раціоналістичного спрямувань розгляду кола

питань, які торкаються природи світового та людського зла, Божественної справедливості та виходять на плідну ниву сенсожиттєвої проблематики, котра увійшла в серцевину філософування XXI ст.

Подальша розробка проблеми теодицеї та кола пов'язаних з нею питань стосується німецької класичної філософії та різних варіантів екзистенційної і персоналістичної філософії XIX–XX ст., які стануть темою наступних наукових розвідок.

Джерела і література

1. Августин Аврелий. Исповедь. М., 1991.
2. Беме Я. Christosophia, или Путь ко Христу. Спб: A-cad, 1994.
3. Беме Я. Аврора или Утренняя заря в восхождении. – Репринт. Изд-е 1914 г. М. : Политиздат, 1990.
4. Бердяев Н.А. Из этюдов о Я.Беме. Этюд I. Учение об Ungrund'е и свободе // Путь. 1930. № 20.
5. Лапшин И. Беме // Беме Я. Christosophia, или Путь ко Христу. Спб: A-cad, 1994.
6. Лейбниц Г.В. Опыты теодицеи о благости Божией, свободе человека и начала зла // Лейбниц Г.В. . Соч.: В 4.т. М.:Мысль, 1989. Т.4.
7. Соколов В.В. Философское значение "Теодицеи" Лейбница // Лейбниц Г.В. . Соч.: В 4.т. М.: Мысль, 1989. Т.4.
8. Сумченко І.В. Вчення Бердяєва про духовність людини // Гуманізм і духовність у контексті культури. Матеріали людинознавчих філос. читань. Вип. 2. Дрогобич: Дрогоб.пед.ін-т, 1995.
9. Шеллинг Ф.В.Й. Соч.: в 2 т.: Пер. с нем. Т.2 / Сост., ред. А.В.Гулыга, примеч. М.И.Левиной и А.В. Михайлова. М.: Мысль, 1989.

Sychevska-Voznyak Olena, Vozniak Sergiy. The Problems of Good and Evil in the Philosophy of G.V. Leibniz and J. Boehme. The genesis of the Theodicy problem in the philosophical tradition of the late Middle Ages and Modern times is analyzed through the prism of understanding the meaning of human existence, the nature of evil and good, justice and virtue. An outline of the development of ethics and ideological issues in the views of I Boehme and G. Leibniz. It is stated that the theme of theodicy has a centuries-old history in European philosophy, which is present in almost all religious systems. For the first time, it arises in the form of a question about the intervention of higher power in the fair distribution of goods and punishments. The fruitful achievements of J. Boehme and G. Leibniz in the development of the Theodicy problem are substantiated.

Key words: theodicy, evil, knowledge, free will, justice, good, ethics, virtue, meaning of existence.

Сычевская-Возняк Елена, Возняк Сергей. Проблематика добра и зла в философии Г. В. Лейбница и Я. Беме. Анализируется генезис проблемы теодицеи в философской традиции позднего средневековья и Нового времени сквозь призму понимания смысла существования человека, природы зла и добра, справедливости и добродетели. Прослежено становление этико-мировоззренческой проблематики во взглядах Я Беме и Лейбница. Отмечено, что тема теодицеи имеет многовековую историю в европейской философии, содержится почти во всех религиозных системах. Впервые она возникает в виде вопроса о вмешательстве высшей силы в справедливое распределение благ и наказаний. Обоснованно плодотворный вклад Я. Беме и Лейбница в разработку проблемы теодицеи,отмечена постановка как мистического, так и рационалистического направлений рассмотрения круга вопросов, касающихся природы мирового и человеческого зла.

Ключевые слова: теодицея, зло, знание, свобода воли, справедливость, благо, этика, добродетель, смысл существования.

Матеріал надійшов до редколегії
11.11.2019 р.

Наші автори

Бичковяк Олена – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Більченко Євгенія – доктор культурології, доцент, професор кафедри культурології Інституту філософської освіти і науки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Бондарук Сергій – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Борейко Юрій – доктор філософських наук, доцент, зав. кафедри філософії та релігієзнавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Возняк Володимир – доктор філософських наук, професор кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Возняк Сергій – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Головей Вікторія – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Голубєв Олександр – старший викладач кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Гріза Віктор – заслужений працівник культури України, кандидат історичних наук, докторант кафедри богослов'я та релігієзнавства Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Гудзенко Олена – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Жук Оксана – кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри соціального забезпечення та гуманітарних наук Луцького національного технічного університету.

Жукова Галина – кандидат педагогічних наук, докторант кафедри соціальної філософії, філософії освіти та освітньої політики Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Захарчук Наталія – старший викладач кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Зігура Єлизавета – аспірантка кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

Кіндер Карина – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Коник Мар'яна – аспірант кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Коник Руслан (Протоієрей Михаїл) – голова відділу у справах сім'ї Львівської єпархії Української Православної Церкви; аспірант кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Косаковська Леся – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Лимонченко Віра – доктор філософських наук, професор кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Москвич Ольга – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Опейда Артур – аспірант Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Опейда Людмила – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Пригода Таміла – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Семенов Андрій – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Сільвестрова Оксана – кандидат філософських наук, доцент кафедри соціального забезпечення та гуманітарних наук Луцького національного технічного університету.

Сичевська-Возняк Олена – кандидат філософських наук, доцент кафедри соціального забезпечення та гуманітарних наук Луцького національного технічного університету.

Сохацька Оксана – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Столярчук Наталія – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Фоменко Людмила – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Шлеян Юлія – магістрант культурології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Шостак Віктор – кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та хореографічного мистецтва Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Янко Жанна – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.