



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
"ОСТРОЗЬКА АКАДЕМІЯ"

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія «Філософія»

Випуск 12

Острого – 2013

УДК 101(477)(08)
ББК 87. 3(4Укр)
Н 34

*Фахове видання з філософських наук,
затверджено Постановою президії ВАК України
від 15. 12. 2004 р. № 3-05 / 11 (перелік № 15, оновлений 2. 04. 2009 р.)*

*Друкується за рішенням вченої ради
Національного університету «Острозька академія»
(протокол № 6 від 31 січня 2013 р.)*

Редакційна колегія:

Кралоук П. М., доктор філософських наук, професор, проректор з навчально-наукової роботи Національного університету «Острозька академія» (*відповідальний редактор*);

Лубська М. В., доктор філософських наук, професор кафедри релігієзнавства Національного університету «Острозька академія»;

Наконечна О. П., доктор філософських наук, професор кафедри культурології і філософії Національного університету «Острозька академія»;

Жуковський В. М., доктор педагогічних наук, професор кафедри релігієзнавства Національного університету «Острозька академія»;

Пасічник І. Д., доктор психологічних наук, професор, ректор Національного університету «Острозька академія»;

Петрушенко В. Л., доктор філософських наук, професор кафедри документознавства та інформаційної діяльності Національного університету «Острозька академія»;

Малахов В. А., доктор філософських наук, професор кафедри культурології і філософії Національного університету «Острозька академія»;

Зайцев М. О., доктор філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології і філософії Національного університету «Острозька академія».

Н 34

Наукові записки. Серія «Філософія». – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія». – Вип. 12. – 2013. – 480 с.

У збірнику осмислюються актуальні філософські проблеми. Аналізуються історико-філософські, культурно-філософські та естетичні аспекти сучасності й минулих культурно-історичних епох. Матеріали збірника можуть використовуватися для подальших досліджень окресленої проблематики та під час проведення дидактичних занять.

ISBN 966-7631-79-6

© Видавництво Національного університету
«Острозька академія», 2013

УДК 1:316.3

Галина Дьяковська

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СОЦІАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ У СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглядається концептуалізація соціальної пам'яті у соціально-філософському дискурсі. Соціальну пам'ять представлено як засіб самоідентифікації спільнот. Автор виходить з визначення соціальної пам'яті як механізму відбору, кодування і збереження інформації. Розглянуто нарратив як один із кращих мнемоніків.

Ключові слова: соціальна пам'ять, спільнота, самоідентифікація, нарратив.

Dyakovskaya G. Conceptualization of the social memory in the sociophilosophical discourse

The article is devoted to the investigation of the concept of the social memory in the social-philosophy discourse. The social memory is examined as a way of self-identification of societies. The author considers social memory as mechanism of choice, coding, transmission and conservation of the information. Narrative as the best mnemonic is also presented and examined.

Key words: social memory, societies, self-identification, narrative.

Дьяковская Г. Концептуализация социальной памяти в социально-философском дискурсе

В статье рассмотрена концептуализация социальной памяти в социально-философском дискурсе. Социальную память представлено как способ самоидентификации социальных групп. Автор определяет социальную память как механизм отбора, кодирования и сохранения информации. Рассмотрено нарратив как один из лучших мнемоников.

Ключевые слова: социальная память, сообщества, самоидентификация, нарратив.

На сучасному етапі розвитку суспільства, де значне місце посідають інформаційні процеси, соціальна пам'ять стає міждисци-

плінарною проблемою. Соціальні трансформації в сучасному світі дозволяють говорити про формування нового типу соціальної реальності, яка ґрунтується не на прив'язці до певних топосів: місць розташування та чітких кордонів національних держав, а на інформаційних потоках, що існують у вигляді інформаційних мереж.

Соціальна пам'ять, володіючи такими характеристиками як суб'єктивність і рефлексивність, здатна визначити та обґрунтувати значимість змісту актів свідомості і зафіксувати це утримання в різних формах ноєматичної предметності. Соціальна пам'ять проявляється не як проста складова індивідуальних спогадів, а як певний, гранично складний і суперечливий, інтенціональний процес відтворення минулого в актуальному сьогоденні.

У сучасній соціально-філософській літературі розуміння соціальної пам'яті як структури, не зумовленої конкретними історичними або соціальними умовами, виявилось пов'язаним зі структуралізмом К. Леві-Стросса. Е. Дюркгейм, М. Хальбвакс досліджували пам'ять функціонально; П. Бергер, Е. Гуссерль, Т. Лукман, П. Рікер, А. Шюц розглядали пам'ять феноменологічно, встановлюючи відповідності між запасом соціальних спогадів і життєвим світом людини. Я. Ассман, Ю. М. Лотман аналізували соціальну пам'ять у її культурному вимірі; Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко зосередили свою увагу на розкритті позачасових структур пам'яті; постструктуралістський аналіз Ф. Анкерсмита, Ж. Дерріда, Х. Уайта дозволив говорити про динаміку в розгляді феномена соціальної пам'яті. Дослідження пам'яті в сучасній українській філософській думці представлені роботами О. Г. Мормуль, Н. М. Спасенко, Л. В. Стародубцевої та ін.

Крім того, концепт соціальної пам'яті ще не набув того теоретичного обґрунтування, на який він має право, насамперед, дякуючи практичній значимості. У вітчизняній науці залишаються не достатньо дослідженими основні форми буття соціальної пам'яті, до яких належить і наратив.

Соціальна пам'ять, що являє собою ретроспективний різновид соціальної інформації, яка відповідає за передачу даних про минулі стани соціальної системи, стає не просто засобом соціального управління, але й важливим чинником детермінації соціальних процесів і процесів індивідуального пізнання.

В. Колеватов у роботі «Соціальна пам'ять і розуміння» обґрунтовує впровадження терміна «соціальна пам'ять» та пропонує інформаційний підхід у її дослідженні. Пам'ять, виступаючи як істо-

ричне і специфічне пригадування, охоплює і нашу самосвідомість. Пам'ять допомагає формувати вимоги, які висувають до людини соціокультурні відношення.

Соціальна пам'ять виникає з того моменту, коли людина починає усвідомлювати себе не просто членом родової, кланової спільноти, а вільним суб'єктом, який здатен самостійно визначати ціннісно-сміслові орієнтири свого буття. Соціальна пам'ять здатна включити до свого змісту те, що є, і те, що тільки буде, але латентно присутнє, має статус буття тут і зараз. Якщо історична пам'ять має на увазі звернення до одиничних фактів і способів їх сучасної репрезентації, то соціальна пам'ять, в першу чергу, розуміється як універсальний феномен конструювання минулого у сучасних соціально-політичних інтересах. Вона у своїй інтенції спрямована на досягнення ціннісно-сміслового консенсусу, на противагу пам'яті історичній, яка прагне зберегти і передати дійсні знання про минуле.

Як вважає Д. Анікін: «Національна ідентичність, яка засновується на збереженні у пам'яті соціального суспільства подій національної історії, стає дискомфортною, що змушує індивіда шукати альтернативні способи ідентифікації – через зіставлення себе, в першу чергу, з іншими соціальними спільнотами або через набуття віртуальної ідентичності» [1, с.8].

Нормальне функціонування системи не вичерпується потребою в інформації про процеси, які відбуваються на теперішній момент, і прогнози майбутнього розвитку соціальної системи, оскільки інформація, яка виробляється, не зникає після виконання своєї функції, але зберігається, відіграючи важливу роль у соціальних процесах. Суспільство не може існувати без минулого, оскільки «збереження спадковості у житті соціальних організмів і, таким чином, їх цілісності, залежить від способів організації і засобів збереження інформації про минуле» [2, с. 37].

Людина і людство в цілому здатні нормально розвиватися лише за умови чіткого уявлення про те, яке смислове значення має їх діяльність. Буття соціальної пам'яті в її іманентності не потребує існування реальності, навпаки, реальність для того, щоб бути виокремленою із забуття, потребує соціальної пам'яті, оскільки вона здатна надати реальності статус буття, яке зафіксовано у події.

Виходячи з трактування соціальної пам'яті як ретроспективного типу соціальної інформації, В. Колеватов зосередив свою увагу на вивченні механізмів передачі інформації та їх зв'язку із соціальними змінами. Матеріальним носієм інформації є знак. «Інфор-

мація може зберігатися у суспільстві у два способи: по-перше, у пам'яті індивідів, яка ґрунтується на нейропсихічних механізмах; по-друге, за допомогою зовнішніх для індивіда засобів, які створені людиною для збереження інформації і забезпечення довготривалого зберігання матеріальної форми знаку» [2, с. 79].

«Поняття соціальної пам'яті тісно пов'язане з такими філософськими категоріями, як відображення, суспільна та індивідуальна свідомість, пізнання, істина та ін.» [2, с. 74]. Говорячи про особливості соціальної пам'яті, В. Колеватов зазначає, що «соціальна пам'ять – це, перш за все, функціонування засобів збереження соціально важливої інформації, без якої неможливе існування колективів, соціальних груп і суспільства в цілому. Збереження та передача інформації може здійснюватися за допомогою різноманітних засобів. У розвитку суспільства і людини виокремилися способи і засоби реалізації цієї функції, які носять гетерогенний характер...» [2, с. 79]. Отже, будь-яка інформація, як вже зазначалося, може зберігатися у суспільстві у пам'яті індивідів, яка ґрунтується на нейропсихічних механізмах і за допомогою зовнішніх засобів, які створені людиною для збереження цієї інформації і забезпечують тривале збереження матеріальної форми знаку.

Дослідник у своїй роботі «Соціальна пам'ять і пізнання» звертає увагу на те, що світогляд як метод пізнавальної діяльності можна розуміти як процес взаємодії індивіда з об'єктивно наявною системою соціальної пам'яті. Навіть якщо уявити процес розвитку й функціонування світогляду як пасивного засвоєння індивідом певного обсягу інформації, яка циркулює у суспільстві, все одно виникає питання про природу селективного механізму, який відбирав би ту інформацію, яка увійде до людської свідомості. Тому необхідно говорити не лише про механізм відбору, але й про механізм переробки інформації.

Таким чином, на нашу думку, варто дотримуватися думки про те, що соціальна пам'ять у жодному разі не виступає у вигляді пасивної системи чи утворення, яке просто фіксує ту чи іншу інформацію, вона виступає однією з умов соціалізації людини, основою існування і життєздатності суспільства, а також важливим зв'язком минулого із сучасним.

Соціальна пам'ять є важливим компонентом культури і разом з тим виступає транслятором різноманітних культурних значень, створюючи при цьому символічний текст. Виступаючи різновидом соціального буття, вона розглядається і як знакова система,

яка здатна зберігати і надавати знакову інформацію, на що вказував Ю. М. Лотман. Символічна природа пам'яті виступає умовою культурного досвіду. Ю. М. Лотман символ назвав механізмом пам'яті та її єдності, що не дозволяють перейти в ізольовані хронологічні пласти. Ю. М. Лотман вважає, що символи допомагають підтримувати спадковість пам'яті, завдяки чому у механізмі пам'яті відбувається перенос семантичних утворень через прошарки культури, здійснюючи, з одного боку, єдність хронологічних прошарків культури, з іншого боку, реалізуючи в інваріантності ігри різних семантичних комбінацій. У динамічному процесі культури символ здатний втрачати і накопичувати смисли. «Текст-символ конденсує пам'ять, зберігає творчі здібності в процесах пам'яті і застерігає від «мозаїки» розрізнених моментів в історії» [3, с. 160]. Отже, вагома частина процесу освоєння та обробки людиною інформації відбувається на базі зображення та мови або їх комбінації.

Х. Уайт порівнює минуле з текстом. Як і текст, минуле володіє значенням, яке ми намагаємося виявити, здійснити інтерпретації, що складаються з лексичних, граматичних, синтаксичних і семантичних елементів. Для інтерпретації минулого нам необхідний основний принцип, який показав би нам, як розуміти це минуле, як до нього ставитися. Цей основний принцип знаходить своє втілення в наративі, потенціал якого має інструментальний характер і виконує роль механізму організації людського соціального досвіду, він не лише засіб самоідентифікації, але й спосіб досягнення соціальних цілей. Наратив як форма буття соціальної пам'яті виявляється способом надання сенсу людським діям і практикам ідентифікації та уяви, організуючим переживання суб'єктів в часі, нормативно впорядкує хід подій, інакше кажучи, обґрунтовує ідентичність суб'єкта в певному уявленні про плинність буття.

Суспільні наративи пам'яті не виключають наративів індивідуальної пам'яті. По суті – це двосторонній процес: колективна пам'ять інформує індивідуальну пам'ять, розширює її і представляє домінуючу пам'ять.

Пам'ять лежить в основі навчання, засвоєння знання, а для цього існують спеціальні мнемонічні засоби, які допомагають краще запам'ятовування і до яких безпосередньо належить наратив як один із кращих мнемоніків. Людська діяльність, виступаючи символічно опосередкованою, складається з внутрішніх інтерпретацій самої дії, тому саме інтерпретація конститує дію. Дія, своєю чергою, відрізняється від простого прояву волі своїм входженням в хід

речей. Як зазначає П. Рікер: «Дії, як і книги, є творами, які відкриті багатьом. Крім того, дія з самого початку несе в собі первинну схожість зі знаками в тій мірі, в якій вона формується за допомогою знаків, правил, значень» [4, с. 126].

Оскільки пам'ять допомагає нам відчувати, виразити світ, в якому ми живемо, робота пам'яті аналогічна будь-якому виду фізичної або розумової роботи, яка вмонтована в клас, гендер і владні відносини, і тому визначає те, що пам'ятається або забувається. Тим самим пам'ять відіграє роль критерію ідентичності. Надійні текстові способи фіксації пам'яті можуть пережити спільноту, в якій цей тип пам'яті функціонував, стаючи з плином часу предметом фахових історичних досліджень. В іншому випадку, соціальна пам'ять може зникнути, не залишивши після себе жодних слідів, окрім окремих фрагментів, які зберігаються як сакральні знання, що не піддається верифікації саме через свою чужорідність подальшої культурної традиції.

У соціальній пам'яті будь-якого суб'єкта наративи синкретично поєднують у собі ціннісний, понятійний та образний елементи і активізуються шляхом асоціативної навігації. Кожен суб'єкт є носієм наративів макрогрупових, національних, цивілізаційних, загальнолюдських та ін.

Наративізація соціальної пам'яті набуває прагматичного характеру, оскільки надає подіям не просто сенс, а певний сенс і з певними цілями. Крім того, подібна прагматика стає необхідною, щоб зберегти відповідну соціальну спільноту, соціальний статус тощо. Отже, надання наративної форми дозволяє соціальним об'єктам утриматися в пам'яті і тим самим мати значення в культурі.

Основною функцією соціальної пам'яті є самоідентифікація певної спільноти через підкреслення її відмінностей від інших спільнот і применшення можливих розбіжностей усередині неї самої. Соціальна реальність припускає існування соціальної пам'яті як носія ідентифікації та проєкції.

Д. О. Анікін зазначає: «Різке прискорення перетворень, зміна самих механізмів соціалізації та залучення індивіда до соціальних цінностей роблять особливо актуальною проблему відношення людини і соціальної групи, до якої вона належить, зі своїм минулим» [1, с. 7].

За допомогою певних процедур: ідентифікації, проєкції, соціальної символізації індивіди привласнюють знаки пам'яті, у відомому сенсі, ототожнюючись із ними і, через них, з певними групами.

Існування певної репрезентації минулого виявляється можливим тільки через зацікавленість тієї або іншої соціальної спільноти в пролонгуванні свого існування в історичній ретроспективі, оскільки тільки така ідентифікація дозволяє створити стійкий критерій відділення «своїх» від «чужих». Як тільки пам'ять окремої спільноти отримує необхідні умови для фіксації, то можна говорити про те, що відбувається історизація пам'яті, її перетворення на текст.

Кожна соціальна група оперує своїми критеріями для визначення і запам'ятовування важливих фактів. Соціальні рамки різних соціальних груп, як правило, не збігаються, саме тому кожна група формує свій образ минулого, який покликаний забезпечити чітку самоідентифікацію будь-якого індивіду, що належить до певної спільноти. «Колективна пам'ять, яка існує у певній соціальній групі, характеризується двома основними характеристиками: своєрідністю і довговічністю. Своєрідність полягає у прагненні зменшити відмінність на користь внутрішньої єдності, яка відрізняє цю групу від інших. При цьому суть своєрідності полягає у тому, що внутрішню єдність група набуває лише під час співвідношення з аналогічними соціальними утвореннями.... Довговічність соціальної пам'яті проявляється у прагненні гранично віддалити початковий пункт виникнення цієї соціальної групи і представити її існування як лінійне існування, яке протікає безперервно від зародження до теперішнього стану» [6, с. 48-49].

У серії своїх досліджень М. Хальбвакс зазначив, що кожна пам'ять, якою володіє будь-яка соціальна група, обмежена в часі і просторі. На думку дослідника, вона відрізняється від історії двома головними рисами. По-перше, в ній немає чіткого поділу на періоди або схеми, що притаманно історичній науці. Пам'ять – це безперервний перебіг думок, і вона зберігається тільки у свідомості тієї групи, яка її підтримує. Забуття подій і постатей викликано не антипатією, відразою чи байдужістю, а зникненням тих груп, які зберігали пам'ять про них. По-друге, якщо історія як наука прагне до універсальності, і при всіх поділах на національні історії або історії за періодами, є тільки одна історія, то одночасно існують кілька варіантів колективної пам'яті. Це визначається одночасним існуванням багатьох груп, і в житті людина виявляється пов'язаною не з однією, а багатьма з них. «У кожній з цих груп, – пише Хальбвакс, – своя історія. У ній можна розрізнити постаті та події. Але вражає нас те, що в пам'яті, однак, на пере-

дній план виступають подібності. Розглядаючи своє минуле, група відчуває, що вона залишилася тією ж, і усвідомлює свою самотождність в часовому вимірі ... Але група, що живе, перш за все, для самої себе, прагне увічнити ті почуття і образи, які складають матерію її думки» [5, с. 75]. Отже, саме Хальбвакс висловив справді глибоку ідею про пам'ять як найважливіший чинник самоідентифікації соціальної чи будь-якої іншої групи.

Враховуючи, що соціальна пам'ять – безперервний процес, де будь-яке суспільство або спільнота формує свою ідентичність за рахунок реконструкції свого минулого, функції соціальної пам'яті виявляються процесами соціального оцінювання, соціального нормування і соціального контролю будь-якої соціальної групи. Залежно від ціннісних настанов соціальних спільнот, стадій життєвого циклу соціальних систем і рівнів соціальної реальності функціональні компоненти пам'яті можуть фіксувати й відтворювати знання як стабілізуючого, так і дестабілізуючого значення.

Отже, соціальна пам'ять відіграє величезну роль для повноцінного та стабільного існування певної соціальної спільноти. У процесі формування соціальна пам'ять проходить стадії відбору і, відповідно, витіснення соціальної інформації до несвідомого. На першій стадії відбувається відбір з численних соціальних практик і накопичення соціально важливої інформації. На стадії типізації практики, що повторюються багато разів і, відповідно, звичні практики типізуються у соціальній пам'яті в обмежену кількість доступних і зрозумілих цьому соціуму дій (власні значення) у вигляді звичаїв, традицій, які в ситуації невизначеності діють автоматично. На третій стадії відбувається поповнення несвідомої ділянки соціальної пам'яті набутим досвідом. На кожній з цих стадій закладаються основи регулювання реальних соціальних процесів, механізм яких полягає в напруженій взаємодії в пам'яті соціально конструктивних та соціально деструктивних її компонентів з виробництвом у підсумку параметрів порядку, що стабілізують соціальну динаміку.

Крім того, соціальна пам'ять, будучи рухомою структурою, реагує на соціальні зміни у своїй структурі і здатна здійснити переорієнтацію свідомості соціальних суб'єктів на ті чи інші стабілізуючі й дестабілізуючі зміни. Соціальна пам'ять – це механізм, який зберігає у свідомості спільноти моделі поведінки, які існували в минулому. Але вона ж на основі цього досвіду формує сучасні моделі поведінки. Пам'ять може грати у реформах роль як активного, так і стримуючого чинника.

Отже, соціальна пам'ять є умовою єдності кожної соціальної спільноти, оскільки у ній виявляються особливості способів комунікації та діяльності індивідів, відбувається збереження і передача соціального досвіду. Соціальна пам'ять має реконструктивний характер, тобто імпліцитні ідеї, ступінь релевантності рівно як і знання про минуле, що транслюється нею, безпосередньо пов'язані з актуальною для теперішнього моменту, ситуацією у житті групи.

Література:

1. Аникин Д. А. Память как социальный феномен. Известие Саратовского университета. Новая серия. 2007. – Том 7. Серия «Философия. Политология. Педагогика». – Выпуск 1. – С. 3–9.
2. Колеватов В. А. Социальная память и познание. – М., 1984. – 190 с.
3. Лотман Ю. М. Память культуры. – Семиосфера. – СПб.: «Искусство-СПБ», 2000. – 704 с.
4. Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с франц. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
5. Хальбвакс М. Социальные классы и морфология. – СПб.: Алетейя; 2000. – 509 с.
6. Hallbwahs M. The Collective Memory. – English translation – Cambrige Univ. Press, 1950.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри філософії, соціально-політичних і правових наук Донбаського державного педагогічного університету, протокол № 14 від 12 червня 2012 року

УДК 165.12

Віолета Скуртач

ПРОБЛЕМАТИЗАЦІЯ КЛАСИЧНОГО СУБ'ЄКТА

У статті пропонується проблематизація теоретичного осмислення феномена представленості суб'єкта у класичній парадигмі філософії з урахуванням досвіду вивчення суб'єкта у посткласичній філософії та загальногуманітарній науковій літературі. Осмислюється, яким чином і на яких підставах можливо повернення суб'єкта у сучасну філософію.

Ключові слова: суб'єкт, об'єкт, трансцендентальна єдність апперцепції, свідомість, буття, час.

Skirtach V. Problematization of the classical subject

In this article we propose a theoretical understanding of the phenomenon of problematization of representation of the subject in the classical paradigm of philosophy based on the experience of studying the subject in the post-classical philosophy and humanitarian literature. The author interprets how and on what basis can the return of the subject in modern philosophy.

Key words: subject, object, transcendental unity of apperception, consciousness, existence, time.

Скуртач В. Проблематизация классического субъекта

В данной статье предлагается проблематизация теоретического осмысления феномена представленности субъекта в классической парадигме философии с учетом опыта изучения субъекта в постклассической философской и общегуманитарной научной литературе. Автор осмысливает, каким образом и на каком основании возможно возвращение субъекта в современную философию.

Ключевые слова: субъект, объект, трансцендентальное единство апперцепции, сознание, бытие, время.

Сучасна філософія поставила питання про проблематизацію поняття «суб'єкт» у тому вигляді, в якому він сформувався в класичних доктринах, оскільки доктрина суб'єкта не відповідала сучасному дискурсу і не могла бути використаною для опису чис-

ленних гносеологічних, онтологічних та соціальних феноменів, що виникли у XX-XIX ст. Як у західній, так і у вітчизняній філософії почали простежуватися тенденції, пов’язані з відмовою від використання поняття суб’єкт. Необхідність звернення до критики поняття суб’єкта зумовлена була і тим, що навіть у сучасній філософії продовжує зберігатися своєрідна інерція думки, яка центрує всі міркування про соціум і природу навколо людини та її вільного вибору, навколо специфічності людини як суцього.

Поступово у філософії XX сторіччя сформувалася потужна течія звернення до соціальності, що пов’язувала різні напрями – соціальну феноменологію, інтеракціонізм, деконструктивізм, постмодернізм, з яких суб’єкт було еліміновано. Так, проти невинуватої абсолютизації ролі суб’єкта, характерної для філософії XVII-XIX ст., виступав М. Гайдеггер, який зважав на те, що у випадку такої абсолютизації, питання про буття виявлялося б неістотним. Будучи переконаним у необхідності подання нової філософії в новій мовній формі, у своїй лінгвістичній творчості, він замінив поняттям *Dasein* такі терміни, як суб’єкт, людина. На думку Поля Ріквора, ідея особистості є більш перспективною для філософських досліджень, ніж такі концепти, як свідомість, суб’єкт, індивід. Безсуб’єктний підхід у сучасних філософських дослідженнях є досить перспективним, оскільки у ньому йдеться про осмислення принципової обумовленості людини соціальними чинниками, що мають надособистісний і примусовий характер, позбавлення інерції антропоцентричної думки, втіленої у сучасній ідеології у вигляді гасел самоутворення людини та її можливості досягнення будь-чого залежно виключно від її волі та бажання. Однак, актуальним залишається завдання повернення суб’єкта в теорію, оскільки різні об’єктивістські підходи в гуманітарному пізнанні – функціоналізм в соціології, біхевіоризм у психології, кейнсіанство в економіці також виявили неспроможність пояснити сучасні соціальні реалії.

Сучасні дослідники в галузі соціальних наук все частіше визнають, що редукція суб’єкта до функції соціальної системи перешкоджає розумінню процесів, що протікають у сучасних суспільствах. У зв’язку з цим виникає необхідність у перегляді онтологічних підстав соціальної теорії з позицій суб’єктно-орієнтованого підходу. Уявляється доцільною спроба зняття як суб’єктивістських, так і антисуб’єктивістських підходів у новій онтології суб’єкта. Для реалізації поставленого завдання потрібно здійснити проблематизацію класичного розуміння суб’єкта, яким він представлений,

насамперед, у філософії Нового часу. Отже, метою поданої статті є проблематизація класичного розуміння суб'єкта для з'ясування можливості знаходження спільного ґрунту, загальних точок дотику у розумінні суб'єкта у класичній та некласичній філософії.

Зауважимо, що взагалі поняття суб'єкта виникає в античності, але воно має зовсім інше, ніж у новій філософії, смислове навантаження. Спочатку філософський термін «суб'єкт» не мав безпосереднього стосунку до осмислення й розуміння такого виду суцього, як людина. Аристотель визначає суб'єкта як певного носія властивостей. У будь-якому висловлюванні можна знайти як суб'єкта, так і предиката, тобто притаманні суб'єкту ознаки, однак, потрібно зазначити і те, що ознаки бувають як істотні, так і неістотні. Справжньому суб'єкту притаманні істотні ознаки, але про це у Аристотеля вже не йдеться.

Християнство ж виходить з того, що людина як суб'єкт відрізняється принципово від мовно структурованих аристотелівських суб'єктів, їй притаманні властивості, які значно перевершують будь-які істоти: якщо інші суб'єкти наділяються властивостями відповідно до божественних призначень, то людина як суб'єкт може обирати ті ознаки, які істотні саме для неї.

Якщо у Аристотеля усі люди мають однакові суттєві ознаки, однакову сутність, то середньовічна думка виходить з того, що у кожного сутність особлива, своєрідна, яку людина обирає сама. Якщо провести далі думку Аристотеля, то можна дійти до висновку про загальність нормованості, моральності, але ж і певної усередненості. У християнській парадигмі ж усі унікальні відповідно до божого задуму. Але ж парадигмально ці підходи не різняться. Щоб діяти добродійно, потрібно, насамперед, *знати*, що таке добродійність і прагнути діяти відповідно до неї.

Новий час чітко розуміє, що таким чином мислити суб'єкта неможна, оскільки суб'єкт є тим, хто виключно самостійно приймає рішення, які ознаки мати, а які ні. У цьому контексті виникає питання про те, хто може бути суб'єктом. Зрозуміло, що те, у чому відсутня свідомість, суб'єктом бути не може. В результаті остаточної кристалізації теоретичних постулатів філософії Нового часу саме до людини переважно починає застосовуватися це поняття, саме людина стає «винятковим» суб'єктом. Але чи може бути суб'єктом і сама людина? Це також виглядає проблематично, оскільки людина не може визначати усі свої характеристики, наприклад, мовні, статеві тощо. Отже, людина як емпіричний суб'єкт

не обирає себе, це ж стосується людини як суб'єкта трансцендентального, який також виявляється обмеженим у виборі. Проте саме людина і є суб'єктом, але є тільки тоді, коли здійснює вільний акт вибору певних властивостей.

Епохальні зміни в розумінні наявного віддзеркалені в історії метафізики. Становлення кожної доби безпосередньо, але неявно пов'язано із категоріальним метафізичним каркасом. Новочасне домінування суб'єкта також має бути окресленим у термінах метафізики. Декарт вже має змогу осислити самосвідомість як абсолютно достеменну основу уявлення. Новий час, як було відзначено М. Гайдеггером, є часом панства метафізики і, відповідно, часом певної картини світу. Він упереджений у платонівському вченні про істину, яке наприкінці грецького світу непрямо підготувало можливість самого нового часу. Платонівська думка про ідею (ще раніше – парменідове розуміння буття як сущого) стали передумовою того, що світ має бути картиною. З Декартом виникнення свідомості – суб'єкта, який уявляє та захоплюється волею до панства і знання пересувається до центру світу. Вся метафізика, починаючи з Нового часу і закінчуючи деякими мислителями сьогодення, тримається тлумачення про суть та істину, як те намічено Декартом. Починаючи з робіт Р. Декарта, суб'єкт ототожнюється з «ego, res cogitans». При цьому картезіанське «ego» є суб'єктом рівно настільки, наскільки «cogito» є його атрибутом або предикатом. Картезіанська суб'єктність може бути зрозумілою тільки дякуючи мислительній діяльності, вона стає рівнозначною самосвідомості. «Cogito» (я мислю) – засади наукового пізнання, а суб'єктивна достовірність значима для будь-якого пізнання. Згідно з Декартом, суб'єктність – це одночасно мисляча діяльність і реально суттєве, що присутнє у світі; уся сутність субстанції Я міститься у мисленні [1, с. 267].

У І. Канта визначення суб'єкта повинні розглядатися не як зовнішні визначення, але як щось, що присвоюється самим суб'єктом. Це означає, що подання є предикатами суб'єкта, тільки за тієї умови, що суб'єкт ідентифікує подання як своїх уявлень. Таким чином, суб'єкт повинен розумітися як особлива онтологічна інстанція, спосіб існування якої полягає в ідентифікації, тобто у Канта суб'єкт пізнає та діє, він змінює світ відповідно до своїх уявлень, що впливають із його природи. Для Канта внутрішній досвід пізнання можливий при допомозі зовнішнього, у активність досвідного пізнання включена й суб'єктність. Суб'єкт змінює світ

відповідно до своїх уявлень. Єдність досвіду передбачає єдність свідомості, а необхідною умовою об'єктивності досвіду є самоусвідомлення суб'єкта як собитотожнього у формі ствердження «Я мислю» [4, с. 218]. Таким чином, до мислення як вихідної якості суб'єкта додається активність. Суб'єкт не тільки пізнає об'єкт, а й створює його. Кант відмовляється від недосконалого емпіричного суб'єкта на користь суб'єкта трансцендентального. Трансцендентальний суб'єкт є суб'єктом, який пізнає переважно загальне, та діє правильним нормативним чином. Тобто суб'єкт є певна загальна та однакова інстанція у нас, що має пізнавати й діяти правильно. Відповідно, чим менше розумності у людини, тим менше суб'єктності. Певних людей, у цьому контексті, навряд чи можна назвати суб'єктами.

Поступово кантівська конструкція суб'єкта досягає певного ступеня складності, яка передбачає наявність чуттєвості, розсудку та розуму, які, своєю чергою, можуть бути розглянутими як системи. Будь-яка система передбачає гетерогенність, взаємопов'язаність й перевершеність характеристик системи у цілому щодо структурних елементів, які до неї входять. Наприклад, розсудок має розгалужену систему категорій, розуму притаманні декілька інстанцій, у тому числі практична та теоретична, дякуючи якій він конструює поняття та пізнає себе. Виникає питання: ця система суб'єкта координаційна чи субординаційна, що центрує цю систему, надає їй єдності? Кант приводить систему суб'єкта до єдності, дякуючи трансцендентальній єдності апперцепції. Безперервність сприйняття та безперервність світу є умовою будь-якого синтезу.

Варто зазначити, що філософія ХХ століття відмовляється від єдності апперцепції і, відповідно, єдності суб'єкта як такого. Суб'єкт із системи перетворюється на сукупність непов'язаних елементів, без будь-якої ієрархії. Кант не руйнує суб'єкта, але ставить проблематику суб'єкта таким чином, що при змінній відповіді на кантівські питання суб'єкт руйнується. Апперцепція є способом самосприйняття, тобто особливою трансцендентальною структурою, яка входить до самого суб'єкта та забезпечує єдність шляхом додавання до дій розсудку, мислення, сприйняття додаткової думки «Я». Але виникає питання: як суб'єкт може мислити себе самого, тобто ставити предметом власного розгляду?

Відповідь на це питання можна знайти у іншого представника німецької класичної філософії – І. Г. Фіхте. Німецький класик вважав, що для того, щоб пізнати власну свідомість суб'єкт має пере-

творити її у предмет нової свідомості, і так до нескінченності. І. Г. Фіхте вважав суб'єкта діяльною інстанцією, «а не декартівською метафізичною субстанцією, вважаючи категорію «мислю» всередині картезіанського «*cogito, ergo sum*» надлишковою для доведення існування суб'єкта, оскільки мислення не є сутністю буття, та ввів поняття «абсолютного суб'єкта, який покладає себе самого як суще». Він розглядає себе у діяльності покладання і, знаючи про це, покладає себе як наявне знання. Суб'єкт, згідно з Фіхте, може пізнавати об'єкт (навколишню реальність) лише за допомогою здійснюємою силою уявлення споглядальної діяльності (якій протиставляється страждальна діяльність). Але, згідно з Фіхте, окрім суб'єкта, нічого не існує, Не-Я є сферою дій суб'єкта, що не має власної специфіки, але виділяється як об'єкт протиставлений Я, тобто суб'єкту. Саме із появою цього зовнішнього об'єкта сам суб'єкт стає повноцінним об'єктом для покладання і тільки дякуючи Не-Я Я стає чимось, але воно вже не є Абсолютним суб'єктом, а виступає обмеженим зовнішнім об'єктом емпіричним суб'єктом. Якщо чиста діяльність абсолютного Я не передбачає існування об'єкта, а повертається до себе, то емпіричне Я опосередковане Не-Я, і ця опосередкованість є взаємною. Я як чиста свідомість об'єктивується у процесі того, що стає предметом власної діяльності, яка само пізнається [5, с. 554]. Згідно з Фіхте, сутність суб'єкта міститься у діяльності, і становлення суб'єкта неподільно з його перетворенням, але ж німецький класик розглядає діяльність як діяльність свідомості.

Запропоноване розуміння суб'єкта, що виникло у новій філософії, разом із визнанням культу розуму довгий час здавалося єдино можливим. Але разом із критикою розуму почалася й суцільна нищівна критика суб'єкта, що призвела до його смерті. Для нас доцільним видається не узагальнення підходів, які розглядають суб'єкт не в рамках картезіанської настанови або просвітницької ідеології, а дослідження проблемних вузлів, пов'язаних із класичним розумінням суб'єкта.

Варто зазначити, що антисуб'єктивістська настанова у філософії розглядається як відмінна риса низки різних теорій, які утворюють спільне розумове поле, у зв'язку із чим виникає необхідність звернення до робіт не тільки сучасних авторів, а й таких класиків неklasичної думки, як Ф. Ніцше, К. Маркс, З. Фрейд. Французький герменевтик Поль Рікьор умовно поєднав зазначених мислителів як представників «філософії підозри», що «підозрюють»,

насамперед, свідомість у будь-яких формах, вважаючи, що існують більш фундаментальні детермінанти людського буття: несвідоме, спосіб виробництва, воля. Експліцитно критика свідомості утримувала в собі і критику суб'єкта, який тепер вже переставав бути цілісним і гомогенним, а поставав неоднорідним, переривчастим, похідним. Тема антисуб'єктивістського підходу у філософських дослідженнях стає досить актуальною і перспективною, оскільки у них йдеться про осмислення принципової обумовленості людини соціальними чинниками, що мають надособистісний і примусовий характер, а крім того, про дезавування цілісності та самототожності суб'єкта. Звернемося до розгляду цього дезавування. Суб'єкт у класичній філософії представлений як причина актів. Він стає зрозумілим, виходячи із тріадної структури: суб'єкт діяльності, його інтенція, об'єкт; причому ця структура виникає одночасно, тобто суб'єкт виникає одночасно з об'єктом. Класичне розуміння суб'єкту виходить з того, що суб'єкт єдиний та сам один у змозі виробляти різні акти. Класичний суб'єкт – це «Я». У класичній філософії тут немає ніяких проблем.

Проблеми виникають при переході від класичної до посткласичної філософії. А. М. Ільїн зауважує на тому, що М. Гайдеггер поставив під сумнів фіхтевського суб'єкта тому що, у разі, якщо трансцендентальна суб'єкність покладає та конститує себе саму, то вона не може мати феноменологічно достовірне знання про це. Для Гадеггера буття не обмежено покладанням, воно відрізняється багатоскладністю своєї екзистенційної побудови [3, с. 74]. Крім того, існує певна активність та її спрямованість на певний об'єкт, наявність причини може бути певним атрибутом. Виникає питання: на підставі чого усі акти приписуються одному суб'єкту, чи виходять усі ці акти від одного чи різних суб'єктів. Існують некласичні побудови у яких під «Я» розуміється декілька суб'єктів, які по-різному виявляють себе. Крім того, активність протікає у якомусь часі, але ж яким чином певна активність, яка існувала раніше і теперішня, збираються у один суб'єкт, чи змінюється суб'єкт з часом, чи він залишається тим самим, незмінним. Отже, суб'єкти відрізняються і феноменологічно, і часово. Феноменологія має на увазі, що у кожного акту є своя причина. Акти розрізняються змістовно та діяльно. А. Бергсон відчував цей зв'язок суб'єкта і часу. Він зауважував на тому, що потрібно ухопити найбільш глибокий та безпосередній факт свідомості, найбільш первісне, що означає «бути у свідомості». А. Бергсон вважає, що інтроспекціо-

ністи схоплюють дещо не те, що потрібно. Бути в свідомості не означає обов'язково щось мислити, розуміти, сприймати. Заперечуючи картезіанську парадигму, Бергсон вважає, що свідомість не є мисленням. Можна нічого не мислити і бути у свідомості. Застосовуючи ці міркування до суб'єкта, можна у ньому виділити активність у вигляді мислення, діяльності та активність у вигляді переживання як проживання, як певний стан. У пізнавальних актах об'єкт чітко завданий, переживання є протяжністю у часі, де свідомість може додавати до переживання об'єкт. Суб'єкт, який наданий у переживанні, і є «Я». Якщо у суб'єктно-об'єктному відношенні людина отримує знання про сутність речей, то проживання надає основу досвіду буття. Саме у прийнятті цієї подвоєності, складної структури суб'єкта і вбачається нам спосіб поєднання класичної та посткласичної філософії.

Література:

1. Декарт Р. Рассуждения о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках / Декарт Р. // Сочинения в 2 т. – Т. 1. – М. : Мысль, 1989. – С. 250–296.
2. Делез Ж. Логика смысла / Делез Ж. // Логика смысла, Фуко М. *Theatrum philisophicum*. – М. : «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. – С. 13–437.
3. Ильин А. Н. Субъект в массовой культуре современного общества потребления (на материале китч-культуры): монография. – Омск : «Амфора», 2010. – 376 с.
4. Кант И. Критика чистого разума. – М. : Мысль, 1994. – 591 с.
5. Фихте И. Г. Опыт нового изложения наукоучения / Фихте И. Г. // Сочинения в 2 т. – СПб., 1993. – Т. 1. – С. 547–563.
6. Хайдеггер М. Бытие и время. – С-Пб. : Наука, 2002. – 452 с.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри філософії, соціально-політичних і правових наук Донбаського державного педагогічного університету, протокол № 14 від 12 червня 2012 року

УДК 3.072 (043.3/5)

Марія Петрушкевич

ТЛУМАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «КОМУНІКАЦІЯ» У ВІТЧИЗНЯНИХ ДИСЕРТАЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ: СТАТТЯ ДУГА

У статті аналізується поняття «комунікація» та феномени, пов'язані із ним. Порівнюються кілька класичних визначень комунікації та авторських визначень, які знаходяться у авторефератах вітчизняних наукових досліджень переважно філософського спрямування. Також аналізуються поняття масової комунікації, віртуальної реальності, маніпуляції за допомогою мас-медіа, релігійної комунікації.

Ключові слова: комунікація, масова комунікація, релігійна комунікація, мас-медіа, маніпуляція, віртуальна реальність, діалог.

Petrushkevych M. Interpretation of the term «communication» in domestic dissertations

This article analyzes the concept of «communication» and the phenomena associated with it. The author makes a comparison of several classical definitions of communication and author of definitions that are in the home's abstract research mainly philosophical direction. Also examines the concept of mass communication, virtual reality, manipulation by the media, religious communication.

Keywords: communication, mass communication, religious communication, mass media manipulation, virtual reality, dialogue.

Петрушкевич М. Толкование понятия «коммуникация» в отечественных диссертационных исследованиях

В статье анализируется понятие «коммуникация» и феномены связаны с ним. Сравниваются несколько классических определений коммуникации и авторских определений, которые находятся в авторефератах отечественных научных исследований преимущественно философского направления. Также анализируются понятие массовой комму-

никации, виртуальной реальности, манипуляции с помощью масс-медиа, религиозной коммуникации.

Ключевые слова: *коммуникация, массовая коммуникация, религиозная коммуникация, масс-медиа, манипуляция, виртуальная реальность, диалог.*

З історичного моменту проголошення незалежності України у 1991 році, з початком реформування політичного устрою в державі, з орієнтацією на світову демократію, з виникненням і поступовим розвитком цивілізованих ринкових стосунків в економіці наша країна посіла своє поважне місце у європейській і світовій спільноті. Загальносвітові тенденції розвитку культури є актуальними і в Україні, адже ми більше не ізольовані від світу, наразі ми також є жителями «глобального селища», зазначає І. Победоносцева. Бурхливий розвиток українських медіа, на жаль, не має сьогодні цілком адекватного відбитку у сфері гуманітарного знання. Система теоретичного осмислення медійної практики лише формується. Хоча окремі дослідження особливостей розвитку різних медіа здійснювалися вже неодноразово, що стимулювало вироблення різноманітних підходів і самобутніх поглядів, які сприяли створенню «стереоскопічного» погляду на проблему [10, с. 4].

Масова комунікація є феноменом, що охоплює усі сфери існування суспільства. Її складовими є уся сукупність регулятивних впливів суспільства на соціум (а також на індивіда як на елемент соціуму) безпосередньо «за його буття», у часі та просторі реальної життєдіяльності. Особливістю процесу масової комунікації є якісне розрізнення рівнів активності її суб'єктів. У процесі масової комунікації переважає активність суспільства як провідного комутатора при відносно низькій активності індивідів (і виконання ним функції переважно комутантів). Тому у багатьох технологіях масової комунікації формулюються завдання щодо перетворення комутантів на активних суб'єктів комунікативної діяльності [14, с. 16].

А. Щербина в авторефераті дисертації на тему «Соціокультурні регулятиви людської діяльності в технологіях масової комунікації» наголошує, що *масова комунікація є однією із форм здійснення соціокультурної комунікації, є провідним чинником, що забезпечує формування соціуму, щоденну регуляцію його соціокультурної діяльності, тому що охоплює саме ті процеси із усього розмаїття подій соціокультурної комунікації, які є актуалізованими у «сьогоденному» існуванні суспільства, спрямовані на безпосередній, не*

відстрочений вплив на людину та соціум, є «швидкодіючими» за своєю ефективністю. Її історичним завданням щодо системи соціокультурного існування соціуму є створення об'єктивно потрібних «типових» форм людської життєдіяльності – способу матеріального та духовного виробництва, політичного управління, «способу життя» кожного окремого класу, соціального шару, типу особистості чи світогляду, стилю соціального спілкування, форми гендерних відносин, шлюбу, сім'ї, «моди» у різних сферах її виявлення тощо [14, с. 13]. Зазначається, що масова комунікація може здійснюватися на різних рівнях: на буденному та «надбуденному» (педагогічному, художньо-естетичному, релігійному, науково-теоретичному); стихійному та спеціально організованому.

Масова комунікація у такому її розумінні є особливим феноменом, що утворює духовні шари суспільного буття: вона є механізмом формування суспільної свідомості, національного менталітету, етнічної самосвідомості, громадської думки. Масова комунікація також впливає на утворення таких значущих елементів індивідуальної свідомості та самосвідомості, як світогляд, історична та соціальна свідомість, соціальна самоідентифікація та самооцінка, соціальні цінності, цілі, ідеали тощо. Фактично, А. Щербина наголошує на зв'язку масової комунікації із творенням різних рівнів свідомості. Масова комунікація є сукупністю розмаїтих інформаційних взаємодій. У такому її розумінні вона є особливим феноменом, що утворює духовні шари суспільного буття.

Науковець особливу увагу звертає на поняття «технологій масових комунікацій». В авторефераті він зазначає, що локальні соціокультурні регулятиви людської діяльності, втілені в технологіях масової комунікації, є головним внутрішнім чинником формування культурних систем, втілених в етнічних та групових просторах. Загальнолюдські регулятиви є чинниками формування рис, властивих глобалізованому людству. Успішність та продуктивність розвитку суспільства, його гальмування або прискорення, ступінь залучення індивідів і людських спільнот до активної соціально значущої діяльності, утворення та розповсюдження інноваційних ідей, виникнення й подолання соціальних і культурних конфліктів – все це залежить і від «регулятивного» змісту та спрямованості технологій масової комунікації [14, с. 3].

Доводиться теза про наявність якісної специфіки новітніх технологій сучасної масової комунікації з погляду реалізації функцій соціокультурної регуляції людської діяльності. Як технології утво-

рення нового якісного ступеня цивілізаційного розвитку суспільства (інформаційного суспільства), вони забезпечують кількісний стрибок у накопиченні інформації в усіх її проявах, а відтак – і загальної суми нових когнітивних, комунікативних, технологічних, технічних регулятивів людської діяльності.

А. Щербина пояснює, що поняття «технологія масової комунікації» означає проект (модель, утворену або теоретичним шляхом, або наявну на буденно-інтуїтивному рівні), а також реальний цілісний процес практичного функціонування елементів, що забезпечують здійснення процесу масової комунікації. Функціональними елементами технології масової комунікації є методи організації, формування, управління, стимулювання та трансляції інформації, а також контролю результатів комунікативної діяльності. Автор показує, що технології масової комунікації є інструментами соціокультурної регуляції людської діяльності. Обґрунтовує, що результатом її актуалізації є формування типу особистості, пристосованого до існування у заданих параметрах практичної та духовної життєдіяльності. Особливостями технологій сучасної масової комунікації є збільшення їх загальної кількості; використання досягнень сучасного науково-технічного прогресу для їх вдосконалення; активний перехід від контролю, управління, організації технологічних впливів на соціокультурні регулятиви людської діяльності до маніпулювання людською поведінкою; підвищення значення деперсоналізуючих маніпулятивних технологій у порівнянні з кількістю конструктивних, раціоналізуючих, персоналізуючих технологій; актуалізація архаїчних типів технологій масової комунікації [14, с. 9].

Усі зроблені висновки є надзвичайно актуальними, вони показують дегуманізуючий характер сучасних мас-медіа. Технології масової комунікації, втілені в системі засобів реалізації групових або приватних соціальних інтересів, стають способами не тільки формування та управління, але й *маніпуляції*. З одного боку, здійснюється їх омасовлення, охоплення ними багатомільйонних мас населення, а з іншого боку, – розповсюдження методів проникнення в глибинні структури людської свідомості та підсвідомості. Тому предметом дискусій постають проблеми функціонування сучасної системи соціокультурної комунікації взагалі, діяльності засобів масової комунікації, зокрема захисту «комунікативної свободи» особистості тощо [14, с. 3].

Загалом Анатолій Щербина обґрунтовує тезу, що маніпуляції людською свідомістю, які вважають невід'ємним атрибутом діяльності сучасних засобів масової комунікації, є нічим іншим, як особливими (з погляду на їх структуру та характер використаних методів та технік) формами цілеспрямованих впливів на сферу соціокультурних регулятивів людської діяльності: суб'єктивно корисними комунікатору, «забороненими», морально осуджуваними.

В авторефераті також доводиться, що побоювання щодо деструктивних впливів технологій сучасної масової комунікації на людину має своїм підґрунтям дійсні чи надумані стеничні емоційні стани тих, хто пише про ці впливи. А це частіше за все професійні журналісти, які використовують «нагнітання емоцій» як інструмент своєї професійної діяльності. Але раціональний аналіз балансу позитивних та негативних впливів технологій сучасної масової комунікації на соціальну життєдіяльність зазвичай відсутній. Тому емоційно забарвлені оцінки є значною мірою перебільшеними. Формування ані «видатної», ані «пересічної» особистості в жодну історичну добу не було і не повинно бути «безпроблемним». Видовою відмінністю людини є тяжіння до нового, здатність за-своювати нові соціокультурні регулятиви діяльності, робити вибір, вирішувати проблемні ситуації, а відтак – утворювати власні мета-регулятиви.

Досить доречно А. Щербина зазначає, що технології сучасної масової комунікації при всій своїй впливовості на людину не є фатальним соціальним лихом. У всі історичні часи існували та існують людські типи, що більш або менш залежні від зовнішніх комунікативних впливів. Поряд з «технологіями масової комунікації» та їх маніпулятивним інструментарієм існують технології виховання особистості та збереження автономності почуттів, мислення, свободи волі, творчої діяльності. Якщо індивід сформований як активний та критичний суб'єкт діяльності, він неминуче усвідомлює, аналізує, протистоїть шкідливим комунікативним маніпуляціям [14, с. 17]. Фактично науковець доводить залежність усвідомлення маніпуляції від позафізичних особливостей самої людини та її освіти.

Розвиток інформаційних технологій суттєво вплинув на повсякденні комунікативні практики, основу яких складають традиційні, в першу чергу вербальні, поведінкові стереотипи, одночасно функціонування новітніх телекомунікаційних засобів відкриває все нові можливості, види й форми спілкування, основною умовою

ефективності яких є взаєморозуміння, діалог культур, терпимість та повага до культури партнерів по комунікації.

Проте таке партнерство вимагає подолання не лише якихось зовнішніх, загальних перешкод, але і внутрішніх особистісних штампів, наприклад, стереотипів. Саме розв'язанню цієї проблеми присвячене наукове дослідження С. Широкої на тему «Стереотипи поведінки в сучасній комунікативній культурі». Авторка зазначає, що в роботі здійснено комплексне історико-філософське та між-дисциплінарне дослідження комунікативних практик, в основі яких знаходяться поведінкові стереотипи. Подано інтерпретацію поведінкового стереотипу як сукупності усталених, повторюваних дій, які безпосередньо пов'язані з історичними умовами суспільного життя, досвідом культури та є способом кодування й трансляції інформації про цінності, норми, ідеали суспільства [13, с. 6].

Базою для аналізу поведінкових стереотипів С. Широка обирає не увесь обшир сучасної комунікації, а лише один із секторів масової комунікації – Інтернет. Дослідниця зазначає, що характерними рисами змін у вербальних стереотипах комунікативної кіберкультури постають певна примітивізація, навмисне введення антиграматики, активне використання скорочень та акронімів, закріплення у лексиці професійних термінів, сленгових виразів та англіцизмів, тобто все те, що суперечить змісту традиційних культурних стереотипів поведінки. Поширення цих нових стереотипів у віртуальній сфері пов'язане з активним розповсюдженням «мімів» (термін Р. Докінза) – своєрідних одиниць або елементів людської культури, аналогічних біологічним генам, які здатні до реплікації (відтворення) та еволюції. «Медіавіруси» (термін Д. Рашкоффа), за допомогою яких поширюються міми, змінюють стереотипи поведінки аудиторії мас-медіа.

Одним із вагомих чинників змін у культурних стереотипах поведінки виступає гіпертекстуальність Інтернет-простору. Можливість миттєвого доступу до будь-якої інформації провокує усунення з комунікативної практики «напіввіртуальних» бесід, що створюють атмосферу доброзичливості та єдності. Спілкування набуває інструментального характеру також і за допомогою численних комп'ютерних сервісів – автоматичні привітання, прощання, подяки, поздоровлення зумовлюють зникнення з обігу обов'язкових етикетних формул, що не може не впливати на стиль спілкування. Поширені в Інтернеті групові форми стереотипізованої поведінки теж мають низку особливостей: заходи такого плану набувають інтернаціональності, можуть характеризуватися відсутністю єдності

часу і місяця, а також принциповою безглуздістю колективно виконуваних дій [13, с. 12–13].

Наукове дослідження С. Широкої є прикладом конструювання розвитку механізмів масової комунікації на основі одного засобу мас-медіа – Інтернету. Такий самий підхід у своєму науковому дослідженні використала І. Победоносцева, аналізуючи телевізійний дискурс. Одночасно потрібно наголосити, що Інтернет та телебачення є найефективнішим середовищем функціонування масової комунікації. Науковець відразу проблематизує використання телебачення (йдучи за західною філософською традицією, представленою Х. Ортега-і-Гассетом, Ф. Лівісом, С. Московічі, Г. Маркузе та ін.), зазначаючи, що у дисертаційному дослідженні розбирається проблема трансформації людської свідомості під впливом сучасних медіа. Натуралізм і наочність, образність і символіка, фрагментарність і надмірність телебачення орієнтують глядачів на особливе сприйняття світу – позбавлене цілісності, фрагментарне, колажне, де зникає межа поміж дійсністю, минулим і майбутнім, зникає сенс будь-яких дій і оцінок [10, с. 11].

Авторка акцентує увагу на *комерціалізації сучасного телебачення*, і таким чином порушує серйозну проблему. Комерціалізація, яка пропонує однакову ринкову логіку для всіх, призводить до того, що культурні продукти, інформація, телевізійні повідомлення розглядаються як *товар*. Отже, їх створення і розповсюдження повинні підпорядковуватись загальним економічним регуляторам, головний серед яких – прибуток, а його показник – рейтинг. Традиційно вважається, що маси існують під активним впливом ЗМК – на цьому, принаймні, ґрунтується ідеологія останніх. Ситуація роз'яснюється ефективністю «знакової атаки» на маси, і вважається, що таким чином відбувається односторонній рух у системі «телебачення-аудиторія» і в напрямку від каналу-передавача до реципієнта.

Сприйняття візуальної інформації теоретики кінематографа і медіа (С. Ейзенштейн, Ж. Коен-Сіа, М. Маклюен, Е. Морен) пов'язували з феноменом «комунікативного шоку». Особливість життєподібної документальної візуальної інформації, якою оперують сучасні аудіовізуальні мистецтва, медіа і телебачення, полягає в тому, що вона загальнодоступна і не потребує попередньої культурної підготовки. Візуальні (іконічні) знаки характеризуються зрозумілістю (з цією тезою можна не погодитися, візуальна комунікація значною мірою є національною, а тому їй навчаються під час соціалізації). Саме тому телебачення як аудіовізуальний засіб

мас-медіа здатне перетворювати аудиторію на масу, усереднюючи кожного індивіда до загального пересічного рівня [10, с. 12].

Звертається науковець і до тенденції позбавлення людини на екрані будь-яких індивідуальних ознак заради створення іміджу. Таким чином, обличчя стає маскою, лише знаком самого себе. Парадокс цього феномена полягає у тому, що найпублічніші фігуранти медійного простору водночас постають анонімами, підкоряючись неартикульованим законам функціонування телебачення як індустрії розваг.

Телебачення присутнє в житті будь-якої сучасної людини самим фактом наявності телевізора вдома. На гребені НТП, покликаного зробити навколишнє середовище максимально комфортним для людської життєдіяльності, телебачення втрутилося у приватну, найінтимнішу зону людського буття, заповнивши розум і почуття мільйонів. Звідси і впливає актуалізована останнім часом загроза з боку медіа щодо маніпуляції масовою свідомістю, про яку у нашій науковій розвідці уже згадувалося. Будь-яка маніпуляція – це взаємодія. Жертвою маніпуляції особистість стає лише за умов, коли під впливом отриманих сигналів вона некритично переглядає власні принципи, міркування, а іноді й відмовляється від них. Особиста відповідальність індивіда полягає передовсім в усвідомленому оформленні власного життя (подібна теза висловлюється також і А. Щербіною). Проте, як свідчить антропологія, не індивідуальна поміркованість, а масові навіювання і гіпнози стали першоосновою буденної свідомості сучасної людини. Телебачення водночас орієнтоване на кожного із реципієнтів і на масу, тобто здатне занурювати особистість у певні «зони загальних смислів» [10, с. 11].

Крім того, авторка досліджує сутність небезпеки, яка існує в медійному просторі і полягає в тому, що все частіше телебачення використовують як засіб *маніпуляції глядацькою свідомістю*. Ця маніпуляція справді можлива, адже телебачення завдяки рухомому зображенню й синхронному звуку володіє особливою здатністю виробляти те, що мистецтвознавці та культурологи називають «ефектом реальності»: телебачення дещо показує і примушує повірити у те, що воно показує. Орієнтуючись на власні категорії сприйняття, свій інтелект, досвід тощо, телевізійники аудіовізуальними засобами викладають глядачам певний матеріал, викликають ефект реальності і, далі, можуть змінити цю саму реальність.

Фактично проблема артикульована І. Победоносцевою як ніколи гостро проявилася останнім часом, коли телевізійна влада по-

чинає поєднуватися із відсутністю фундаментальної освіти, професіоналізму та настирною тенденцією до наживи.

Проте, навіть коли телебачення пропонує масам «зміст», вони чекають на «видовище»; масам пропонують «рефлексії» – вони потребують «розваг». Маса засліплена грою символів і підкорена стереотипами. Звідси виникає культурологічна проблема масового виробництва «попиту на смисл». Виробництвом інформації, отже, і смислів (ідеологічних, культурних, наукових) цивілізація займалася протягом останніх століть. Наразі смисл є навколо, його виробляють усе більше і більше, і не вистачає не пропозиції, а саме попиту. У цьому контексті телебачення є потужним засобом впливу на масу з метою позбавити її байдужості. Таким же чином, як *медіа впливають на масову аудиторію, остання впливає на медіа, отже, виникає двобічний взаємочинний процес* [10, с. 13].

Авторка доходить висновку, що одна з найцікавіших тенденцій розвитку сучасних медіа полягає у тому, що наразі вони не лише представляють і репрезентують фрагменти реальності, але й продукують, створюють їх. Реальність не існує в об'єктивності емпіризму, вона постає продуктом телевізійного дискурсу. Телекамера та мікрофон не фіксують реальність, а кодують її, трансформуючи на ідеологію. Заради адекватного сприйняття телевізійних повідомлень глядацька аудиторія має навчитися декодувати продукти медіа, розуміти систему виражальних засобів сучасного телебачення.

Значення мас-медіа у суспільстві пов'язане з їхньою фактичною монополією на засоби виробництва і широкого розповсюдження інформації. Керуючись можливістю доступу до масової уваги, якої до появи телебачення не мали найвідоміші виробники культурної продукції, телевізійні медіуми (люди, групи людей) можуть нав'язати реципієнтам свої принципи бачення світу, свою точку зору на ту чи іншу тему, свою штучно сконструйовану проблематику, свою ілюзорну ідеологію. У цьому і полягає одне із найважливіших протиріч телебачення, яке, врешті-решт, призвело до того, що життєподібне і документальне за своєю природою телебачення сьогодні не лише відтворює дійсність, демонструє відбиток самої реальності, але й створює іншу «телевізійну реальність» [10, с. 19].

Таким чином, І. Победоносцева виходить на проблему конструювання реальності, створення за допомогою мас-медіа штучних реальностей, які дуже часто вимагають не справжньої, а такої ж штучної людини. Цим питанням цікавляться також С. Жигалкіна та Є. Уханов.

Бурхливий розвиток і процес поширення галузі мас-медіа передбачає виникнення у глядацькій свідомості нових вимірів часу і простору, які наразі отримали визначення віртуальні. Сам термін «*віртуальна реальність*» асоціюється сьогодні з можливостями найновіших мультимедійних аудіовізуальних і комп'ютерних технологій, за допомогою яких можна створити ілюзію, що сприймається і відчувається споживачем як абсолютно достовірною і реальною подією. Отже, інтелектуальний досвід людини кінця ХХ – початку ХХІ століття став опосередкованим [10, с. 19].

С. Жигалкіна зазначає, що, починаючи з другої половини ХХ століття і до сьогодні, кінематограф та інші візуальні форми сучасної культури, що запозичують виразні засоби кінематографа, трансформують навколишню дійсність і конституюють «нову» реальність, що заміщає її. Критеріями нової візуальної реальності є серійність, штучність, ілюзорність, віртуальність. Важливим тут стає також і та обставина, що через сконструйоване (кінематографом чи іншим засобом передачі візуальної інформації) середовище, яке формує певні типізації, «культурні зразки», сенси тощо, у сучасної людини виникає ставлення до реальності як до візуального образу [5, с. 15].

Подібні ідеї присутні у дисертаційному дослідженні Є. Уханова, який зазначає, що в сучасному інформаційному суспільстві відбувається процес віртуалізації, насамперед у вигляді віртуалізації життєвого простору індивіда та сфери його діяльності. Сьогодні мережі репрезентують нову соціальну морфологію сучасного суспільства, а «мережева» логіка стає принципом повсякденного життя. *Сама комунікація також стає мережевою*, внаслідок чого віртуалізації піддаються всі сфери соціального життя. Це дозволяє припустити, що мережа лежить в основі структуризації сучасного суспільства. Сучасна соціальна реальність характеризується безліччю ситуативних засад, які, взаємно перетинаючись, утворюють складну рухому структуру, яку й можна назвати мережевим суспільством. Мережева структура з її різноманітними підставами та відсутнім центром сприяє конструюванню нестійкої, ситуативної ідентичності – як індивідуальної, так і соціальної [12, с. 2]. Основними атрибутами віртуальної реальності є нелокалізованість, децентрованість, антиєрархічність.

Порушена українськими науковцями проблема досить серйозна, розв'язання її – справа тривала, хоча вже довгий час комунікативна філософія пропонує вихід у вигляді філософії діалогу та діалогічної комунікації. Низка українських науковців розробляє категорію

«діалогічного», серед них варто назвати дослідження Р. В'язової, В. Марчука, Л. Усанової, А. Єрмоленка, В. Малахова та ін.

Окреслимо лише суть діалогічності, оскільки, як було зазначено вище, філософії діалогу доречно присвятити окрему наукову розвідку. Авторка одного із авторефератів звертає увагу на те, що сьогодні у філософії засадничими вважаються інтерсуб'єктивні, мовно-комунікативні структури. Саме в міжлюдському спілкуванні найбільш виразно виявляється різниця між індивідом як особистістю й індивідом як одним із маси і водночас – суттєва різниця в характері комунікативних спільнот, до яких вони належать. Пошуки фундаментальних основ людського існування дають підставу вважати, що досягнути сутність людських стосунків і власне самої людини можливо саме в результаті з'ясування її стосунків до іншого буття, спілкування з іншими людьми, її здатності до буття-з-іншими, розкриття глибинного, інтимно-особистісного виміру людського буття [11, с. 14].

Р. В'язова зазначає, що тільки на основі дотримання принципу толерантності можливий плідний діалог учасників комунікативної дії. Його умовами є: відсутність упередженості; певні вчинки, самообмеження; взаємність; довіра; рівноправність партнерів; розуміння (порозуміння). Діалог розгортається на декількох рівнях: онтологічному, екзистенціальному, культурному й інституційному (соціальному), і є підґрунтям для встановлення компромісу й консенсусу між суб'єктами спілкування [2, с. 8].

В. Марчук оперує поняттям «глобального діалогу», він пише: «Розв'язання конфесійних та етнічних конфліктів і суперечностей пролягає через організацію глобального діалогу, в основі якого лежить затвердження принципів справедливості та прав людини, толерантність і культура» [7, с. 3]. Поряд з тим, діалог є базовим і на рівні повсякденного життя – наприклад, сімейне життя з точки зору концепції діалоговості постає багаторазовим діалогом, який відбувається між членами сім'ї та повторюється кожного дня.

Підсумовуючи, Р. В'язова зазначає: «Толерантність є основою діалогу. Спілкування суб'єктів комунікації в діалогічному режимі сприяє встановленню компромісу (ситуативної угоди, зумовленої, у першу чергу, інтересами) і консенсусу (довгострокової згоди, що ґрунтується переважно на цінностях). Дотримання консенсусних угод на суспільному рівні за допомогою створення особливої культури веде до встановлення суспільної злагоди» [2, с. 11].

Отже, український науковий дискурс не оминає тем, що стосуються масової комунікації. Аналіз авторефератів дисертаційних

досліджень показав, що вітчизняних науковців найбільше цікавлять питання, пов'язані із особливостями функціонування технологій масової комунікації, маніпулятивними можливостями мас-медіа, поведінковими стереотипами у масовій комунікації, а також проблеми конструювання реальності за допомогою телебачення та Інтернету. Також яскраво вираженою тенденцією є повністю чи частково критичне ставлення до особливостей розвитку сучасних мас-медіа, до їх антигуманного спрямування.

Література:

1. Балінченко С. П. Комунікативні засади інтеграційних процесів у сучасному суспільстві : автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.03 [Електронний ресурс] / Світлана Петрівна Балінченко ; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2005. – 16 с. – Режим доступу : <http://www.nbu.gov.ua/ard/2005/05bsppss.zip>.

2. В'язова Р. В. Етнічний фактор у системі комунікативних відносин : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03 [Електронний ресурс] / Рита Василівна Вязова; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімф., 2010. – 16 с. – Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/ard/2010/10VRVSKV.zip>.

3. Васильєва І. В. Людина у релігійному вимірі: методологічні аспекти: автореф. дис. ... д-ра філософ. наук : 09.00.11 [Електронний ресурс] / Ірина Василівна Васильєва; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010. – 37 с. – Режим доступу : <http://www.nbu.gov.ua/ard/2010/10VIVVMA.zip>.

4. Вороновська Л. Г. Свідомість і мова: філософсько-релігійознавчий аналіз : автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.11 [Електронний ресурс] / Людмила Григорівна Вороновська; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2008. – 20 с. – Режим доступу : <http://www.nbu.gov.ua/ard/2008/08vlgfra.zip>.

5. Жигалкіна С. С. Кіно як засіб конструювання реальності (філософсько-культурологічний аналіз): автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04 [Електронний ресурс] / Світлана Станіславівна Жигалкіна; Тавр. нац. ун-т ім. В.І. Вернадського. – Сімф., 2010. – 20 с. – Режим доступу: <http://www.nbu.gov.ua/ard/2010/10jssfka.zip>.

6. Коммуникация // Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.slovopedia.com/6/202/770635.html>.

7. Марчук В. П. Соціально-культурна визначеність нормативних засад міжнародної комунікації: автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03 [Електронний ресурс] / Валерій Петрович Марчук ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010. – 17 с. – Режим доступу : <http://www.nbu.gov.ua/ard/2010/10mvpzmk.zip>.

8. М'язова І. Ю. Міжкультурна комунікація: зміст, сутність та особливості прояву (соціально-філософський аналіз) : автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.03 [Електронний ресурс] / Ірина Юріївна М'язова ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 18 с. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2008/08miysfa.zip>.

9. Осадча Л. В. Соціальна комунікація як об'єкт філософського аналізу : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03 [Електронний ресурс] / Лариса Василівна Осадча; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2010. – 18 с. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2010/10olvofa.zip>.

10. Победоносцева І. Є. Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.04 [Електронний ресурс] / Ірина Євгенівна Победоносцева; НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2005. – 21 с. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2005/05piekpp.zip>.

11. Усанова Л. А. Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин : автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.03 [Електронний ресурс] / Людмила Анатолівна Усанова; АПН України. Ін-т вищ. освіти. – К., 2002. – 19 с. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2002/02ulakv.zip>.

12. Уханов Є. В. Мережеві комунікації та соціальне самовизначення індивіда: автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03 [Електронний ресурс] / Євгеній Валерійович Уханов; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2010. – 18 с. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2010/10UEVSSI.zip>.

13. Широка С. І. Стереотип поведінки в сучасній комунікативній культурі : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.04 [Електронний ресурс] / Світлана Іванівна Широка; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2010. – 18 с. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2010/10SHSSKK.zip>.

14. Щербина А. Л. Соціокультурні регулятиви людської діяльності в технологіях масової комунікації : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04 [Електронний ресурс] / Анатолій Михайлович Щербина; Ін-т філос. ім. Г. С. Сковороди НАН України. – К., 2010. – 19 с. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2010/10camtmk.zip>.

15. Юнусова Є. Й. Комунікативний простір релігії в європейській культурі : автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.04 [Електронний ресурс] / Євгенія Йосипівна Юнусова ; Харк. нац. ун-т ім. В.Н.Каразіна. – Х., 2005. – 17 с. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/ard/2005/05yeyrek.zip>.

Рецензент – доктор філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія» **М. О. Зайцев**

УДК 165.242.1:782

Надія Лазарович

СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ ТА ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В УКРАЇНІ

У статті проаналізовано світоглядне підґрунтя таких цивілізаційних маркерів епохи, як процес глобалізації, технічно-раціональні засади інформаційного суспільства, постмодерні дискурси у контексті українського соціокультурного простору. Визначено парадигмальні засади концепцій мультикультуралізму, інтеркультуралізму та транскультуралізму, наголошуючи на чільній ролі міжкультурного діалогу. Розглянуто основні моделі культурної ідентичності, виходячи з духовно-субстанційних світоглядних домінант.

Ключові слова: соціокультурний простір, культура інформаційного суспільства, глобалізація, міжкультурний діалог, мультикультуралізм, постмодернізм, культурна ідентичність, духовність.

Lazarovych N. The ideological basis and trends of contemporary socio-cultural space in Ukraine

In the article the conceptual foundation of civilization as markers of the era of globalization, technical-rational basis of the information society, postmodern discourses in the context of Ukrainian socio-cultural space is analyzed. The principles of concepts of multiculturalism, interculturalism and transculturalism are defined, emphasizing the important role of intercultural dialogue. The basic models of cultural identity based on spiritual and substantial ideological dominants are analyzed.

Keywords: socio-cultural space, culture of information society, globalization, intercultural dialogue, multiculturalism, postmodernism, cultural identity, spirituality.

Лазарович Н. Мировоззренческие основы и ведущие тенденции современного социокультурного пространства в Украине

Статья раскрывает мировоззренческие основы таких цивилизационных маркеров эпохи, как процесс глобализации,

техническо-рациональные основы информационного общества, дискурсы постмодернизма в контексте украинского социокультурного пространства. Проанализировано суть концепций мультикультурализма, интеркультурализма и транскультурализма, делая акцент на значении межкультурного диалога. Рассмотрено основные модели культурной идентичности, исходя из духовно-субстанциональных мировоззренческих доминант.

Ключевые слова: *социокультурное пространство, культура информационного общества, глобализация, межкультурный диалог, мультикультурализм, постмодернизм, культурная идентичность, духовность.*

В умовах соціокультурних та аксіологічних викликів сьогодення актуальним постає питання формування світоглядних засад розвитку українського соціуму. Поліваріативність сучасних дискурсів, безсумнівно, засвідчує, що українське суспільство та культура заангажовані у стрімкий цивілізаційний вир процесів глобалізації – нелінійних масштабних взаємодій міжкультурної асиміляції та інтеграції. Відтак, за словами М. Жулинського, «на культуру лягає колосальне навантаження, оскільки глобалізація, мов космічна «чорна діра», втягує народи і культури у всесвітній комунікаційний «котел». З одного боку, цей процес глобальної комунікації сприяє розповсюдженню культур, інтенсивному культурному діалогові, з іншого – задіює механізми культурної уніфікації, стираючи національний образ із цивілізаційної матриці» [4, с. 88].

Водночас сучасний український соціокультурний простір характеризується тим, що бурхливий розвиток техніки, технологій, засобів комунікацій формують чільне підґрунтя сучасної техногенної інформаційної цивілізації та культури. Парадигмальні засади формування культури інформаційного суспільства визначають передусім чільну роль інформації, теоретичного знання та комунікативних техніко-технологічних вимірів сучасного соціокультурного простору. Так, теоретичним окресленням перспектив формування інформаційного суспільства в Україні на рівні державотворчих ініціатив постає закон «Про основні засади розвитку інформаційного суспільства в Україні на 2007–2015 роки», концепція відкритого проекту «Стратегія розвитку в Україні інформаційного суспільства та суспільства, що ґрунтується на знаннях» тощо.

Наголосимо, що у культурі техногенної цивілізації та інформаційного суспільства, яке часто зіставляється з дефінітивним озна-

ченням «суспільства знань та комунікацій», активно підтримується і постулюється постійна генерація нових візрців, ідей і концепцій. Ці зміни зумовлюють активні трансформації соціальних зв'язків між людьми, адже внаслідок техніко-технологічного розвитку постійно змінюються типи спілкування між людьми, форми їхньої комунікації, а також спосіб життєдіяльності людини в соціокультурному просторі. Зрештою, у культурі інформаційного суспільства виникає особливий тип автономії особистості: людина може змінювати свої корпоративні зв'язки, не будучи до них жорстко прив'язаною; вона здатна дуже гнучко будувати свої взаємини з іншими людьми, включатися у різні соціальні спільноти та культурні традиції. З іншого боку, можна констатувати той факт, що прискорений розвиток соціотехносфери сучасної культури обриває численні коріння минулого, заставляючи людину пристосовуватись до перманентно змінних обставин, традицій та цінностей, тим самим нівелюючи культурну та історичну пам'ять національних традиційних надбань. Як влучно висловився М. Кундера, у наш час «... міра швидкості прямо пропорційна до інтенсивності забуття... Нашу епоху охопив шал забуття, і щоб задовільнити цю примху, вона віддається шаленій швидкості: вона все більше пришвидшує свій хід, адже хоче показати нам, що вона втомилася від самої себе, прагнучи задути крихітний вогник пам'яті» [9, с. 119].

Варто зауважити, що у наш час людина надто часто займає контрарне відношення до соціальної динаміки сучасного соціокультурного поступу. Варто зазначити, що соціальні, економічні, політичні та культурні кризи сучасної цивілізації породжують і відповідний кризовий стан свідомості. Низка дослідників визначають симптоматичну тенденцію сучасної культури – фазу деградації, занепаду, оскільки у наш час людина не витримує інтенсивності змін: вона не в змозі жити в координатах динамічної цивілізації, коли в суспільстві панують настрої «життєвої дезорієнтації». Так, сучасна людина зіткнулася із проблемою «футурошоку» – феномену стрімкого темпу змін у суспільстві: «Він виникає через накладання нової культури на стару. Це – культурний шок у нашому власному суспільстві. Сьогодні людина зіткнулась саме з такою перспективою. Зміни лавиною обрушились на наші голови, і більшість людей до них виявилися не готовими» [17, с. 14].

Сучасна соціотехносфера, яка передусім постає «матеріальним тілом культури», часто нівелює іманентно-духовні її виміри, внаслідок чого ми простежуємо загальну дегуманізацію та кризу

духовних цінностей у межах «ойкумени культури». Як влучно висловився С. Кримський: «Майбутнє все більше підпадає під логіку технічної раціональності, логіку перманентних перетворень, що випливають з природи техносфери» [7, с. 199]. Так, принципи універсалізму та стандартизації, що зумовлені процесами глобалізації та поширенням взірців масової культури, з одного боку, а також пережитки «подвійних стандартів» радянського минулого – з іншого, тільки підсилюють проблемність соціокультурної ситуації та перспектив розвитку української національної культури, формування культурної ідентичності та системи ціннісних орієнтирів тощо.

Як уже зазначалося, глобальні процеси, інтегруючи зовнішній культурний простір, посилюють внутрішню диференціацію, внаслідок чого сучасна людина опиняється у велетенському мозаїчному та фрагментарному колажі культурних традицій. Як влучно зауважує К. Гірц, «замість диференціації та розсортування за чітко окресленими комірками, осередками (тобто за соціально-просторовою ознакою з певними визначеними межами) абсолютно різні підходи до життя починають перемішуватися на нечітко окреслених просторах (тобто в соціальних просторах, межі яких – рухливі, розмиті і важковизначені)... Мати справу з пейзажами і натюрмортами – це одне, а з панорамами і колажами – зовсім інше» [2, с. 182].

Глобалізація, що торкається передусім «квінтесенції» національних культур, змінює їхні ціннісно-нормативні основи, світоглядне підґрунтя етнічної самобутності, вносячи тим самим невизначеність у смислові виміри буття людини в соціокультурному просторі. Не випадково тенденційним виявом аксіосфери сучасної цивілізації постає феномен етномагнетизму – прагнення людини бути включеною у практично етнічно однорідний культурний простір.

Водночас зауважимо, що українська культура не може відмежуватися від цивілізаційних процесів глобалізації, проте щоб гідно інтегруватись у глобальну культуру, потрібно самим досягнути систему національних цінностей та пріоритетів, осмислити чільні здобутки української культури. Однак, на переконання М. Жулинського, «українське суспільство не встигло набути статусу культурної самостійності – не сформувало ще нову культурно-історичну реальність, визначальним критерієм якої є національна духовна традиція і відкритість для діалогу з іншими національними культурами» [4, с. 68]. Проте, безсумнівно, тенденції розвитку сучасного соціокультурного простору повинні виходити з позицій «міжкультурного полілогу», який неодмінно передбачає збереження

розмаїття культурних цінностей, норм, взірців, парадигм і форм діяльності, ґрунтуючись на принципах діалогу й взаємодії різних культур. Розглядаючи світоглядні засади та провідні тенденції і перспективи розвитку сучасної української культури, варто звернути увагу на концепцію «гуманістичного глобалізму», інтегрована суть якої полягає у втіленні ідеї становлення багатополлярної спільноти країн, народів і культур, що є альтернативою так званого «конфронтаційного поліцентризму» [13, с. 343–348].

Так, ідеї культурного розмаїття, культурного плюралізму втілюються передусім у концепціях мультикультуралізму, транскультурності, інтеркультурності та ін. Відтак світоглядні засади сучасного соціокультурного простору неможливо розглядати без врахування цих цивілізаційних маркерів епохи. Отож феномен транскультуралізму орієнтує сучасну людину на систему цінностей, яка формується на наднаціональному, транснаціональному рівні, зумовлюючи розвиток тенденцій уніфікації соціокультурного простору. Своєю чергою, інтеркультуралізм постає як явище активної міжкультурної взаємодії, що ґрунтується на діалогічній парадигмі співбуття різноманітних культур. Водночас мультикультуралізм можна визначити як ідеологію, політику та соціальний дискурс, що визнає правомірність та цінність культурного плюралізму, значимість різноманіття культурних форм. Це, своєю чергою, дозволяє формувати єдиний соціокультурний простір на основі толерантного співбуття традиційних етнічних чи національних культур (в Україні це, для прикладу, культура татар у Криму, культури румунської та угорської діаспори на Закарпатті тощо). Також мультикультуралізм, підґрунтя якого становлять загальногуманістичні цінності, може стати основою гармонійного співіснування самобутніх суб'єктів культури у полікуртурному та, частково, фрагментарному українському соціумі – поліетнічному, поліконфесійному, білінгвістичному тощо. Також варто наголосити, за влучним визначенням Т. Кулікової, що «мультикультуралізм як ідеологія-апологія плюральності є результатом виникнення постмодерної реальності з притаманними їй процесами множення та диференціації в усіх секторах соціального буття» [8, с. 9] та визначає, як висловився А. Постол, «фундаментальне зміщення культури-моноліту до мультикультуралізму» [14, с. 168].

Отож наступною чільною тенденційною спрямованістю сучасного українського соціокультурного простору є рецепція ідей, принципів та концептів постмодернізму. До речі, західна філософ-

сько-культурологічна традиція постмодернізму, рецепція якої здійснюється в контексті українського постмодерністичного дискурсу, ґрунтується на низці титульних концептів – процес «занепаду гранднаративів» (Ж.-Ф. Ліотар), поняття «різоми» та «культурного номадизму» (Ж. Дельоз, Ф. Гватарі), принцип «деконструкції» (Ж. Дерріда), ідея «смерті суб'єкта» й, зокрема, «смерті автора» (Р. Барт, М. Фуко, Ф. Джеймсон та ін.), принципи інтертекстуальності (Ю. Крістева) та гіпертекстуальності (У. Еко, М. Павіч) та ін. Магістральною постмодерністською ідеєю постає феномен «симулякра» – це, на переконання Ж. Бодріяра, – «муляж, видимість, імітація образу, символу, знаку, за якою не постає ніякої дійсності, ...порожня оболонка, що маніфестує принципову присутність відсутньої реальності» [1, с. 49].

Так, постмодернізм – це багатогранний соціокультурний феномен, якому загалом притаманні такі характеристики: абсолютизація феномену гри; інституалізація парадигми, що ґрунтується на утвердженні підходу рівноцінності та синхронності різних культурницьких систем (принцип «і–і» на противагу «або–або»); амбівалентність; відсутність цілісності текстуальних утворень; гра смислами, навмисне уникання однозначності у висловлюваннях та визначеннях; принцип «подвійного кодування»; зневажливе ставлення до авторитетів; сумнів щодо адекватності зв'язків людини і зовнішнього світу; заперечення однозначного взаємозв'язку причини і наслідку, а в підсумку взагалі будь-яких статичних зв'язків; втрата «чистоти» стилю, еkleктичність стилів і напрямів; деканонізація традиційних цінностей; використання цитування як методу художньої творчості, фрагментарності й принципів монтажу, форм пастишу (попурі, колаж); принципи іронії, пародійності, «карнавалізації» життя, буфонади і театралізації; форми палімпсесту та бриколажу; гедонізм, естетизація потворного, змішування «високих» і «низьких» жанрів, вірців елітарної та масової культур; тиражування, орієнтація на споживацьку естетику, запозичення принципів інформаційних технологій та ін. Постмодернізму притаманні «відкритість, фрагментарність, визволення, плюралізм, руйнування зцентрованої структури, саморефлексійність, кітч.... З постмодернізмом також асоціюються невизначеність, відсутність канонів, перформанс, взаємодія» [3, с. 268].

Постмодернізм у контексті світоглядних вимірів сучасного українського соціокультурного простору зазвичай розглядається як закономірний етап розвитку української культури, що поєднує її

із провідними європейськими тенденціями. Водночас український варіант постмодернізму є своєрідним намаганням подолати ідеологічні та естетичні стереотипи соцреалізму, які довгий час були глибоко вкоріненими в українську культуру.

Однак в українському теоретичному дискурсі часто висувуються гіпотези про те, що варіант західного постмодернізму є неприйнятним для українського соціокультурного простору. Тому в українській культурі ми можемо вести мову швидше про «пострадянське», «посттоталітаризм» тощо. Нерідко український варіант постмодернізму зіставляють зі світоглядними моделями «постколоніалізму». Адже, на переконання М. Рябчука, колоніальна спадщина в українському суспільстві та українській культурі є глибше вкоріненою у суспільну свідомість, аніж комуністично-тоталітарна. Так, у соціокультурній царині вона передусім породжує «амбівалентність» українського посткомуністичного й постколоніального суспільства, його світоглядну розгубленість, «шизофренічність», одночасну зорієнтованість на протилежні, взаємовиключні цінності... ця «амбівалентність» не є лише «спадком» – закономірним наслідком різкого переходу суспільства від однієї системи цінностей до іншої, а й своєрідним набутком – результатом цілеспрямованої діяльності посткомуністичних еліт, спрямованої на атомізацію та дезорієнтацію суспільства» [16, с. 45]. Як стверджує М. Павлишин, «у політиці постколоніалізм створює свободу орієнтуватися на прагматизм, звільнений від ідеології, а в творі мистецтва він відкриває можливість використовувати старі колоніальні міти й гратися ними – не так заперечуючи чи стверджуючи їх, як використовуючи для власних, нових, естетичних задумів. У цьому процесі нерідко відіграють роль прийоми іронії, пародії та карнавалу» [10, с. 227]. Своєю чергою, відома дослідниця О. Пахльовська називає український варіант постмодернізму «клонуванням без правил». Адже інерційне засвоєння взірців західної культури зумовило механічну аплікацію цих парадигм до специфіки українського культурного контексту, що й занурило українську критичну думку в теоретичний, методологічний та термінологічний хаос, а також зумовило тотальне розповсюдження культу епігонства. Так, дослідники одноставно зазначають, що український постмодернізм є вторинним явищем щодо західного.

Однією з цільних тенденцій розвитку сучасного українського соціокультурного простору постає проблема формування культурної ідентичності. Потрібно зауважити, що ідентичність – це, безумовно,

не статична даність, раз і назавжди визначена фіксована реальність, а динамічне відношення, яке постійно формується і реформується в межах певного дискурсу. Зауважимо, що традиційні форми ідентичності в сучасному динамічному соціокультурному просторі, насамперед через глобалізаційні зрушення, без сумніву, руйнуються, посилюючи ситуацію «ідентифікаційної невизначеності» сучасного українського суспільства. Процес побудови української національної ідентичності ускладнювався довготривалими спробами викорінення національних цінностей та ідей, пригніченням національної свідомості та нищенням історичної пам'яті й національних здобутків шляхом створення монолітної «радянської» ідентичності. Відтак, як зауважує О. Пахльовська, ми маємо справу з культурою та суспільством, яке «впродовж принаймні трьох століть проіснувало фактично в режимі постійного геноциду, етноциду й лінгвоциду, – суспільством, у якому відтак були порушені етичні основи внутрішньої та зовнішньої комунікації» [12]. Тому сьогодні ми стикаємося з тотальними процесами маргіналізації, що охопили українське суспільство, в якому сформувалися чільні соціальні прошарки «манкуртів», що не мають чітких національно-культурних орієнтацій, не можуть заявити про свою причетність до цінностей української культури. Відповідно, культивування ідентифікаційних практик – це надто тривалий процес, що передбачає поєднання історичних передумов, спадкоємності традицій, особливостей ментальності та світоглядних парадигм розвитку української культури.

Так, проблема ідентичності набуває особливого змістового наповнення в українському соціокультурному просторі, адже наша держава знаходиться в силовому полі суперечливих суспільно-цивілізаційних тенденцій – глобалізаційних та національно-етнічних, орієнтації на Захід чи на Схід тощо. Все це створює ситуацію «системної кризи» українського суспільства, адже на сучасному етапі соціокультурного розвитку простежується надзвичайно вузький спектр застосовуваних ідентифікаційних практик. Зокрема, сьогодні в Україні домінантними є дві такі практики: консервативно-ретроспективна модель, що ґрунтується на ідентифікації з власною історією, народною культурою, яка не завжди враховує сучасні процеси соціокультурного поступу, а також модель орієнтації «на інших» шляхом самоототожнення з демократичними країнами Заходу [5, с. 17–18], в межах якої часто нівелюються особливості ментальності, історичної спадкоємності та рис національного характеру українців. Відтак це зумовлює своєрідний «простраційний

стан культури», коли «одна її частина – псевдомодерна, – полюючи за уявним майбутнім, відчужує від себе реальне минуле. Інша – консервативна – прив'язавши до себе уявне минуле, відчужує від себе реальне майбутнє» [12].

Не випадково в сучасних соціокультурних умовах надзвичайно гостро порушується проблема пошуків стійкої світоглядної основи, опертя, адже сьогодні українська людина потребує внутрішнього ядра, яким можуть стати саме духовні чинники, внутрішньо-іманентні характеристики, що торують шлях виходу із морально-духовної кризи сьогодення. «Фаустівський тип» людини, лінійний підхід до її розуміння вже вичерпав себе, – у сучасних соціокультурних реаліях варто звернутися до іншого виміру особи, який ґрунтується на невичерпних внутрішніх ресурсах – духовних вимірах. Відтак особливої актуальності та гостроти сьогодні набуває проблема «духовно-морального оновлення», пошуку нових аксіологічних вимірів українського суспільства, тому на особливу увагу заслуговує звернення до буттєвої укоріненості української людини, адже особа в контексті цивілізаційних зрушень сьогодення, втрачаючи зовнішнє опертя, шукає надійну «підоснову» якраз у глибинах власного духовного існування, у духовності. Саме тому сьогодні нам так важливо не втратити ті глибинні субстанційно-духовні надбання й етнонаціональні традиційні виміри, які складають основу національного буття України та самобутнього життєбачення українського народу. Адже втрата смислотворчих іманентно-буттєвих етнонаціональних цінностей породжує сурогат духовного життя українського народу, посилює процеси соціальної маргіналізації та манкуртизації. Своєю чергою, усвідомлення ролі етнонаціональних детермінант людського буття є важливою субстанційною основою духовної генези українського суспільства та перспектив розвитку української культури, адже, на переконання В. Шевчука, «лише культура може стати плеканням духовного зерна, необхідного для творення духовного хліба, від якого зможемо віднайти кожен у собі і всім разом у народі, в якому судилося нам народитися, світло світу, котре й учинить нас повновартісними людьми без комплексів меншовартості та пригнобленості» [18, с. 73]. Відтак «Україна може вижити як Україна поки що завдяки лише культурі. Економічних її потужностей на сьогодні не достатньо для рівноправного діалогу зі світом. Лише духовні її потужності можуть забезпечити повноцінну присутність на сцені сучасної історії. Культура – єдиний посланець, який

може дати духовне, психологічне, моральне – і, врешті, наукове – обґрунтування нашому давньому прагненню бути самостійною державою. Культура – посланець душі України та її інтелекту, її людська і творча суть. Лише культура може відстояти національну ідентичність нашої Батьківщини [11, с. 117].

Про необхідну світоглядну тенденцію в контексті українського соціокультурного простору сьогодення веде мову М. Жулинський, який обов'язковим пріоритетом декларує «формування цілісної системи ціннісних орієнтацій суспільства, концептуальним ядром якої має бути власна державна національна ідея..., за допомогою якої можна було б формувати нові структури свідомості, нову ментальність нації в її національно-культурній єдності та духовній суверенності. Головна опора в цьому процесі... лягає на мову, на культуру, на історичну пам'ять, на національні базові цінності, які й виробили традиційні системи світосприйняття, сформували український суспільний менталітет» [4, с. 55].

Не випадково засадничі пріоритетні тенденції розвитку української культури задекларовані в Указі Президента України «Про першочергові заходи щодо збагачення та розвитку культури і духовності українського суспільства», в якому, зокрема, окреслюються праксеологічні аспекти їхнього втілення: «вдосконалення законодавства у цій сфері, розвиток національного кінематографа, видавничої та архівної справи, створення умов для ефективної діяльності історичних і культурних центрів, пов'язаних із життям та діяльністю видатних діячів культури, науки і мистецтва, національно-визвольною боротьбою, іншими найважливішими подіями в історії українського народу, на активізацію відповідних наукових досліджень, видання спеціальної енциклопедичної, довідкової, науково-популярної та іншої літератури, створення у столиці України та великих культурних центрах музейних комплексів та виставкових залів, спорудження пам'ятників борцям за свободу і незалежність України, на активізацію міжнародного співробітництва України, насамперед з ЮНЕСКО.... розроблення пропозицій з питань формування та реалізації державної політики у сфері культури і духовності, сприяння відродженню самобутності українського народу як важливого чинника утвердження єдності та міжнародної злагоди в суспільстві, сталого розвитку України, створення її гідного іміджу у світовому співтоваристві» [15].

Так, ідея гідної репрезентації української культури на рівні світової спільноти постає чи не першочерговим завданням для

українського суспільства. Як влучно висловилася О. Пахльовська: «Віки й десятиліття деструкції та заборон цілковито стерли Україну з культурної мапи світу. Українська історія не відома, українська культура не репрезентована, українська література не перекладена... Українська культура не об'єктивізована, не має виходу на світ, її інстинкт зв'язку зі світом атрофований внаслідок системних багатостолітніх заборон, блокад і фальшивих інтерпретацій» [11, с. 10–13]. Невід'ємним прагненням української нації до подолання колоніального статусу в контексті репрезентацій власної культури постає, за словами Л. Костенко, завдання налагодження «своєї оптики», «своєї системи дзеркал». Для цього необхідно «розробити свою гуманітарну політику, її стратегію та пріоритети. Зафіксувати себе у свідомості людства парадоксом молодого держави з тисячолітньою культурою, що була досі заблокована в силу історичних причин. Бути відкриттям для світу, а не морально ущербним народом в аберациях чужих віддзеркалень» [6, с. 11].

Таким чином, наголосимо, що лінія напруги у світовідчутті сучасної української людини виявляється у площині сфери зустрічі та взаємодії системоутворювальної, традиційно-етнонаціональної та позитивно-самозберігаючої складової буття людини і суспільства, з одного боку, й інноваційно-змінюючої, глобально-універсалізуючої ознаки культури – з іншого. Відповідно, межовість сучасної соціокультурної ситуації сьогодення зумовлює звернення до етнонаціонально-духовних надбань українського народу, які здатні слугувати вагомою аксіологічною константою у бутті нашої нації, визначаючи парадигмальні світоглядні орієнтири сучасного українського соціокультурного простору та задавати інтенцію перспектив розвитку української культури у XXI столітті.

Література:

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции // Філософія епохи постмодерна. – Мн. : Красико-принт, 1996. – С. 48–73.
2. Герц К. Польза разнообразия // Thesis : Теория и история экономических и социальных систем. – Вып. 3. – 1993. – С. 168–184.
3. Горбатенко В. П. Політичне прогнозування : Теорія, методологія, практика / В. П. Горбатенко. – К. : Генеза, 2006. – 400 с.
4. Жулинський М. Нація. Культура. Література / М. Жулинський. – К. : Наукова думка, 2010. – 557 с.
5. Зубенко А. С. Взаємодія особистісної та соціальної ідентичності (соціально-філософський аналіз) : автореф. дис. на здобуття наук. ст.

канд. філос. наук : 09.00.03 / А. С. Зубенко. – Х. : Харків. ун-т. повітряних сил, 2005. – 20 с.

6. Костенко Л. Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала / Л. Костенко. – 2-ге вид. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2005. – 32 с.

7. Кримський С.Б. Запити філософських смислів / С. П. Кримський. – К. : ПАРАПАН, 2003. – 240 с.

8. Кулікова Т. М. Мультикультуралізм : соціально-методологічний аспект : автореф. дис. канд. філософ. наук: 09.00.03 / Т. М. Кулікова. – Х. : Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2006. – 18 с.

9. Кундера М. Неспешність. Подлинность : романи / М. Кундера. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 288 с.

10. Павлишин М. Канон та іконостас : літературно-критичні статті / М. Павлишин. – К. : Час, 1997. – 447 с.

11. Пахльовська О. Ave, Europa! : статті, доповіді, публіцистика / О. Пахльовська. – К. : Пульсари, 2008. – 656 с.

12. Пахльовська О. Українська культура у вимірі «пост» : посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм // Сучасність. – Ч. 10. – 2003. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.traducionalist.info/forum/44-172-1>.

13. Пахомов Ю. Н. Пути и перепутья современных цивилизаций / Ю. Н. Пахомов, С. Б. Крымский, Ю. В. Павленко. – К. : Международный деловой центр, 1998. – 432 с.

14. Постол А. А. Постмодернізм : сутність, прояви та тенденції // Українське суспільство у вимірах глобалізації та євроінтеграції : тенденції та перспективи розвитку : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 20–21 жовтня 2010 року. – Запоріжжя : ЗДІА, 2011. – С. 165–169.

15. Про першочергові заходи щодо збагачення та розвитку культури і духовності українського суспільства : указ Президента України № 1647/2005 від 24.11.2005 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.president.gov.ua/documents/3551.html>

16. Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження / М. Рябчук. – К. : Вид-во «К.І.С.», 2011. – 240 с.

17. Тоффлер А. Футурошок. – СПб. : Лань, 1997. – 464 с.

18. Шевчук В. Загублена українська культура за тисячу років. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 74 с.

Рекомендована до друку рішенням кафедри теорії та історії культури філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, протокол № 17/2 від 28 червня 2012 року

УДК 316.61:316.77 »19»

Ольга Голубович

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ В ХХ СТ.

Досліджено процес міжкультурної комунікації у сфері інноваційних технологій та віртуальної реальності. Розглянуто соціокультурне буття людини у світі через свідомість масового споживача. Висвітлено процес взаємовпливу індивідуальності та навколишньої дійсності відповідно до ролей та моделей поведінки, що пропонуються сучасною культурою. Проаналізовано соціокультурну специфіку суспільства ХХ ст.

Ключові слова: інноваційні технології, комунікація, соціокультурне буття, модерна культура.

Holubovych O. Anthropological measurement of socio-cultural development in the XX century

The process of intercultural communication in the sphere of innovative technologies and virtual reality is researched. Socio-cultural human entity in the world within consciousness of mass-consumer is reviewed. The process of the interference between the personality and the surrounding reality in accordance to the roles and the models of behavior, which are proposed by the modern culture is elucidated. Socio-cultural specific of the society of the XXth century is analyzed.

Key words: innovative technologies, communication, socio-cultural entity, modern culture.

Голубович О. Антропологическое пространство социокультурного развития в ХХ веке

Исследован процесс межкультурной коммуникации в сфере инновационных технологий и виртуальной реальности. Рассмотрено социокультурное бытие человека в мире через сознание массового потребителя. Освещён процесс взаимовлияния индивидуальности и окружающей действительности в соответствии с ролями и моделями поведения, предлагаемые современной культурой. Проанализировано социокультурную специфику общества ХХ в.

Ключевые слова: *инновационные технологии, коммуникация, социокультурное бытие, модерная культура.*

У процесі інтегральних відносин у суспільстві, виникають нові професійні та особисті взаємозв'язки між людьми. Завдяки інноваційним технологіям, засобам пересування, всесвітній мережі Інтернет, людство здатне комунікувати швидше, ніж до цього часу. Відтак сформувалося відповідне соціокультурне буття, насичене плюралізмом думок, ідей, слів та дій, що відтворюють полікультурну мапу світу у засобах масової інформації та у ставленні людей одне до одного в добу глобалізації.

Мета статті – аналіз змін у сфері духовного та індивідуального розвитку людини й суспільства загалом у розрізі ХХ ст. Актуальність статті полягає у розгляді важливих аспектів людської діяльності та життя у межах свого життєвого простору через акцент на автономності та стандартизації соціокультурного буття. Розглядаються соціокультурні зміни та динаміка розвитку суспільства – П. Сорокін; перетворення у сферах науки, техніки та економічної діяльності людини – Л. фон Мізес, Г. Маркузе, Д. Белл; а також акцентується на аспектах свободи вибору індивіда – І. Берлін та ін.

Духовність почала переживати свою кризу задовго до появи технологічних відкриттів. Доба романтизму з її просвітницькими ідеалами та ентузіазмом поступово змінювалася сумнівами й невпевненістю у майбутньому. А кін. ХІХ ст. – пер. пол. ХХ ст. позначились у суспільстві появою сцієнтизму та реорганізацією суспільного устрою відповідно до науково-технічних відкриттів та їх впровадження у людське життя, аграрне й індустріальне виробництво. Поява комунікаційних технологій, пересування людей з країни у країну внаслідок наявного нестабільного політичного становища держав, напружені відносини у міжкультурному просторі тощо, стимулювали формування нової аксіологічної картини світу. Як зазначає економіст та філософ Л. фон Мізес: «Цінність не є внутрішньою, вона не у речах. Вона поміж нас; це те, завдяки чому людина реагує на обставини навколишнього середовища. Ніщо не є цінним ані в словах, ані у вченнях. Це відображається в людській поведінці. І не є тим, що людина або люди кажуть про значущість цінностей, але тим, як вони поведуться» [5, с. 96]. Таким чином, життя людини зазнавало впливу політико-культурних особливостей того життєвого простору, в якому вона перебувала. Потреба

пояснити світ з позиції індивідуального погляду стала більш уніфікованою, і виник сумнів у сталості світу й людського буття у ньому. Це простежується у мистецтві ХХ ст., де полотна сюрреалізму, авангарду, кубізму тощо змінилися на постмодерністське трактування навколишньої дійсності в інсталюваних конструкціях з поєднанням різноманітних деталей не лише мистецького призначення, але й побутового вжитку, де відображається намагання естетизувати хаос та відсутність гармонії.

Усе ХХ сторіччя є новою спробою зрозуміти людину та її місце у світі. З огляду на це І. Берлін зазначає, що: «на долю двадцятого сторіччя випало зробити щось більш докорінне. Тепер уперше стали вважати, що найефективніший спосіб розв'язати питання, зокрема ті проблеми, що постійно повторювалися, бентежачи й часто мучачи оригінальні й чесні уми в кожному поколінні, – не в застосуванні знарядь розуму, і ще менше знарядь більш таємничих здібностей, що називалися «провидливістю» або «інтуїцією», а в знищенні самих запитань» [1, с. 81]. Тобто відбувалось стирання межі дослідницького запиту й пошук аргументів свідомістю, яка прагнула раціоналізувати реальність. Таким чином, рухаючись від запитання до запитання, змістовне й оформлене на початку набувало все більшої деформації та деградації в кінці свого руху. І навіть якщо й виникало якесь проблемне поле для дискусій – його намагалися усунути, як помилку, що не потребує раціональних аргументів та відповідних доведень. Тому, з огляду на події, які інтенсивно відбувались у політичному й науковому житті, освітньому й інформаційному просторі світу, можна стверджувати, що суспільства різних держав зазнали змін урядової системи, поширення сфери розваг та популяризацію масової культури, появу Інтернету, збільшення ролі кінематографа, який став доступнішим для багатьох людей та народів. Відбувається вплив утилітаризму та гедонізму на приватне життя і професійну сферу діяльності. Тому частіше стає помітним розрив поколінь, що народилися, вирости і жили в різних культурних та політико-економічних умовах.

Інформаційні потоки забезпечують фонове зображення контактів між людьми на локальному (місцевому) й глобальному (міжнародному) рівнях. Глибинні структурні зв'язки, проявом яких є традиція, звичай, історія, стають частиною поверхового уявлення про світ, у якому живемо. Дедалі інтенсивніше відбувається зниження ролі і вартості людського чинника у суспільстві, прирівнювання його до функціонування механічних та штучних засобів, які допо-

магають людству у пересуванні, праці й побутовому житті. Технічні засоби як досягнення розуму, котрі є аналогами людської дії, дозволяють виокремити час для особистих потреб, забезпечуючи ефективність роботи і швидкість її виконання. Однак збережений час витрачається людиною у соціальних віртуальних мережах та інформаційних світах, які наповнені найрізноманітнішою інформацією, реконструйованою реальністю, що балансує між міфом та істиною. Інтернет, зокрема, дозволяє людині вливатися у світові процеси без особистої фізичної присутності, купувати чи продавати, подорожувати тощо. Це, своєю чергою, породжує автономність та ізолюваність одне від одного та від усіх інших. Власне автономність виникла разом із формою приватного господарювання та власності у процесі цивілізаційного розвитку людства. Пізніше, міста з подальшими процесами урбанізації зреалізували її у наданні людям можливості жити й працювати спільно, з одного боку, але залишаючись при цьому незалежними й відокремленими, з іншого.

Взаємодія стає важливим чинником у процесі прогресивного розвитку суспільства. Так, Д. Белл вбачає рух капіталів та людей через кооперацію. Він зазначає з цього приводу: «Це світ координації, у якому люди, речі й ринки одночасно з'єднані для виробництва та розподілу благ» [4, с. 147]. Формується світ, у якому монополізм відіграє ключову роль у житті людини, держав, суспільства та економічних ринків, попри декларовані плюралістичність, паритетність та партнерство у відносинах. Автономність приносить із собою ще один феномен – ізолюваність, що виникає через появу й доступність інноваційних технологій та глобальної мережі Інтернет. Людина почувається незалежною, адже вона може користуватися багатьма послугами та товарами, що пропонуються на ринку, однак ця стандартизована продукція водночас обмежує її вибір.

Міфологізація цієї необхідної наявності різних товарів та послуг перевищує реальну пропозицію. Критичний момент настає тоді, коли людина зникає до цієї мережі надання товарів і послуг, а також існування відносин, що формуються відповідно до пропозиції та попиту на ринку. Навіть дозвілля й відпочинок стають заручниками автономності й поступової самоізоляції від навколишнього середовища, заміником якого стає штучно створений віртуальний світ. Та чи насправді автономність та ізоляція урбанізованого міського простору справді надають людині можливість самовираження і задоволення власних потреб? Очевидно, що не завжди. Як би сильно людині не хотілося створити власний про-

стір, у якому вона здатна жити й діяти так, як вважає за необхідне, все одно цей простір зіштовхується з життєвими просторами інших людей, які знаходяться у більш ширшому світі міста, держави, континенту, планети.

Посилення ролі технічного чинника у кооперації людей та їхніх зв'язків розмежовують індивідуальне та колективне. Адже особа все менше й менше прагне виходити за межі власного життєвого простору, зустрічатися та спілкуватися з іншими людьми поза мережею Інтернет. Таким чином, створюється добровільна фізична самоізоляція, що знаходить своє втілення духовної та інтелектуальної діяльності у віртуальних просторах. Оскільки віртуальна реальність дозволяє проводити багато з торгово-економічних чи банківських операцій, проводити дозвілля, реалізовувати себе у професійній діяльності, знаходити нових співрозмовників, проводячи з ними вільний час, створювати контакти, то в людини не виникатиме потреби комунікувати з людьми поза домом та мережею Інтернет. Тому безліч поколінь обирають саме такий спосіб життя, забезпечуючи цим автономність власного життєвого простору, щільно оберігаючи його від втручання у нього інших людей.

Таким чином, ці явища породжують деперсоніфікацію, що настає, як наслідок непрозорих людських взаємозв'язків у соціальних віртуальних мережах, де вона стає невід'ємною частиною економічного ринку та інформаційного простору. Своєю відносною закритістю вона деформує реальність, викривлюючи її та ховаючи істину. Зокрема це характерно для структури соціального устрою віртуального простору, де існують можливості для спекуляцій та швидкого ведення бізнесу. Таким чином, вони роблять можливою провісо впливу ринкових відносин та умов функціонування на культурне, політичне та суспільне життя. Ієрархія цінностей зазнає змін, попри наявність прав і свобод, які забезпечує, захищає та зберігає держава, сім'я і кожна людина, якщо їх не відкидає чи не спотворює.

Людина прагне сама визначати критерії, згідно з якими жити та діяти, обирати торговий центр чи магазин для покупок, живу чи аудіо музику для прослуховування тощо. Філософ Г. Маркузе, з огляду на це, стверджує таке: «Люди впізнають себе у предметах споживання, що їх оточують, знаходять свою душу у власному автомобілі, стереосистемі, квартирі з різними рівнями, кухонному обладнанні. Сам механізм, що прив'язує індивіда до суспільства, змінився і суспільний контроль тепер коріниться у нових потребах,

які виробляє соціум» [2, с. 12]. Людина не може протиставитись розвиткові цивілізації та відкидати її блага, оскільки стає частиною цього середовища, взаємодіючи із ним. Так, можна бажати більшої автономності у правах щодо власного вибору. Однак ринок не завжди надає можливість обирати між багатьма варіантами найкращий із запропонованих. Тому людина зазвичай знаходиться в умовах, коли вибір робиться відповідно до того, що є, а не до того, що хотілося б бачити або чим володіти. Тут криється критична невідповідність між реальним і бажаним. Навіть виробник не здатен передбачити всіх вимог і потреб споживача, а тому часто орієнтується на загальний рівень найбільш реалізованого продукту. Це, своєю чергою, породжує одноманітність і стандартизацію не лише послуг чи товарів виробництва на ринку, але й відносин між людьми. Відтак наявність прагматизму у веденні справ на економічному ринку чи професійній діяльності стимулює виникнення уніфікованих відносин між людьми. Унікальність і неповторність у житті людини та суспільства зводяться до рівня особистого вибору, смаку, індивідуального розуміння та інтерпретацій дійсності. Однак предметно-пізнавальний світ не повинен впливати і визначати межі життя й світовідчуття людини, щоб вона не звела саму себе до рівня світу речей.

Утилітаристський підхід до побудови суспільства, у якому кожен почувався б щасливішим і зміг отримати більше вигоди від життя та особистої професійної діяльності, є метою індустріального світогляду. Проте ХХ ст. зробило розмежування між індивідуальним і колективним, надавши рівні можливості у доступі до багатьох благ цивілізації. Зокрема, воно забезпечило на законодавчому рівні права громадян, незалежність у можливості брати участь у будь-яких заходах політичного, соціального, культурного, спортивного спрямування тощо. Кожна людина на свій власний ризик та розсуд може обирати професійний та індивідуальний шлях розвитку у житті.

Поколінням ХХІ ст., що живуть в добу прогресивного розвитку інформаційних технологій, складно визначити, чи відбулося вирішення багатьох попередніх соціальних, політичних та ін. конфліктних ситуацій поряд зі змінами у науці, техніці, культурі щодо людини. Оскільки сьогодні ми досі шукаємо прийнятних для людства універсальних відповідей на відриті запитання попередніх епох щодо пошуку розуміння щастя людини, її добробуту й безпеки та ін. у царині філософії, науки та взаємозв'язку із при-

родою. Тому будь-які зміни можуть впливати на майбутнє нашого життя у локальному й глобальному аспектах, а можуть і не впливати, змінюючи лише частину людства, поляризуючи сфери впливу культурних світів (таких як США чи Європа), завдяки наявності у них науково-технічного потенціалу створювати та поширювати свої цінності та продукти ринку у світі. В той час як інші світи, зазнаючи впливу домінуючих культур, відсторонюються від власної історико-культурної спадщини, забуваючи про її рівноцінність поряд з усіма іншими. Кожна держава сама повинна визначати, що є важливим для неї, і чим вона може зацікавити інвесторів, подорожуючих, світову спільноту тощо. Тому громадські організації, з наданим їм правом відстоювати інтереси представників різних громад та культурних одиниць (національних чи етнічних меншин) відіграють роль індикаторів самостійності, незалежності і стабільності країни та її населення. Саме рівень зрілості суспільства здатен перетворювати технократичне суспільство, виводити його із закостенілих форм мислення та світобачення. Адже, якщо людина прагне відокремлюватися у приватному житті, прагнучи безпеки, добробуту та надійності, то вона з часом втрачає усвідомлення первинних фундаментальних основ побудови суспільства – моралі, любові, терпіння, взаємодопомоги, взаємоповаги тощо. Хоча все більше державні функції визначаються регуляцією та константою закону, що є обов'язковим до виконання усіма членами суспільства. Тому попри розмежування особистого приватного способу і стилю життя відбувається диференціація суспільства. Адже якщо держава асоціюється із законом, функцією контролю, забезпеченням функціонування економічного ринку, збереженням та розвитком культурного простору, то людина може прагнути вийти за ці межі. Часто об'єднуючись у групи однодумців, що виявляється у творенні громадянського суспільства з інституціями, метою, системою контактів, що прагне продуктивно перетворювати навколишню дійсність.

Оскільки розрив зв'язків між людьми є цілком природнім у процесі створення нового соціокультурного простору, руйнуючи чи замінюючи колишній, то він навіть може бути рятівним для людей, які прагнуть відповідних змін. Адже закрита особиста реальність людини, яка втілюється у віртуальних світах або бажанні відокремитися від навколишньої дійсності, означає свідоме чи несвідоме несприйняття навколишньої реальності, яка стає тягарем для самої себе і для людини. Розуміння того, що структура

суспільства, певні формації культури, моделі поведінки тощо себе вичерпали, є першим кроком до неминучої зміни тих стандартів суспільства, які існують. Прикладом наближення таких змін є популярна регресія духовного та матеріального світів. Адже у XX ст. помітні тенденції до кардинальної трансформації суспільств чи не на всіх континентах Земної кулі. Це стосується не лише поширення новітніх технологій у світі, але й відповідне швидке їх освоєння. А також появу способу мислення, що проявлявся у глобальних зв'язках та контактах, які почали формуватися найперше в системі освіти, культурної взаємодії, міграцій і знайшли своє вираження в економіко-політичних особливостях постіндустріального суспільства. Якщо попередні покоління намагалися осмислити світ через категорії літератури чи мистецтва, то сучасна культура прагне самовиразитися через соціальний аспект. Саме тому люди об'єднуються за власними поглядами, вподобаннями, смаками, інтересами, які не здатні самореалізуватися в об'єктивній дійсності, але цілком здатні перетворити віртуальну реальність і допомогти людині самовиразитися. Адже в момент колективної взаємодії у віртуальному просторі чи в малих групах, відбувається добровільна кооперація людей, яка долає кордони, не знає обмежень і здатна інтегрувати різні типи характерів, культур та поглядів. Таким чином, вона допомагає людям порозумітися і допомагає зв'язкам, що виникають між ними, ставати тіснішими, поширюючи при цьому певну інформацію та формуючи уявлення про те, як живуть люди в різних регіонах світу.

Людина справді живе і почувається забезпеченою найнеобхіднішим, включаючи безпеку, сполучення будь-яких дорожніх, залізничними, морських чи повітряних шляхів, маючи здатність вільно й без перешкод пересуватися та спілкуватися не лише реально, але й віртуально з різними людьми. У глобальному комунікаційному просторі водночас існують та взаємодіють різні прояви духовного, наукового й творчого потенціалу людини: від театру, літератури й мистецтва до кінематографу та Інтернету. На нашу думку, наголошуючи виключно на економіко-політичній ситуації суспільного та індивідуального буття, ми віддаляємося від того, що в минулі сторіччя було особливо впливовою складовою духовного у його проявах, нівелюючи, спотворюючи та відкидаючи його.

Серцевиною такого поступового розвитку та оформлення у різних видах, стилях та жанрах культури є людська чуттєвість, зокрема у культурі Заходу, про яку говорить П. Сорокін. Він зазначає,

що ті культурні та соціальні форми, які інтегровані в одну чуттєву форму, можуть руйнуватися, що власне й простежується. Щоправда, хоч ці явища і є частиною основного масиву всієї культури Заходу, проте вони охоплюють не всі соціально-культурні феномени, що є складовою цієї культури як одного цілого. «Не інтегровані у чуттєву форму компоненти, – стверджує П. Сорокін, – можуть продовжувати своє існування і навіть успішно функціонувати. Але оскільки вони не є частиною чуттєвого корабля, який тоне, то немає й необхідності у їх повній загибелі» [3, с. 434]. Проте з відходом чи зміною одних поглядів на культуру та її особливості залишаються інші, які мали б теж стати частиною історії. Подібні думки досягли свого апогею у добі Просвітництва і знайшли своє матеріальне втілення з появою науково-технічного прогресу. Вони принесли із собою не лише технічне забезпечення виробничої діяльності та пришвидшення людського пересування, але й модерне ставлення людини до самої себе, до світу та свого оточення. Це, своєю чергою, передбачало трансформацію людської моделі поведінки відповідно до нового навколишнього середовища, що проявлялось у спрощенні особистих контактів і в появі нових у віртуальних мережах.

Поширення телерадіокомунікацій, а потім і мережі Інтернет, яка охопила собою всю Землю, змогли продемонструвати сукупність можливостей людського інтелекту. Відтепер людина не могла залишатися непоміченою. Вона стала частиною більш широкого соціокультурного простору, аніж могла собі уявити досі. Та попри це навряд чи вона почувається безпечніше або ж стала щасливішою. Прагматичні інтереси, які виникли як результат прогресу науки й техніки і водночас стали причиною змін у соціокультурній площині, задовольняють лише одну сферу професійної чи виробничої діяльності людини і з великою складністю накладаються матрицею на її особисте життя. А тому традиція, з її фундаментальною важливістю власного збереження й оновлення, знаходить своє вираження у культуротворчому потенціалі у складі духовного буття людини, і не може бути знівельована або проігнорована. Вона здатна об'єднувати людей, розвивати особливості їхнього характеру, виявляти певні потреби й акцентувати на болючих аспектах минулого й сьогодення. Людина більш схильна до співпраці та взаємодії, ніж до відмежування себе від навколишнього світу.

Стандартизація суспільного простору з появою таких соціокультурних явищ, як автономність, ізолюваність, посилюють індивіду-

алізацію життя людини. Відмова від традиційного уявлення людських стосунків формує світ, позбавлений взаємодії в об'єктивній дійсності, замінюючи її віртуальною реальністю, надаючи змогу інтегруватися культурам через їхніх носіїв, що включені в одну глобальну мережу Інтернет, економічні відносини тощо. Це може бути наслідком зміни ролі дії, слова, колективних зв'язків та особистого самовираження у світі. Тому соціокультурний простір у ХХ ст. більшою мірою насичений саме суб'єктивізацією реальності, її індивідуальною інтерпретацією, що виражається у формуванні світів віртуальної реальності: соціального, професійного, мистецького тощо.

Література:

1. Берлін І. Чотири есе про свободу / І. Берлін. – К. : Основи, 1994. – 272 с.
2. Маркузе Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М. : «REFL-book», 1994. – 368 с.
3. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество / П. Сорокин. – М. : Политиздат, 1992. – 543 с.
4. Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism / D. Bell. – New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1998. – 333 p.
5. Mises L. von. Human action: a treatise on economics / L. von Mises. – San Francisco: Fox & Wilkers. San Francisco, 1996. – 930 p.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри теорії та історії культури філософського факультету Львівського національного університету імені Івана Франка, протокол № 13 від 21 червня 2012 року

УДК 130.2 (043.3)

Євгенія Більченко

ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ОСНОВА ДУХОВНОЇ ПАМ'ЯТІ: СМЕРТЬ ТІЛА ЯК ФОРМУЛА СМЕРТІ ІСТОРІЇ

У статті на базі поєднання методологічних позицій універсалістського трансценденталізму як основи досліджень історичної пам'яті та партикулярістського феноменологізму як основи досліджень тілесності здійснюється діалогічна спроба вийти на синтез модерну та постмодерну через встановлення взаємозв'язку між духовною пам'яттю (історичністю, темпоральністю) і тілом у контексті зворотних процесів симуляції та віртуалізації в сучасній культурі.

Ключові слова: трансценденталізм, феноменологізм, модерн, постмодерн, тіло, дух, пам'ять, історичність, темпоральність, симуляція, віртуалізація.

Bilchenko Y. Physicality as a base of Spiritual Memory: the Death of Body as a Formula of the Death of History

The article on the base of agreement of the positions of universalistic transcendentalism as a base of research of historic memory and particularistic phenomenologism as base of research of physicality deals with the dialogical attempt of synthesis of modern and postmodern across the connection between spiritual memory (history, temporality) and body in the context of back processes of simulation and virtualization in contemporary culture.

Key words: transcendentalism, phenomenologism, modern, postmodern, body, spirit, memory, history, temporality, simulation, virtualization.

Бильченко Е. Телесность как основа духовной памяти: смерть тела как формула смерти истории

В статье на базе согласования методологических позиций универсалистского трансцендентализма как основы исследований исторической памяти и партикуляристского феноменологизма как основы исследований телесности осуществляется диалогическая попытка выйти на синтез модерна и

постмодерна через установление взаимосвязи между духовной памятью (историчностью, темпоральностью) и телом в контексте обратимых процессов симуляции и виртуализации в современной культуре.

Ключевые слова: *трансцендентализм, феноменологизм, модерн, постмодерн, тело, дух, память, историчность, темпоральность, симуляция, виртуализация.*

Тілесність людини становить собою специфічний соціально-біологічний конструкт, який має символічне навантаження і постає умовним позначником історичності її буття як культурного суб'єкта, не втрачаючи при цьому свого безпосередньо-вітального призначення. Тілесність, отже, є фундаментом збереження духу, самості суб'єкта як історичної істоти.

Коли ми говоримо про суб'єктність сучасності, стає очевидним, що, переживши оргіастичне буйство від руйнації буття у дискурсі постмодерну та заново абсолютизувавши метанаративи (наприклад, у вигляді візуальності), сучасна людина, однак постає як така, що позбавлена статусу суб'єктності. Самість – у значенні відчуття власної цілісності, самототожності та автентичності, вираженої в особистісній ідентичності на рівні культури та шляхетної самотності на рівні екзистенції, перетворилася на щось аватарно-оманливе: вона ніби «висковзує» від людини, змушуючи її загравати із власним «Я», як древні індуси загравали з видимим світом, вважаючи досвід ілюзорним покривалом (майєю) божественного перформансу (лілі).

Самість не вибудовується шляхом системного нарощування шарів буття, як у модерні, але й не деконструюється шляхом демонтажу цих шарів, як у постмодерні: складається *враження, що зруйнувати можна лише те, що є, те, що присутнє у бутті Dasein, те, що має онтологічний статус.* Сучасна людина не може зламати власну самість та навіть повною мірою пережити кризу власної ідентичності, тому що і самість, й ідентичність «ховаються» від неї або... просто виявляються відсутніми. Погодьтеся, важко руйнувати те, що не зведене, шукати в апофатиці вічного духовного лібідо «те, не знаю що», або, як писав у свій час *Мілан Кундера в «Незносній легкості буття»*, що залишається зраджувати, якщо вже все зражене? Так наступає *усередненість «розчинення»*, затирання контрастів, зменшення напруги, як добра, так і його антиподу – зла – внаслідок втрати гарячкуватого максималізму пере-

живання обох та набуття переживаннями кімнатної температури медіа-розваги. Це та сама *нудотна легкість розваги*, яку відчуває спостерігач-фланер, дивлячись кітчеву телевізійну гру на зразок «За склом»: він однаково зацікавлений сублімаційним висмокуванням пікантностей чужого інтимного буття й однаково байдужий до нього, бо у кожний поточний момент свого існування може відволіктися на, приміром, рекламну паузу або власні справи.

У просторі такої етичної та онтологічної прозорості утворюється культурна ситуація підкресленої невимовної *легкості існування*: тієї легкості, як обертається тяжкістю екзистенційної нудьги внаслідок втрати вагомих ціннісних орієнтирів існування в культурі. Відтак, маємо взаємні звороти: легкість насправді є тяжкістю, а традиційна тяжкість модерної завантаженості культурою – легкістю, що постає механізмом психологічного та соціального захисту людини від прірви небуття за допомогою вагомих аксіологічних пластів. Навіть самі модуси модерну і постмодерну можна уявити у кундерівських категоріях: як «*легкість тяжкості*» (*модерн*) *contra* «*тяжкість легкості*» (*постмодерн*). Легкість – це втрата ваги: духовної, моральної, соціальної та – *тілесному*: у своєму буквальному сенсі тіла як земної опори. Щоб зрозуміти, яку роль відіграє тіло як основа історичної пам'яті як пам'яті Духу, звернемося до концептуалізації поняття історичної пам'яті.

Ступінь опрацювання проблеми. Історіографію досліджень із заявленої проблематики статті чітко можна розподілити на два напрями: перший напрям пов'язаний з осмисленням проблеми історичності, другий – з розкриттям проблеми тілесності. Амбівалентність сформованої нами ідеї (яким чином тіло як вітальний конструкт може бути основою пам'яті як феномену духу?) виявляє позірну парадигмальну протилежність згаданих напрямів: справді, дослідження історичного, апелюючи в цілому до іудео-христо-центричної матриці часовості, репрезентують цілком модерну установку на трансценденталізм (універсалізм). Дослідження тілесного, що активізувалися на ґрунті постструктуралізму в II половині XX століття, є виразом постмодерної настанови на феноменологізм (партикуляризм). Їх зіставлення містить парадокс, однак розв'язує типову для західного наукового мислення бінарність опозицій, виражену у намаганні зберегти «чистоту крові» в науці, ізолюючи одна від одної її різні парадигми та репрезентуючи їх як редуковані до власних радикальних принципів замкнуті сутності (монади).

Розглянемо у компаративно-критичному контексті два згаданих парадигмальних напрями (умовно кажучи, «трансцендентально-історичний» та «феноменологічно-тілесний»), – щоб усвідомити їх точки дотику як відправний пункт нашого дослідження. Почнемо з модерних пошуків *історичного*, що лежить в основі духовної пам'яті людства. Зміст історичності не вичерпується раціоналістично-лінійною просвітницькою ідеєю прогресу, як вона була сформована у соціально-філософській думці модерну від Августина, Ф. Вольтера, Г. В. Ф. Гегеля до К. Маркса, К. Ясперса, М. Бердяєва. Незважаючи на позірну відмінність тлумачення ними історичного як трансляційного руху пам'яті, *позиція модерних мислителів в основі своїй містить спільну настанову: на пошук абсолютного першопочатку історії, своєрідного «архе» часу, яким стає метанаратив («провідний чинник» культурно-історичного процесу): «Бог» Августина, «розум» Ф. Вольтера, «Дух» Г. В. Ф. Гегеля, «продуктивні сили – виробничі відносини» К. Маркса, «весь історії» та «осьовий час» («трансценденція – екзистенція») К. Ясперса, «смысл історії» та «свобода» у М. Бердяєва і т. д. У результаті історичність перетворюється на лінійний текст, телеологічно спрямований до кінцевої мети, спільної для всього людства.*

Нелінійне бачення історичності надає нам неklasичний світоглядний контекст: тут історичність розкривається у контексті загальної концепції *часовості, нове бачення якої надає віталізм в особі, у першу чергу, А. Бергсона, який вводить ідею часу як живого інтуїтивного початку тривалості, сконструйованого у свідомості людини. Проблематика часу в неklasичній культурі Заходу апелює до бергсонівської ідеї темпоральності – тягlostі, процесуальності людського буття, що водночас містить ознаки кінечності, апокаліптичної завершеності, перервності, пролонгованої в тріаді «минуле – теперішнє – майбутнє», інтенціональної передавленої у самості суб'єкта. При цьому головну роль у тривалості відіграє не абстрактна над-ціль, а емпіричний момент теперішнього – миті процесуального становлення у перед-очікуванні насування близького, але непередбачуваного, майбутнього, що зазначена у Гайдегера як *Dasein*, а у Е. Левінаса – як *épiphasis*.*

Актуалізація ролі плінно-імпровізаційного теперішнього в класичній тріаді історії дозволяє ввести у часовість *дискурс тіла* як гарант збереження пам'яті. Філософія тілесності як вияв постмодерної ризомності завжди є орієнтована на досвід. Онтичність становить її вихідне начало, незважаючи на відмінність позицій

мислителів, які рефлектують тіло. Справді: З. Фрейд перетворив тіло у метафору статі, а Ж. Бодрійяр та М. Степанов розчинили тіло в образі. М. Маклюен, апелюючи до теорії медіа, репрезентував тіло як протез, а Б. Гройс та Дж. Гаета, довівши протезування до суцільного розчинення, ввели поняття віртуальної людини з віртуальним багат шаровим нелінійним тілом, що утворюється як результат накладання структур.

У будь-якому випадку, чи то тіло статі, чи тіло образу, чи віртуальне тіло-протез, чи суцільне протезування «тіла без органів», – ми маємо справу з тілесністю як фіксацією ось-буття. Річ у тому, що теперішнє є моментом *досвіду*, а в досвіді, у *Dasein*, дух-екзистенція-самість зустрічає *Іншого*, тобто – *тіло як емпіричну подію*. Звідси – можемо говорити про історичну пам'ять як про певне сакральне таїнство *Втілення – безмежного «у межах»* (англ. «in bodied»), Богоявлення, Одкровення Премудрості Божої (якщо говорити іудеохристиянською мовою). Справді, можемо говорити про софійність історичного, яке фіксує місце зустрічі Бога і людини, трансценденції та іманенції, сакрального та профанного, священного та мирського. Історія як онтологічна категорія виражає момент єднання емпірії і Духу, структури і темпоральності, синхронії та діакронії, статички і динаміки, сутності та існування, витоку і потоку, точки і лінії, смерті та Істини, ядра (*герме*) і тлумачення (герменевтики), перед-заданості та процесуальної розгортки. Часткові вияви історичної пам'яті: комунікація, мова та культура – також є виявами дуальності онтичного та онтологічного начал. Діалог віддзеркалює топос взаємодії Я та не-Я, самості та іншості, *Dasein* та *Existentia*. Текст відбиває точку сходження Логосу та письма, мови і мовлення, архетипу і символу, смислу і слова, знаку та значення, позначника та позначуваного. Культура у символічній формі виражає феномени Софії, Історії, Діалогу і Тексту через подвійний порядок зовнішніх пам'ятників (форми культури, артефакти) та внутрішніх уявлень (образи культури, архетипи).

Завдяки зустрічі з тілом, тілом Іншого, в історичній пам'яті відбувається діалог як перехід від онтичного – до онтологічного начала, від теперішнього – до майбутнього, що є поверненням до втраченого минулого самості. Перша частина греко-латинського терміну «діалог» «*dia*» – «через» – це посередницька ланка між самістю та іншістю, минулим, теперішнім та майбутнім. Час, отже, є гарантом конституювання самості через іншість: тільки у часі людина усвідомлює і стверджує свою присутність у бутті як спів-

бутті. Щоб досягнути найповнішого ствердження, час має рухатися від свого сакрального початку (Золотого віку, Творення) через історичні випробовування – до Кінця світу («Великого повернення»). Саме Великим поверненням завершується сценарій ритуалу ініціації героя, втілений у міфі про мандри, сюжеті чарівної казки та наративній структурі роману (Одісей).

Одісею історичної пам'яті та роль тіла у її здійсненні чудово ілюструє феномен фотоальбому: гортаючи, аркуш за аркушем, не прикрашені сучасними технологіями старі фото (тіло як воно є), людина відтворює свою наративну модерну ідентичність через реконструкцію життя попередніх поколінь, нарощуючи тим самим онтологічні пласти своєї пам'яті. З. Бауман, порівнюючи феномени паломництва та туризму, ідентифікує суб'єкта з фотоальбомом як паломника. Якщо кінцевою метою паломництва як типово модерного феномену є *метанаратив* – побудова ідентичності, і ключовим терміном тут є слово «створення» (у біблійному сенсі «create» – лат. «творити»), – то туризм такого метанаративу не передбачає, і його завданням є вторинне використання (recycling) предметів інтересу. Звідси – дихотомічна метафорика фотопаперу (паломництва) та відеокасет (туризму) – медіаносіїв, що виражають дві протилежні культурні настанови і використовуються або для символічного позначення вічності, стійкості, незмінності світу паломника, або для передачі швидкоплинності, мінливості, неусталеності світу туриста: «...якщо матеріальним носієм модерну був фотопапір (здаємо поживклі сторінки дедалі більш пухких сімейних альбомів, що закарбовували повільний приріст незворотних і незабутніх подій становлення ідентичності), то носієм постмодерну стала відеокасета з магнітною стрічкою (запис можна прекрасно стирати і перезаписувати, адже касета не розрахована зберігати що-небудь вічно і тим самим несе в собі ідею про те, що будь-яка річ у світі гідна уваги доти, доки не трапиться наступна цікавинка)» [1].

Метою цієї розвідки є філософсько-культурологічне осмислення ролі тіла як вихідної опори формування почуття пам'яті, – що розкривається через встановлення зв'язку між смертю тіла та смертю історії у культурі після постмодерну.

Основні положення та результати дослідження. Що ж відбувається з тілесністю у період після постмодерну? Яким чином це впливає на історичну пам'ять? Період модерну характеризувався стратегією тіла як метафори душі, жорстко оточуючи тілесність

дисциплінарним тиском суспільно-релігійних табу. Кінець панлогізму, що був пережитий, як «смерть історії» (Ф. Фукуяма), позначився постмодерним концептом тілесності, яка здійснила стрибок у метафоризацію плоті та царину вітального фрейдівського буйства драйвів. У період же після постмодерну відбувається ламка як спіритуальних, так і вітальних архетипів: тіло, розширивши свої межі і помножившись на себе, набуває крайніх форм свободи у самовипробовуванні (згадаймо шокуючі технобіологічні арт-експерименти Стеларка), але, з іншого боку, зазнає десекуалізації та повністю розчиняється у симулятивній культурі, перетворюючись на умовний метафоричний позначник біологічної субстанції людини («тіло без органів»). Зміст нової тілесності легко зрозуміти з теорії протезування, критику якої подав М. Степанов: якщо для М. Маклюєна технології були протезами людини, то для Ж. Бодрійєра сама людина поставала як функціональне розширення протезування: «Все, що є у людській істоті – його біологічна, мускульна, мозкова субстанція, – літає навколо неї у формі механічних або інформаційних протезів» [2, с. 46–47]. Перетворення людини на протез означало *розчинення людського тіла у його іміджевому образі, створеному візуальними мистецтвами нових медіа на основі пластичної хірургії*. Деконструкція тіла – це втрата Іншого, моменту емпіричного теперішнього, через якого суб'єкт здобуває духовну самість, виражену в історичній пам'яті.

Забуття історичної пам'яті стає головною подією взаємопов'язаних процесів симуляції та віртуалізації. Причому, якщо раніше вважалося, що віртуалізація викликає симуляцію, то тепер, навпаки, виявляється, що симуляція породжує віртуальну реальність, яка тільки прискорює симулятивний тираж. Загальна релятивізація цінностей, що настала в епоху постмодернізму, призвела до *деонтологізації* нашого існування, що втратило трансцендентну глибину, перестало бути сакральним таїнством, або, застосовуючи вислів М. Гайдеггера, «зовсім іншою піснею буття». Брак реальності, що відчувається як нестача дискурсу спілкування, підхльостує до її компенсації через створені за рахунок нових медіа кіберпротези – ілюзорно-іміджеві образи-аватари реальної дійсності, що шляхом технології «повного захоплення» (Л. Манович) міметично копіюють втрачене буття та сьогодні втрачають свій імідж компенсаторів за рахунок тотального поширення у сфері виробництва смислів. У межах кіберпростору розвивається індустрія розваг з притаманним для неї неоміфологізованим симулятивним енвайронментом кітчу,

трешу, кемпу, поп-корну тощо. Відтак саме релятивізація викликає віртуалізацію, яка, своєю чергою, підтримує процес розпаду цінностей людини, роблячи її Я «прозорим», висвіченим наскрізно інформаційними системами (Ж. Бодрійяр) [2, с. 7–14].

У прозорих потоках вибіленої мережею інформації втрачається не лише тіло Іншого, не лише Інший як тіло, але й тіло як Інший, себто – своє власне тіло. Парадокс тут полягає у тому, що забуття тілесності – своєї та іншої – тут відбувається не всупереч, а саме завдяки забуттю самоті, що переживається як криза метафізичної ідентичності внаслідок розчинення свого екзистенційного досвіду у досвіді Іншого. Забуття ж духовності (пам'яті, історії) відбувається не всупереч, а саме завдяки забуттю тілесності через втрату моменту теперішнього як контактної ланки естафети часовості.

Тотальність такого розчинення передає *медіа-арт*. Створення концепту тілесності у медіа-дискурсі спирається на низку нових стильових прийомів і технологій, серед яких варто виокремити такі: *артикуляція досвіду Dasein, естетична хірургія та трансестетика, симуляція, десексуалізація, «тотальне захоплення» (термін Л. Мановича), неоміфологізм, брендинг, кемпінг і треш*. Розглянемо їх докладніше. *Настанова на Dasein-присутність* – медіа-арт є онтичним та орієнтується на темпоральну процесуальність досвіду Іншого (Е. Уорхолл, «Іжа», С. Брейкхейдж «Сиріус, що запам'ятався»). *Естетична хірургія і трансестетика* – трансформація образу на початкових шарах для вироблення «гламурного» комп'ютерного зображення (імаго). *Симулятивний тираж* – культуротворення через імітацію, розмноження, розсіювання, усереднення та копіювання ризомного типу. *Десексуалізація статі (транссексуальність)* – тілесність зникає як фізичний об'єкт: тіло з метафори спіритуального/вітального перетворюється в умовний позначник («тіло без органів»). *«Тотальне захоплення»* – образний Всесвіт медіа («матриця») є міметично вторинним стосовно живої природи, але поширюється за метастазним патерном на усю реальність зображеного, перетворюючи її на різновид міфу. *Неоміфологізм* – віртуальна реальність апелює до трансформації традиційної міфопоетики мономіфу Героя (Дж. Кемпбел – Дж. Лукас) як суб'єкта ініціації у формі мандрів за тріадичною схематикою «Дім (самість, дух, минуле) – Дорога (іншість, тіло, сучасне) – Дім (самість, дух, майбутнє)» (наприклад, геймер). *Брендинг* – феномен піару, коли інформація про предмет (анонсування) переважає

над самим предметом, заміщуючи копіями реальність. *Кемпінг та треш* – трансформація кітчу у середовище подвійного кодування елітарного й масового, що утворюють матрицю *трікстеріади* – поведінки маргінального суб'єкта як провокатора (гравця).

Результатами дії цих смислових топосів є втрата суб'єктом тілесності. На зміну реальній людині тут приходять ідеал «людини віртуальної», своєрідної *Homo Virtualis*, або «людини відсутньої», назвемо її умовно *Homo Absenus*. Візуальна мова створює багатшарові гібриди та комбінації людських зображень, які передають ілюзію руху, ризому, симулякру та інтертексту. Наприклад, фото людини дає тільки початковий шар для вироблення її комп'ютерного зображення, що спочатку імітує фотографію, як кіно спочатку імітувало театр, а печатна книга – рукописну (відома теорія М. Маклюена про початкове наслідування наступними попередніх видів медіа-мистецтва, поки не з'явиться нова структура). Поява нової структури повністю розчиняє попередню: усе плинне, транскультурне, дифузне, усе не підлягає суворій фіксації. Фотографія як панівний тип зображення піддається витонченій технічній обробці, що чимось нагадує пластичну хірургію, і втрачає реальність, перетворюючись на імідж-ідеал суб'єкта як продукту трансестетики й транссексуальності. Чуттєва приналежність реального людського тіла на фотографії підмінюється його вихолощеним «гламурним» аватаром.

Тілесність зникає не лише як метафора душі, але й як фізична формула статі: показовим з погляду ідеї «тіла без органів» є московський проект п'єси для телефонної мережі групи Сергія Тетеріна 2001 р. «Ромео і Джульєтта говорять по телефону», трагедія яких, на відміну від класичних героїв є не трагедією цінності тіла без імені, означуваного без позначника, але трагедією знецінення тіла, заміненого ім'ям (кодом, «ніком»), позначника без означуваного. Відрив електронного від тілесного, віртуального від реального, уявного від матеріального, призводить до того, що суб'єкт перетворюється на предмет бажань Іншого, він зникає як неповторна особистість. Образний Всесвіт, який створює медіа-технологія, – назвемо його «матрицею», – передбачає моделювання імітованої «віртуальної людини» (міфологеми Дж. Гаєта, Л. Мановича), іншої для інших.

Моделювання такої реальності нагадує чимось середньовічний християнський акт креаціонізму, то роль Бога зухвало переймає на себе програмний розробник – з тією лише різницею, що його

космос є міметично вторинним стосовно живої природи і включає у неї свої штучні об'єкти, демонструючи «імітацію реальності» та «нерівномірність розвитку» (Л. Манович). У результаті нова внутрішня структура (інфраструктура) приховується під старою зовнішньою оболонкою супер-структури, утворюючи шпенглерівську хибну форму (псевдоморфозу) – симулятивний гіпертекст з будовою одного змісту, а виглядом іншого. Генерація героїв на комп'ютері, аж до штучного комбінування різних частин тіла, не залишає місця для живої реальної людини – ні для актора, ні для його прототипа, ні, зрештою, для Автора і Читача, залучених у гігантський рух нових систем (прикладом може слугувати шокова комп'ютеризація особистості В. Висоцького у поп-фільмі «Спасибі, що живий»). Тотальну симуляцію у медіа-арті передає технологія «Повне Захоплення» (Total Capture), що поширюється, подібно до вірусу на усю реальність зображеного, перетворюючи її на різновид нового міфу.

Симуляція тілесності у медіа-мистецтві є частковим виявом загального буття людини у світі, стан якої можна окреслити як *«людина без історії»*, життєсвітом якої постає *бодрійярівська гіперреальність як симулятивний замісник тілесності*. Йдеться про специфічний «комфортний» життєсвіт, головною особливістю якого є, за Ж. Бодрійяром, створення все більш несправжнього, штучного й одночасно зручного середовища проживання людей, в якій людина більше не страждає від тяжкої праці, хвороб, голоду, насильства, воєн і навіть не переживає екзистенційних конфліктів. Істина буття виявилася настільки прихованою або розсіяною у масках плюральних дискурсів, що онтологічна сутність, пом'якшена онтичними формами досвіду, розряджає та «усереднює» гостроту своїх контрастів на користь відсутності максимально виражених добра і зла, конструкції та деструкції, блага і шкоди, – що роз'їдаються корозією загальної релятивізації. Йдеться про припинення існування будь-яких метанаративів – від метанаративів раціональності та праці модерну до метанаративів вітальності та насолоди постмодерну, що заперечивши онтологію мета-оповідей, сам себе сакралізував як над-ціль, своєрідний різновид «анти-містерії».

Не існує абсолютно «доброго» добра, абсолютно «злого» зла – усі категоріальні визначення пом'якшуються на користь відсутності абсолютів та усереднення температури почуттів. У результаті гідна смерть у такому суспільстві важить не менше, ніж гідне життя: «Саме тому, що «сьогодні ми більше не існуємо ні полі-

тично, ні історично (і в цьому суть нашої проблеми), ми хочемо довести, що ми померли між 1940 і 1945 роками, в Освенцімі або Хіросімі: адже це, принаймні, гідна смерть» [там само]: справді, у спустошеному суспільстві неможливість, наприклад, поету чи філософу, героїчно-титанічно померти від державного покарання або санкцій свідчить не про зростання ролі і цінності людини, а про її катастрофічний спад, оскільки, тільки караючи інакомислячого за ересі, структура тим самим мимовільно підкреслює його значення. В іншому випадку геній-одинак стає карнавальним блазнем, патетика серйозного перетворюється на трагіфарс.

Відбувається дивний процес, коли ніщо не може бути справжнім, усе повторюється і розмножується, навіть смерть: вчинок, позбавлений відповідальності, нагадує кібер-жест «зберегтися» в екшені комп'ютерної гри, коли відсутність ваги зробленого, відверта трансформація справи у розвагу, обертається вагою – тою тяжкістю легкості, про яку говорив *М. Кундера*, міркуючи про пороженчу та відчуження сучасного суб'єкта, та яка чудово передана в американському кінофільмі «*День сурка*», де головний герой, циклічно помножений на ризому самодублікатів, щодня прокидався у тому ж дні, незалежно від скоєного вчора. Звідси – поширене твердження про те, що Армагедон уже настав, і сутність його – не у всезагальній смерті, а у принциповій неможливості смерті, яку можна спостерігати на моніторі: втрата буття унеможливило його припинення. Тому і такі соціально неадекватні рухи, як, наприклад, шахіди, можна розглядати як спотворений вияв онтологічної туги – викривленої ностальгії за справжністю буття.

Якщо неможливість життя провокує неможливість смерті, то неможливість самоті викликає неможливість іншості, неможливість духу, екзистенції, онтологічного призводить до неможливості тіла у його принциповій *Dasein*-присутності в онтичному досвіді. Речі, знаки, дії звільняються від своїх ідей і концепцій, від сутності та цінності, від походження і призначення, вступаючи на шлях нескінченного самовідтворення: у результаті формується гіперреальність пустих символів та позбавлених значень знаків, яка у школі символічного інтеракціонізму носить назву «*спустошення символу*» (наприклад, видача паспорта у 16 років в країнах Заходу, яка, на відміну від традиційних ініціацій, не несе реального духовно-тілесного випробовування). Усе, що існує, продовжує функціонувати, тоді як сенс існування давно зник. Людство рухається інерціально, продукуючи ілюзії.

Релятивізації піддається все, включаючи тілесність: спочатку тіло було метафорою душі (середньовічний класичний модерн), потім – метафорою статі (посткласичний дискурс фрейдизму). Сьогодні метафора зникає у всіх сферах. Такий один з аспектів загальної *транссексуальності*. Економіка, яка стала *трансекономікою*, естетика, яка стала *трансестетикою*, сексуальність, що стала *транссексуальністю*, – все це зливається в універсальному процесі. Все стає сексуальним, все являє собою об'єкт бажання: влада, знання – все тлумачиться в термінах фантазмів і відштовхування; сексуальний стереотип проник всюди. Все стало тотальним симулякром. Кожна річ, кожен продукт суспільства не має оригіналу, а лише намагається його створити за рахунок реклами, промоушена, засобів масової інформації та різних зображень. Знак завдяки подібним діям «купує» собі символ, залишаючись при цьому номінально пустим – культура стає серією знаків, а суб'єкт – їх позначником.

Наслідком віртуалізації реальності у культурі є *криза ідентичності*, у першу чергу, *модерної метафізичної ідентичності*, що знаходить своє вираження у стані *екзистенційної нудьги* – безпричинної духовної втоми, почуття абсурду, виснаженої індиферентності. Симптомом кризи ідентичності та екзистенційної нудьги на рівні індивідуального життєвіття є нездатність людини продуктивно наповнити своє дозвілля, своєрідний *страх перед вільним часом*, тамувати який покликана розгалужена мережа масової культури. Недарма Валерій Подорога говорить про *розважальну культуру* як про особливий пласт сучасної культури, завданням якого є тотальне *«забуття»*, підпорядковане принципу насолоди (молодіжною жаргонною мовою: «відірватися», «відключитися», «відтягнути-ся», «отримати кайф»). Причому предметом такого гедоністичного «забуття» стає у першу чергу те, що становить основу існування людини в культурі – *історична пам'ять*. Забуття історичної пам'яті у сучасному масмедійному дискурсі чимось нагадує карнавал: воно грайливе, чуттєве, візуально видовищне й одночасно – приховано *тужливе*, трагічне, навіть апокаліптичне, просякнуте імпліцитною тривою, що доходить до невротичної істерії.

Таким чином, онтологічне та онтичне начала: тіло та дух, пам'ять та вітальність, історія та повсякденне, *Existentia* та *Dasein* – виявляються залежними через взаємообумовлені процеси симуляції та віртуалізації. Смерть тіла тягне за собою смерть духу – і навпаки. Позбавлення людським існуванням його буттєвих адек-

вацій (у тому числі в історичній пам'яті) через кібер-протезування призводить до створення віртуальної реальності, у межах якої радикально симулюється геть усе. Криза метафізичної (історичної) ідентичності через розчинення самості призводить до втрати тілесності, яка розчиняється в онтичному образі транссексуально естетизованого «Іншого для інших». Я як Дух зникає, провокуючи смерть мого тіла. Своєю чергою, тіло, розсіюючись, виймає з руху історії його наріжний камінь – момент теперішнього і тим самим провокую та/або здійснює зворотний вплив на смерть духу. Отже, забуття тілесності постає результатом кризи самості та, своєю чергою, посилює її як результат деконструкції часовості. Наслідком радикального розсіювання постає та індустрія розваг, яка остаточно ставить крапку на процесі кінця історії, перетворюючи її духовну пам'ять на предмет ігрових інтерпретацій.

Література:

1. Бауман З. От паломника к туристу / Зигмунт Бауман // Социологический журнал. – 1995. – № 4. – С. 133-154. – Режим доступа до журн. : <http://www.socjournal.ru/article/198>.

2. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Жан Бодрийяр ; [пер. с франц. Л. Любарской и Е. Марковской]. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.

УДК 316.323:130.2

Ольга Мальцева

ТЕМАТИКА ТА СМИСЛОВІ АКЦЕНТУАЦІЇ ГУМОРУ І САТИРИ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ (СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ)

У статті розглядаються причини трансформації, особливості та головні ознаки гумору й сатири в новітніх соціокультурних умовах, що позначені постмодерним станом розвитку суспільства.

Ключові слова: *постмодерн, сміх, гумор, сатира, карнавалізація соціокультурного простору, апокаліптичний сміх, соціальні функції сміху.*

Maltseva O. Subjects and semantic accentuation of humour and satire within the postmodern epoch (social philosophic analysis)

The article analyses reasons of transformation, particularities, and basic characteristics of humour and satire in the newest sociocultural conditions which are stipulated by the postmodern development of the society

Keywords: *postmodern, laughter, humour, satire, carnivalisation of sociocultural space, апокаліпсический laughter, social functions of laughter.*

Мальцева О. Тематика и смысловые акцентуации юмора и сатиры постмодерной эпохи (социально-философский анализ)

В статье рассматриваются причины трансформации, особенности и основные характеристики юмора и сатиры в новейших социокультурных условиях, которые определяются постмодерным состоянием развития общества.

Ключевые слова: *постмодерн, смех, юмор, сатира, карнавалізація соціокультурного пространства, апокаліптичний смех, социальные функции смеха.*

Сатира й гумор – явища, безумовно, соціальні за сутністю, а тому вони помітно змінюють свою спрямованість, характерні ознаки та специфічні риси під впливом певної соціокультурної си-

туації, конкретно-історичних обставин. Не є винятком й постмодерна доба з її всезагальною ревізією попереднього досвіду суспільно-політичного, духовного, культурного становлення людства. Сміхове ставлення до життя взагалі та його різноманітних соціальних проявів зокрема стали звичним явищем, особливо на початку ХХІ ст. Сьогодні усі відтінки сміху – іронія, гумор, дотепність, сатира, гротеск, сарказм задіяні в переосмисленні перехідного стану суспільства, який демонструє пізнавані ознаки тотальної кризи. Закономірність активізації сміху в перехідних станах суспільства неодноразово підкреслювали Г. В. Гегель, К. Маркс, Х. Ортега-і-Гассет, Ф. Джеймісон, У. Еко, М. Бахтін, Д. Ліхачов, С. Аверінцев, М. Хренов та ін. За висловом Х. Ортеги-і-Гассета, «...не може не вражати той факт, що нове натхнення завжди і неодмінно комічне за своїм характером. Воно насичене комізмом, який простирається від відвертої клоунади до ледве помітного іронічного підморгування, але ніколи не зникає зовсім» [1, с. 189–197]. Однак завдяки повсюдному поширенню сміхових оцінок новітня епоха вперше в історії претендує на статус суто гумористичної. Це спостереження знаходить яскраве підтвердження у зв'язку з розгортанням постмодерністського світосприйняття, яке з приводу будь-чого залишає по собі усталене враження: «Над нами явно сміються». Теж саме можна сказати про гумор і сатиру, які у своєму постмодерному вияві ніяк не відповідають тим ознакам, що завжди були притаманні їх денотату. Актуальність цієї роботи пояснюється тим, що ще ніколи при черговому втручанні сміхової стихії в соціальне буття не йшлося про такі радикальні перемини в природі саме гумору й сатири, аж до загрози повного їхнього зведення.

Досліджуючи теоретичні джерела, що започатковують цю проблематику, варто відзначити ідеї Ж. Ліповецькі, який у своїй роботі «Ера пустоти: есе про сучасний індивідуалізм» [2] визначив постсучасний стан соціуму як «гумористичне суспільство», у якому змінені способи сприйняття соціальної дійсності та значно пом'якшені оціночні судження про суспільні негаразди й сутнісні деформації в аксіологічній сфері. Також помітний вклад у наукові розвідки в цьому напрямі внесли Ж. Бодрійяр, Р. Рорті, І. Гассан, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, П. Козловські, Ю. Кристева та ін., що схарактеризували теперішній стан суспільства як карнавалізоване середовище, в якому відбуваються суттєві зрушення індивідуальної та суспільної свідомості. Ж. Нансі у книзі «Сміх, присутність» розкрив метаморфози сміху, поміщеного в постмо-

дерний простір, вивчив знакову й символічну форму його виразу. Дослідники неофрейдського напрямку М. Чойсі («Страх сміху»), Е. Кріс («Розвиток Его і комізм»), М. Істмен («Дотеп і безглуздість: помилка Фрейда») пов'язують сміх із захисною реакцією людини перед різноманітними загрозами, авторитетами, владою. Гумор і сміх як соціальна поведінка тлумачиться ними як форма ескапізму. Таким, за М. Істменом, є беззмістовний гумор й безглузді жарти, що відповідають бажанню людини вийти з неприємної для неї реальності. Саме через засилля в сьогоденні безглузлого гумору бити на сполох щодо втрати звичних характеристик гумору й сатири одними з перших на пострадянському просторі стали С. Аверінцев [3] та літературний і музичний критик А. Троїцький [4]. Слідом за смертю Бога, автора, суб'єкта тощо вони проголошували остаточну смерть гумору, а разом із ним і сатири, яка втратила соціальну гостроту й ефективність свого впливу на суспільство. Та чи справді гумор й сатира померли? На наш погляд, узагальнюючи останні дослідження на цю тематику, швидше треба говорити не про їхню остаточну загибель, а про зміну гумористичного смаку, точніше, про актуальні питання його постмодерної стандартизації та уніфікації, появу нових гумористичних форматів, зміщення смислових акцентів та тематики для жартування, зсув кута сатиричного погляду на соціальне буття, трансформацію їх функціональної ролі в суспільстві. У цьому контексті досі недостатньо дослідженими лишаються витoki проблеми, ті соціокультурні чинники, що призвели до означених суттєвих змін гумору й сатири, також немає детальних й систематизованих характеристик новітньої «модифікації» цих сміхових форм, що так специфічно проявили себе в умовах постмодерну, та осмислення їх функціонального призначення в соціумі.

Звідси випливає мета статті: дослідити причини й соціальні чинники трансформацій гумору та сатири в постмодерну добу і виявити притаманні ним особливості й ознаки. Задля досягнення поставленої мети планується розв'язання таких завдань: 1) пояснити сутність взаємозв'язку певних соціокультурних обставин і характерних проявів гумору та сатири, що змінюються історично; 2) розглянути трансформації гумору в постмодерну добу, визначити головні причини девальвації гумору; 3) проаналізувати суспільно-історичні й загальнокультурні умови «втрати» впливу сатири на сучасну індивідуальну і суспільну свідомість та виявити соціальні функції сміху в постмодерному середовищі.

Методологія наукового пошуку статті визначається предметом дослідження та передбачає міждисциплінарний підхід: залучення традиційних для соціальної філософії структурно-функціонального та системного аналізу, порівняльно-історичного методу, а також окремих прийомів лінгвістичного аналізу, літературної критики, методик соціально-психологічного діагностування стану суспільства, компаративістського узагальнення тощо.

Дослідницька увага до гумору як форми сміху існувала за всіх часів, проте наукова теорія гумору оформилася лише у XVIII ст., тоді ж категорія «гумор» стала використовуватися як філософська, насамперед в естетиці. Засновник цієї теорії Ж. Поль розглядав гумор через призму суб'єктивно-об'єктивного сприйняття комічного. К. В. Зольгерд розвинув його думки та визначив гумор як подвійне почуття величі й недосконалості. В подальшому Г. В. Гегель, виходячи зі своїх загальнофілософських принципів, довів, що гумор є «довільною асоціативною грою художньої фантазії», певною суб'єктивною копією об'єктивного комізму. Н. Гартман розрізняючи форми комічного, говорив про два його підрозділи: сердечна (гумор) і безсердечна (сатира) веселість. Причому гумор, на його думку, в своєму поблажливому ставленні до дійсності є основною формою комічного. Важливим кроком у розгляді гумору як динамічного соціального феномену, що змінюється під впливом певних суспільно-історичних обставин, стала докторська дисертація відомого дослідника сміху Давида Вікторова «Сміх і смішне», яку він захистив 1952 р. в Парижі. У ній зазначається: «Сміх (як вища демонстрація нашого психічного життя) залежить від епохи і країни ... сміх є цілком соціальним, як і мова» [5, с. 251]. Вікторов доводив, що почуття гумору історично, національно і класово зумовлено. Ця ж думка, але обґрунтована з марксистських позицій, висловлена у більшості наукових досліджень радянського періоду, в яких гумор розглядався як форма осміяння історично зумовлених невідповідностей якогось соціального явища, діяльності та поведінки людей тому ідеалу, що вважається загальноновизнаним.

Нова хвиля наукових досліджень, присвячених вивченню гумору як соціального явища, була викликана аналізом сміхової (карнавальної) культури Середньовіччя, проведеного М. Бахтіним. Намагання з'ясувати як «поводиться» сміх в інших історичних епохах, і обставину, як змінюється він під впливом новітніх цивілізаційних зрушень, здійснили у своїх роботах Ж. Бодрійяр, Ж. Ліповецькі, Ж. Нансі, У. Еко. Наприклад, Ж. Ліповецькі підкреслює, що по-

чинаючи з середньовіччя можна простежити три великих періоди розвитку комічного, причому для кожного з них характерний якийсь домінуючий принцип.

Так, у середні віки народна культура була тісно пов'язана зі святами, з карнавалами і розвагами, які, до речі, тривали чверть року. В межах самого карнавалу прояви тонкої, поблажливої, сміхової симпатії ставали неможливими, оскільки завдяки суцільній інверсії соціальних ролей, статусів, «зняттю» суперечностей зрізався верхній шар того ґрунту, на якому проростає гумор, – серйозність. У цей час комічне набувало вигляду «гротескного реалізму», заснованого за принципом зниження піднесеного, владного, священного за допомогою гіпертрофованих зображень речей та людського тіла. Щодо гумору повсякденності, то він був позбавлений аристократизму, ієрархічності, преклоніння перед чинами та авторитетами. Середньовічне почуття гумору було доволі дивним, а з огляду на сьогоднішній день – просто жорстоким: сміх викликали не тільки ненормативна поведінка людей та суспільні вади, але й випадки каліцтва, знущання над тваринами тощо.

«Починаючи з епохи класицизму деградація сміху народних свят завершується появою нових жанрів гумористичної та сатиричної літератури, що все більш віддаляється від традицій гротеску. Сміх, очищений від непристойностей та скатологічного підтексту, обмежується настроєм чистої іронії, котра стосується характерної вдачі та особистостей. Комічне більш не символічне, воно критичне, чи то класична комедія, сатира, байка, карикатура, ревію або водевіль. При цьому комічне вступає у фазу своєї десоціалізації, приватизується, стає «цивілізованим» й епізодичним. У ході відчуження від світу карнавалів комічне втрачає свій публічний і колективний характер, перетворюється на суб'єктивне задоволення, потіху, забаву. Індивід дистанціюється від об'єкта сарказму, на відміну від учасників народних свят, що забували про усіляку різницю між акторами і глядачами, які складали єдине ціле протягом всього часу розваги» [2, с. 201–202]. Ліповецькі наполягає, що одночасно з цією приватизацією сміх дисциплінує сам себе. Вчений тлумачить розвиток сучасних форм комічного, до яких належить гумор, іронія, сарказм, як своєрідний контроль за людиною, що зберігається та непомітно здійснюється під час прояву її тілесності за аналогією з методикою, яку пропонує М. Фуко в книзі «Нагляд і покарання». Йдеться, зокрема, про те, щоб за допомогою «дозованого» сміху розпилити масу людей, виділяючи з натовпу окремі

особистості, порушити знайомі зв'язки неієрархічного характеру, встановити між ними бар'єри та перетинки, закріпити за ними певні функції, створити «послушні істоти» – з відповідними їй передбачуваними реакціями. Отже, в дисциплінарному суспільстві сміх із його крайностями і викликаним ним збудженням виявляється знеціненим. Для його сприйняття не треба ніякої підготовки: в XVIII ст. веселий сміх стає непорядним й брутальним і до середини XIX ст. вважається чимось ницим та непристойним, таким же небезпечним, як і безглуздим, що підохочує поверхневу і навіть негідну поведінку. Маніпулювання дисциплінованим індивідом змінюється одухотворенням-опошленням комічного.

Третій період, що позначений суттєвими трансформаціями гумористичної оцінки соціальної дійсності, починається, за Ліповецькі, з переходом від епохи модерну до постмодерну. «Новий» гумор втрачає колишній заперечувальний характер. Гумор в публікаціях або моді не призводить до жертв, нікого не висміює, не критикує, а лише створює атмосферу ейфорії, доброї усмішки й радості. Гумор натовпу не ґрунтується більше на прихованому почутті озлобленості. Гумор як вираз соціального зв'язку з дійсністю втрачає ту агресивність, про яку писали Д. Левайне і Р. Косер. Гумор масової культури стає кокетливим й «прикольним». «Гумор, що лунає з радіо, подібний до фарб поп-живопису, проявляється одноманітно: тут і прописні істини, і фамільярність, і бездушність. Він схожий на мильні бульбашки та ціниться за відсутність вишуканості й недовговічність. Якщо у замкненому суспільстві гумор спирається на кумедні оповіді, теми яких більш-менш відомі (придурки, статеві відносини, начальство, деякі етнічні групи), в теперішній час гумор намагається вийти за ці жорсткі рамки, замінившись балаканиною не про що, ні в кого особливо не цілячись, він виникає сам собою заради власного задоволення. Гумор втрачає свою сутність під впливом всезагальної непослідовності. Хитромудрі висловлювання, гра слів також втрачають свою вартість: навіть вибачаючись, люди добігають до каламбурів або одразу ж потішаються над власною дотепністю» [2, с. 206]. Потрібний комічний ефект з урахуванням рівня аудиторії заперечує усіяку нерівність, позбавлення власного обличчя, десубстанціалізацію, персоналізацію – усі ці процеси ми знаходимо в нових джерелах зваблення в ЗМІ: час кумедних, героїчних або мелодраматичних персонажів відійшов у минуле; на порядку денному відкритий, невимушений і скомороший стиль.

Спробуємо дослідити, у чому ж полягають причини такої докорінної зміни сутності гумору в постмодерну епоху, а також якими є її глибинні соціокультурні витоки? Як відправне визначення поняття «гумор» звернемося до його загальноновизнаного розуміння як «особливого виду комічного, що є специфічним переживанням суперечності об'єкта, що сприймається, в оцінці якого сполучається серйозне й смішне при перевазі позитивного моменту в смішному» [6, с. 429]. Зазвичай дослідники гумору зауважують на його особистісну обумовленість, коли той, хто сміється, не відділяє себе від смішного. Також невід'ємною характеристикою гумору є внутрішня «задіяність» суб'єкта в тому, що здається смішним. Головна соціальна функція гумору виявляється у розкритті серйозності та значимості того, що здається смішним.

Отже, за визначенням будь-яке гумористичне метавідношення вторинне щодо серйозного ставлення і без нього існувати не може. Тобто будь-яка думка, будь-яке почуття, будь-яка оцінка, будь-яке відношення може слугувати поживним середовищем для гумористичного метавідношення. Іншими словами, ми можемо сміятися лише над тим, точніше, використовувати як привід для сміху лише те, до чого ще нещодавно ставилися (а, швидше за все, і надалі будемо ставитися) серйозно. Саме через це почуття гумору завжди було вузькогруповим явищем, воно завжди мало відтінки національних, класових, професійних, корпоративних, вікових, статевих та інших ознак і відповідних ціннісних ієрархій. Це пояснювалося тим, що те, до чого одні ставилися надзвичайно серйозно, так не сприймалося іншими. Хоча не можна не брати до уваги, що загальносуспільні обставини також можуть накладати певні узагальнюючі сміхові тональності, які розповсюджуються на всі верстви населення. Скажімо, в тоталітарних системах гумор відбиває народні життєстверджуючі настрої в умовах ідеологічної несвободи. Цей сміх передає з покоління в покоління традиції оптимізму, духовного здоров'я, виступаючи протиотрутою догм усіяяких новостворених та насаджуваних згори «моральних кодексів» і «правил життя» [7, с. 56].

Однак постмодерн не є продовженням модерну, навпаки, він намагається емансипуватися від його ідолів-ідеалів, він протестує проти модерну, виступає з тотальною критикою раціоналістичних концепцій, логіко-понятійних дискурсів, будь-яких універсально-загальних ідентифікацій. Постмодерн сміється як над собою, так і над будь-яким загальноновизнаним смыслом або над намаганнями

його знайти. Сміхові архетипи постмодерна спрямовані на іронічне й гумористичне переосмислення минулого, заперечення принципів буржуазної та тоталітарної моралі. Як виразила цю думку Ю. Кристева, основна функція постмодернізму – пом'якшення соціального тиску під посередництвом сміху та мовної гри. Осміяний жах породжує комічне – важливу й суттєву ознаку постсучасності [8, с. 35–42].

Постмодерн, будучи надзвичайно плюралістичним, не шукає нового наявного синтезу, він пропонує гру відмінностей, причому правила гри не задаються ззовні, а створюються довільно в ході самої гри. По суті, постмодерна гра смислів – це гра без установлених правил. Щобільше, сміх, іронія, гумор – це навмисно залучені інструменти задля «вилучення» будь-якого смислу [9, с. 31–34]. На думку Ж. Дельоза, гумор – це шлях деконструкції величі, переосмисленої з погляду деталей і дрібниць. Гумор – це зіставленість смислу й нонсенсу [10]. «Гумор – це мистецтво поверхні і двійників, номадичних сингулярностей і завжди випадкової точки, що вислизас, це мистецтво статичного генезису, вправності чистої події і «четверте обличчя єдиного числа», де не має сили ані сигніфікація, ані денотація, ані маніфестація, усіляка глибина та висота скасовані» [11, с. 124–135]. Ж. Липовецькі, погоджуючись з думкою Дельоза, немов продовжуючи її, пише: гумор «...не дозволяє індивіду занадто серйозно ставитися до себе і вважати себе вище за інших, бути погордливим, імпульсивним або різким – людиною, котра не завжди в ладах з собою... Гумор усуває причини тертя, в той же час стверджує індивідуальну оригінальність» [2, с. 210–213].

До постмодерної ситуації гри без правил сміх (як у іронічній, так і в гумористичній формі) підходить ідеально. Постмодернізм тим і вирізняється, що створює комічні агіографії, здатен побачити смішне у найвищому життєвому стилі. На цьому ґрунті виникає особлива поетика постмодерну, яка в умовах, коли ніщо не з чим уже не пов'язане, все спливає і царить єдина настанова «якщо б», не може бути вираженою краще, ніж через сміх. У статті «Сміх, присутність» Ж. Нансі описує, як скрізь сміх вимальовується постмодерне розуміння світу: «Сміх – це не присутність, не відсутність. Він підношення присутності в її власному зникненні. Він піднесений, а не даний: підвішений на межі власної презентації» [12, с. 198–204]. Якщо постмодернізм і може вказати на істину, то тільки через посередництво сміху, який також неможливо виразити, як і саму істину: «Вибух сміху розкриває, що істина повинна бути

прихована...істина, привнесена по той бік будь-якого звершення, будь-якого асигнування істини» [12, с. 208–212].

За допомогою сміху постмодернізм позбувся смислів, істин, а разом із ними цінностей, в тому числі тих, що вважалися вічними і загальноприйнятими. Величаве сприйняття людиною самою себе, своїх потенцій та місії в світі суттєво похитнулося. Однак, відмовляючись від старого способу світовлаштування, нова культура через методологічні особливості не змогла поки що запропонувати ніяких нових ціннісних стратегій, моральних настанов. У цьому контексті як попередження сприймається думка Ю. Хабермаса, який підкреслює: у постмодерній культурі, де немає функціональних обмежень, немає основ, «правил гри», індивіди неминуче зіткнуться з інтелектуальним і моральним хаосом, коли все дозволено, ніщо і ніхто не залежить ні від чого і ні від кого [13]. Такий сценарій розвитку цивілізації породжує «суспільство нарцисів» (Ж. Ліповецькі). Збіднення почуттями, десубстанціалізація індивіда, що зовсім не обмежена роботою, владою, руйнує його цілісність, його волю, його життєрадісність. Зосередженому на собі постмодерністському індивіду все важче «вибухнути реготом», забути, відчути запалення, придатися веселощам. Здатність сміятися в нього ослаблюється, «смутна усмішка» замінює невимушений сміх: «прекрасна» епоха тільки починається. Цивілізація робить свою справу, створюючи суспільство нарцисів, яким не притаманний розмах, сміх, зате вона перенасичена елементами комізму [2, с. 207–209].

Привертає увагу близькість постмодерністських настроїв до проявів антиповедінки, відверто сміхової форми поведіння. Практично це намагання занурити соціокультурний світ у своєрідний вимір «антимиру», де «знімається» опозиція «верху» і «низу», немає ніяких ієрархій, відсутні праві й ті, хто помиляється. У цьому «антимирі» людина вже не відчуває власної величч, не мріє про «Високе», бо всі ідеали скинуті з п'єдесталу, а будь-яка серйозність вивітрилася. Тепер людина відчужується від «Інших» і буквально поглинається грою, вона глузує з того, що здається занадто упорядкованим або претендує на це.

У ситуації постмодерну сміх поступово перейшов зі сфери діалогу, вузькогрупової комунікації у сферу масової культури та масової інформації. Критерієм поділу на соціальні верстви у постмодерністські часи став рівень споживання, який створює суспільство всезагального конформізму та компромісу. Поява «суспільства спо-

живання» з його усередненими смаками торкнулася й сфери гумору. Інформаційний потік, що обрушився на споживачів мас-медіа, створює вражаючу «індустрію розваги», де сміху відводиться головна роль: майже обов'язковими є розділи гумору в пресі, мільйонними накладками видаються спеціалізовані газети та журнали різної якості, величезна кількість телевізійних передач і шоу, кінокомедій заповнили телеекран, сміх у рекламі став майже невід'ємною її складовою, що й говорити про Інтернет-простір, де гумористичні сайти отримують найвищі рейтинги. Основною функцією сміху в цей перехідний час стає згладжування соціального стресу (терапія), адаптація до тієї докорінної ломки соціокультурних підвалин, що відбувається нині, забезпечення комунікативного зв'язку (медіації) між різними верствами населення, світоглядними і ціннісними уподобаннями тощо. Завдяки своїй амбівалентності сміх, з одного боку, працює на визнання плюралістичності способів соціального буття, а з іншого – на нівеляцію різноманіття через стандартизацію гумористичного смаку, зниження його «планки».

Останнім часом навіть виникло поняття «комерційний гумор». Й хоча буквального тлумачення цього поняття годі й шукати у енциклопедичних довідниках, усі розуміють, що саме воно означає. Особливо рясно заповнило цим «сміховим продуктом» телепростір. Тоді як телекритики у більшості своїй паплюжать цю комерціоаналізовану версію гумористичних доробків, позбавлених смаку, перенасичених вульгаризмами й непристойністю, його прибічники й апологети звинувачують останніх у тому, що вони «застрягли» у форматі «Вишневих усмішок», маючи на увазі й стиль гумористично-сатиричної літератури Остапа Вишні, й телепередачу (УТ-1), що нещодавно зникла з телеекранів, позірно, за відсутності сучасного гумористичного світосприйняття. Порівнюючи ще зовсім недавнє гумористичне «вчора» з наявним «тепер», телекритик Андрій Кокотюха слушно зауважує: «Будь-які жарти в радянській часи мали сакральний характер і сприймалися, незалежно від теми гуморески, з дулею в кишені. Тепер дулю можна з кишені виїняти, показати її конкретній людині чи групі людей, і якщо саме цієї дулі, показаної саме в той бік, який треба, чекають глядачі, значить гумор, котрий сиплеться з кишені артиста разом із дулею, можна вважати комерційним...» [14]. Це стосується не лише українського медіа-простору, дослідники зауважують на повсюдному поступовому зникненні національних ознак сміху: вже не зустріти «...притаманної французам дотепності, яка має агресивний харак-

тер, вразливе, зверхнє ставлення до свого предмета, ... скромного, доброзичливого та зворушливого англійського гумору» (Е. Обує). Віднині маємо нову тенденцію: специфічний гумор натяку змінився стандартизованим гумором жесту, гумором демонстрації. І чим менше в того, хто жартує, табу, тим краще ці жарти сприймаються широкою публікою, навіть якщо іноді вони відверто зраджують смаку та справжньому почуттю гумору.

Уніфікованість гумористичних смаків проглядається у характерних міграційних процесах вітчизняних телевізійних скетч-шоу, які сьогодні стали основою комерційного гумору, витіснивши звичну для ортодоксів естраду. Якщо ще декілька років тому критичні зауваження головним чином спрямовувалися на російськомовні гумористичні передачі, що тоді називали взірцем несмаку й примітивізму («Аншлаг», «Криве дзеркало» та ін.), сьогодні з'явилася безліч їх україномовних копій, або російськомовних передач українського виробництва, але все одно суттєво нічого не змінилося. Їх кількість збільшується в геометричній прогресії, але вони всі якісь «однакові» та нагадують дещо змінені версії «Шоу Бені Хілла». У них, незважаючи на назви («Файна Юкрайна», «Українці Афiгенні», «Я люблю Україну» тощо), фактично відсутні автентичні українські гумористичні мотиви, які так очевидно проглядалися, скажімо, у виступах Тарапуньки і Штепселя. Інноваційний досвід залучення аматорів до створення гумористичних передач («Розсмішите коміка» («Інтер»)) дає підстави для невтішних висновків про масштаби й наслідки подібної комерціалізації сміху.

При такій насиченості гумором постмодерного суспільства, здавалося б, про яку його смерть може йтися? Проте потрібно визнати, що щось насправді значно змінилося, позаяк при наявності величезного масиву гумористичної продукції «широкого споживання» нам значно рідше хочеться щиро сміятися. При збереженні гумористичних форм смисл [*sal, salis* – сіль] гумору буквально вислизає. Якщо у теорії І. Канта «напружене очікування, що виливається у ніщо», неодмінно повинно розршитися сміхом [15, с. 129–132], то наші очікування, на жаль, здебільшого так і залишаються з *«нічим»*, після чого якимось не до сміху. Що ж відбувається? Чому сучасним арлекінам, як у популярній пісні Алли Пугачової, «смішити з кожним роком нас все складніше»?

Як вже зазначалося, тут важливо виявити соціокультурні корені проблеми. Постмодерне суспільство – це середовище ліберального плюралізму, толерантності, безмежного компромісу, в якому

все можливо, в якому непомітно зникають будь-які опозиції. Після ствердження іронічного постмодерністського гасла «Ніщо не занадто», «Стою на своєму, але можу як завгодно!» серйозність як певна парадигма світосприйняття поступилася загальній піднесеності, ейфорії, святковості. Такі перемини соціокультурного настрою дозволили ідеологам постмодерну говорити про карнавалізацію суспільного середовища, про початок «ери пустоти», або становлення вже згаданого «гумористичного суспільства», коли сміх просто заповнив усе навкруги, витіснивши серйозність на периферію свідомості. На перший погляд, це повинно було сприяти розквіту гумору. Однак гумор, як би не відрізнялися між собою у його визначенні численні теорії, – це завжди (й обов'язково) нейтралізація всіх мислимих опозицій, окрім однієї – «серйозність / несерйозність». Ні про які проміжні позиції при цьому розмірковувати не приходиться – ми говоримо (чи діємо) або серйозно, або несерйозно. Відповідно, в суспільстві, де нівельовані, розмиті ці опозиції, все складніше знаходити теми та приводи для гумористичного обігрування, але можна сміятися над чим завгодно (як відомо, комічне і смішне не завжди збігаються). Інфантилізм і безглуздість постмодерного гумору, його толерантність і поблажливність конгеніальні соціальній відмові від пошуку загально визнаного смислу, плюралізації цінностей, ідей, способів організації «життєвих світів», зневазі до норми і порядку.

Втім, поруч із м'яким, невимушеним і дружнім гумором виникає й своєрідний *underground* гумор, звісно, розв'язний, але не дуже вульгарний, – такий собі *hard*. Цей жорсткий гумор не варто плутати з чорним: його тон похмурий, ледве провокаційний, лишень відчувається непристойність, спеціально демонструє свободу мови, сюжетів, часто торкається сексу. В ньому не передбачено ніяких півтонів, цей гумор працює «наживо», великим планом, з використанням спецефектів і потопає в апофеозі голлівудського театру жахів і еротики. Це пояснюється тим, що в епоху постмодерну було зроблено наступний крок у напрямку зміни смислоутворювального центру сучасної культури як переходу від Слова до Тіла, від інтелектуальності й духовності до тілесності, від вербальності до наочного образу, від раціональності до «нової архаїки», коли в центрі ментальності й різноманітних дискурсів опиняється тіло, плоть. Ідеологія постмодерну, безумовно, є ідеологією кризового стану суспільної свідомості, її дестабілізації. Слово втрачає своє значення доміанти, його місце займає Тіло, культура пере-

стає бути логоцентричною і виявляється тілоцентричною, що призводить до зміщення гумористичних акцентуацій: найбільш поширеними стають жарти з агресивною, сексуальною забарвленістю. Тіло в мас-медіа стає провідним джерелом комізму (поп-культура також експлуатує тілесність (наприклад, шоу «Оголені й смішні»). Проте при всій зовнішній схожості з символікою язичництва вони мають мало спільного. Стародавні сміхові фалічні й сексуальні обряди мали сакральний сенс та виконували символічну функцію відтворення життя, родючості, а в сучасних образах маскульту немає ніяких додаткових смислів і конотацій. Людське тіло в масовому суспільстві подається як пересічна річ серед речей, створюючи усередненого споживача товарів, в тому числі й гумористичної продукції. Мільйонні аудиторії передбачають крайнє спрощення й примітивізм гумору, що сприяє насадженню посередності, відсутності смаку. Спрощені стандарти гумору породжують уніфікацію гумористичного почуття у більшості населення (насамперед серед молоді), що добре укладається в схему масового залучення людей у процес споживання.

Заради об'єктивності треба визнати, що навіть у таких несприятливих умовах знаходяться приклади намагання протиставити домінуючому «комерційному гумору» *«інтелектуальний»* або *«філософський гумор»*. Цей гумор у своїй латентній функції намагається виловити із загального безглуздя карнавалізованого середовища, «радісного релятивізму» речей і подій, «кумедної коловерті суспільного життя» якісь нові смисли та смислоутворюючі константи. У всьому світі цю дуже широку дефініцію, що передбачає силу-силенну нюансів, визначають як таку, що вказує на здатність автора, художника, артиста оперувати цілим арсеналом архетипів і асоціацій, які легко «зчитує» будь-яка сучасна освічена людина. Тут можна зустріти й риси «чорного гумору», елементи філософії абсурду, як відгомін сюрреалістичних дослідів минулого століття, сюжети екологічного, пацифістського, еротичного спрямування. «Філософський гумор» дає змогу побачити комічний погляд на відомі біблійські сюжети, дуже дотепні трагікомічні зіткнення «високого» й «низького» у всесвітній історії та у звичайних життєвих ситуаціях. Одним словом, завдяки ньому можна простежити непросту еволюцію людської свідомості скрізь сміхове ставлення до життя та спробувати усвідомити її сьогоденний стан без загравання з масовою культурою.

Представниками цього постмодерного гумористичного напрямку є українські художники, визнані у світі майстри карикатури,

чий Київський клуб розрісся до універсального творчого клубу «Архігум», що розшифровується як «Архігуманність» (у значенні повернення людині людяності через сміх). Віктор Кудін, Анатолій Казанський, Юрій Кособукін, Володимир Казаневський та ін. сьогодні є учасниками усіх світових форумів мальованого гумору й сатири і мають величезну кількість міжнародних відзнак, що є свідченням високого авторитету у світі української школи сучасної карикатури. Вони також працюють у галузі архітектури, станкового живопису, графіки й фотографії. Сюжети їх робіт наймовірніше різноманітні, але є дещо спільне, що об'єднує увесь цей сатирично-гумористичний масив пострадянської гумористичної школи – це антитоталітарний пафос, прагнення внутрішньої свободи, витончена самоіронія, точність, лаконізм і досконалість у деталях. Проте навіть ці митці високого гумористичного смаку, визнають, що не можуть позбутися впливів часу та соціальних обставин, погоджуючись з тим, що їхні жарти інколи мають гіркуватий присмак. Коментуючи свій останній альбом 2008 р., В. Кудін зізнається: «Де-не-де трапляються сюжети, що баланують на грані пристойності. Є й такі, які мають мало не апокаліптичний характер... Але я закликаю вас просто озирнутися навколо себе: саме життя й наші політики часом підкидають нам такі неоковирні гіперболи, що не завжди встигаєш адекватно реагувати на увесь цей «беспредел»...» [16].

Оперативне реагування на значні порушення соціальної норми, морально-етичних настанов, актуальна критика тих суспільних явищ та людей, що переступили інституалізовану «межу», повсякчас покладалося не стільки на гумор, який все ж таки зберігає симпатію до об'єкта жартування, а на сатиру з її вразливим сміхом дистанціювання, доведеним до гоготу-зброї, що за всіх часів вправно боровся проти усіляких «відступників». Сатира як вид комічного в модерну добу застосовувала сміх, який був нещадний порівняно з іншими видами комічного – гумором чи іронією.

Проте природа і сутність сатири розкриваються в її генезисі, в її різноманітних соціокультурних модусах, що відбивають самобутність і ціннісно-смісловий універсум кожної історичної епохи. Сила впливу сатири змінювалася залежно від об'єкта висміювання, об'єкт насмішки – залежно від діючої в суспільстві системи ціннісних настанов. Постмодерна сатира, як і постмодерний гумор, закономірно підпала під деформуючий вплив нашої перехідної епохи. Новітні трансформації соціальної сатири є настільки помітні-

ми, що їх аналіз стає актуальною науковою проблемою (Д. Фредерік, Ф. Пол Карл, Д. Холтон, П. Філарі, П. Козловські).

Як зазначає Ж. Ліповецькі, віднині покінчено з епохою сатири з її злим сміхом. У всіх публікаціях, у політиці, в моді, в різних *gadgets*, у мультфільмах, у коміксах ми бачимо, що сміх вже втратив саркастичність, ставши розважальним... «Замість насмішкуватого засудження суспільства, основанийого на визнаних цінностях, з'явився позитивний й невимушений гумор, отакій собі комізм задля *teen-ager*, в основі якого невинна, без усіляких претензій дивакуватість» [2, с. 209–211].

Навіть порівняно з радянською сатирою 70-80 рр. ХХ ст. (творчістю А. Райкіна, М. Жванецького, О. Хайта, С. Образцова, Г. Хазанова, сатирично-гумористичних журналів «Перець», «Крокодил», сатиричного кіножурналу «Фитиль» тощо) сучасна сатира не має на мушці сміхового пристрілу розпачливих антигероїв, бо кудись поділися герої як уособлення соціального ідеалу. Постмодерн позбавлений героїки, він не формує далекоглядні цілі, він не налаштований на пошуки смислу й норми, він – «усеїдний». Новий «герой» і сам до себе не ставиться серйозно, баналізуючи дійсність і проявляючи свою ворожість, байдуже ставлення до того, що відбувається. Ця ворожість неодмінно відтінюється його спокійним гумором, іронією й завзяттям серед насилля та небезпеки, що оточують його. Будучи втіленням нашого часу, герой завзятий, але не докладає душі до своїх вчинків. Віднині на сцені не з'являється ніхто, хто сприймав би себе важливою персоною, а значить, зникає і «соціальний камертон».

Наприклад, український літературний постмодерн наскрізь є «антиколоніальним», «постколоніальним» і сприймається як синонім аполітизму. У сатиричних формах 90-х рр. ХХ ст. в Україні вже проглядалася заміна «гарячих» настроїв знищення об'єкта осміювання на «прохолодну» іронію. Тут є певне дистанціювання від негативу, але вже немає нищівного запалу, бо реалії перших кроків становлення незалежності не створювали позитивного ідеалу. Сатира цього періоду швидше демонструє повну зневіру в будь-яких політичних проектах і за інерцією висміює тоталітарні та посттоталітарні «сліди». «Особливо цинічно молоде покоління літераторів взялося «обпльовувати советські святощі», наприклад, як В. Цибулько: «Я був у Мавзолеї/ Я Леніна бачив. В гробу» або «Товарищ Ленін, я от вас..., словом, «балдею»...»» [17, с. 14]. До сатири вдало вдається Ю. Андрухович у романі «Московіяда», зображуючи радянську дійсність, а у «Дванадцяти обручах» – режим пізнього Кучми. Багато в чому сатиричною є творчість інших су-

часних українських письменників, але все з таким же іронічним відлунням. У цих творах послідовно порушується основний формотворчий принцип сатири – протиставлення дійсності та ідеалу, адже в сатирі «поряд із звичайним викриттям і засудженням історично приреченого, морально недосконалого, естетично недолугого і т. п., є сміх – іронічне, гротескне або саркастичне глумління над яким-небудь об'єктом, явищем чи особою, яким притаманне порушення органічності, зовнішній або внутрішній розлад між явним і сутнім, формою і змістом, дійсністю та ідеалом [...]. Сатира живиться енергією ідеалу, який в ній фактично незримий, відсутній, але його масштаб і параметри немов би проектуються на зображене явище, яке повсякчас співвідноситься з ним (через негативний ідеал, «антиідеал»)...)» [18, с. 509].

Однак із зникненням ідеальних проєктів суспільного порядку все складніше висміювати загрозливі «відхилення», асоціальні й аморальні явища. Навіть «випади» популярного і відомого сміливими скетчами вітчизняного «Вечірнього кварталу» («Інтер») не завжди можна назвати гострою політичною сатирою, оскільки його соціальна критика занадто м'яка, «беззуба», вона швидше не закликає до боротьби проти виявлених недоліків, скільки поблажливо погоджується з їх наявністю, немов говорячи: «що ж, може бути ще й так...». Влада ігнорує цей сміх над собою і навіть навпаки – дозволяє сміятися й заохочує до панування сміхових настроїв у суспільстві. Таким чином вона адаптує до негараздів, а не заперечує їх, свідомо чи ні легітимуює свій владний «карнавал». На відміну від ХІХ ст., коли, за висловом М. Гоголя, сміху боялися навіть ті, хто вже нічого не боїться, сьогоднішні можновладці не боються нічого, а тим більше сміху, адже сміх зараз усюди. Сміх стає засобом нівеляції проблем, а не їхнього оголення. «...Якщо кожен із українських політиків загалом сприймається як готова карикатура, то на спеціально, старанно, з розумінням справи намальовані карикатури та написані дошкульні скетчі вони за визначенням не реагуватимуть» [19]. Не дивно, що за таких обставин соціально-політична сатира стає легкою здобиччю тих чи інших політичних сил у боротьбі за прихильність виборців. Показовим в цьому сенсі став 2006 р., коли в Україні напередодні виборів вийшли одразу два романи, що за жанром є політичною сатирою, а за змістом, на думку більшості політологів, літературознавців й соціальних дослідників, – передвиборчим памфлетом однієї з політичних партій. Йдеться про романи Ю. Рогози «Вбити Юлю» та М. Матіос «Міс-

тер і місіс Ю-ко в країні укрів». Ця сатира навряд чи може бути поставлена в один ряд зі славнозвісним листом козаків турецькому султанові, «Енеїдою» І. Котляревського, «Ельдорадо» В. Самійленка, «Чухраїнцями» О. Вишні та іншими відомими сатиричними творами. Те, що спеціалісти називають «політичною загадкою» [20; 21; 22; 23], виявляється замаскованою під літературу з різною мірою майстерності поляризацією різних політичних сил, які втілюють у собі не більше не менше – Добро і Зло. Головна героїня обох романів, незважаючи на дисклеймери авторів, впізнається одразу ж. Та й автори не намагалися приховати мотиви написання своїх сатиричних творів. Так, Ю. Рогоза відверто зізнається: «Ця книга... написана для того, щоб Юлія Володимирівна Тимошенко перемогла на виборах так звану «Нашу Україну» – їх Україну і «Їхніх друзів» [24]. Якщо мета цих сатиричних романів проглядається доволі чітко, то структура творів, прийоми, що застосовують автори, відрізняються особливим постмодерним світовідчуттям. У них фіксується стан «триваючого в нашій країні абсурду» та «щоденного колапсу». Користуючись позалітературними політичними і політтехнологічними прийомами, технологією «чорного піару», медійними дискурсами, письменники висміюють вітчизняний політичний бомонд – практично весь, за винятком «ідеальної» героїні. Втім, на відміну від традиційних сатиричних творів, де позитивний герой подається автором без тіні сумніву та скепсису, постмодерна політична сатира не може впоратися з цим завданням, бо за надмірно вибіленим, доведеним до «несумісної з життям стерильності» образом героїні зрадницьки проступає зверхня іронія автора щодо створеного ним ідеалу. Як пише Анастасія Богуславська, «і у Рогози, і у Матіос образ Юлі, чи місіс Ю, не має тіней – він світлий, як білі передвиборчі намети і плакати Тимошенко. Саме тому виглядає доволі пласким і неправдоподібним. Якраз саме тому в читача відразу виникають думки про замовність такого тексту» [21]. Отже, постмодерна «втрата» ідеалу та ідеального герою/ героїні заявляє про себе навіть там, де він/ вона обов'язково повинні бути за законами жанру. Абсолютна безпорадність сатири виявляється не лише в боротьбі з соціальними вадами, але й у примиренні із загальноцивілізаційною кризою.

Постмодерний сміх залишається доброзичливим, лояльним, навіть коли зовсім не маскує песимізм і те, що він є «чемністю відчаю». Сучасна сатира намагається зображувати світ світлим, бодай коли вона сповнена трагічного очікування апокаліпсису. Якесь ін-

фернальна, ірраціональна сила, що скеровує людську діяльність, представляється як непохитна, як не персоніфіковане зло, з яким невідомо як слід боротися, і взагалі, лишається незрозумілим, а чи треба це в принципі робити. Сатира постмодерну позбавлена «позитивного центру протиставлення» (Ю. Боров), вона не знає ідеалів, загально визнаних ціннісних орієнтирів, а від того в ній немає другого плану – ідеальної соціальної мети. Їй притаманна болісна нота пригнічення, туги, втоми, скепсису щодо розтраченої людяності й суцільного антигуманізму. Таким є апокаліпсичний погляд на сучасний світ із «українського вікна» в романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого»: сповнений відчаю, нерозуміння всеохоплюючого божевілля, «веселої байдужості» і відчуженості людей один від одного. Таким є зневірений у спасінні погляд відомого американського сатирика Дж. Карліна на жахаючу цивілізаційну пустелю глобалізованого світу, що втратив вищий сенс. Ця сатира не просякнута уїдлигим сміхом, а ледве позначена сумною посмішкою, що супроводжує суху констатацію «парадоксів нашого життя»: «... Ми маємо високі будівлі, але низьку терпимість, широкі магістралі, але вузькі погляди... Витрачаємо більше, але маємо менше, купуємо багато, але радіємо мало... Маємо кращу освіту, але менше розуму, сміємося надто мало, гніваємося надто легко, спати лягаємо надто пізно, просинаємося надто втомленими, надто багато дивимося телебачення, надто рідко молимося... Ми збільшили свої потреби, але скоротили цінності... Говоримо забагато, кохаємо рідко, ненавидимо надто часто... Знаємо, як жити, але не знаємо, як жити...» [25, с. 129].

Проте сатиричний сміх постмодерну, нехай іноді скрізь сльози, розчарування, через *reductio ad absurdum* намагається допомогти нам у пошуках оновленого смислу. Він впорядковує хід наших роздумів, повертаючи його до найважливішого і вихідного пункту самовизначення, спонукаючи спочатку до віднаходження відповідей на смисложиттєві й аксіологічні питання: «навіщо?» та «заради чого?» людині дароване життя, а потім вже – на праксеологічні питання: «як?» жити та «що?» робити.

Зміна характеру, сенсу, акцентів і тематизації гумору й сатири є закономірною в умовах постмодерну. Відбиваючи усі тенденції новітньої доби, вони уповноважені підтримувати атмосферу переходу в інший стан розвитку цивілізації, входження в який не можливе без руйнації і переосмислення попереднього надбання людства, розпачу, хаотичного руху можливостей різного спрямування,

випадковостей, тимчасової відмови від усталених соціальних норм і правил. Однак крізь негативні впливи соціокультурного середовища сміх у формі зіткнення «комерційного» й «інтелектуального» гумору, сумної апокаліптичної й м'якої політичної сатири виконує свою найважливішу функцію – здійснює ціннісно-смыслову навігацію, дає емоційно-чуттєву оцінку кардинальних змін у культурному та соціальному бутті людства початку третього тисячоріччя, коли їх послідовний раціонально-логічний аналіз через кризовий стан суспільної свідомості не завжди можливий. В ситуації постмодерну гумор й сатира не померли, а лише трансформувалися у нову мімікровану до неї форму, що дозволяє сміховій стихії у своїй руйнівально-відтворюючій діяльності намацувати новий сенс соціального буття, а значить й новий соціокультурний й цивілізаційний баланс. Отже, логічно передбачити, що постмодерн як перехідна епоха, що «все сплутала, змішала й осміяла», через деякий час буде в змозі запропонувати нові цінності. Загальна інвентаризація світової культурної спадщини, смислів всесвітньої історії і сенсів індивідуального людського буття подібна до схожого з ним феноменом сміху, для якого є характерним виникнення вслід за смислами заперечення і смерті смислів очищення і морального відродження. Дослідження різноманітних соціальних функцій сміху в цьому процесі повинно стати метою подальших наукових розвідок.

Література:

1. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Ортега-и-Гассет Х. // Декуманизация искусства и другие работы. – М. : Радуга, 1991. – С. 40–228.
2. Липовецки Жиль. Эра пустоты: эссе о современном индивидуализме / [пер. с фр. В.В. Кузнецова]. – СПб. : Владимир Даль, 2001. – 332 с.
3. Аверинцев С.С. О духе времени и чувстве юмора // Новый мир.– 2000. – № 1. – С. 140.
4. Троицкий А. Юмор умер / А. Троицкий // Новая газета. – 2004. – № 6. – С. 24.
5. Viktorov D. Le rire et le risible / D. Viktorov. – Paris: API, 1952. – 367 p.
6. Гумор // Эстетика: Словарь / под общ. ред А. А. Беляева и др. – М. : Политиздат, 1989. – С. 428–429.
7. Мальцева О. В. Національні та загальнолюдські прояви гумору / О. В. Мальцева // Международная научно-техническая конференция «Университетская наука – 2010», Мариуполь. 19 мая 2010 г. – Мариуполь : ПГТУ, 2010. – С. 256.
8. Кристева Ю. Баткин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – № 3. – С. 56.

9. Мальцева О. В. Постмодерна гра без правил як сміхова деконструкція величчя / О. В. Мальцева // Науково-теоретична конф. «Соціокультурний простір філософії, науки та техніки», присвячена 80-річчю ПДТУ, Маріуполь, 20 травня 2010 р. – Маріуполь : ПДТУ, 2010. – С. 1–34.

10. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. – М. : Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 440 с.

11. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / [пер. с фр.]. – М. : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. – 228 с. (серия «Gallіcіnіum»).

12. Нанси Ж.-Л. Смех, присутствие / Ж.-Л. Нанси // Комментарии. – 1997. – № 11. – С. 94–214.

13. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 40–52.

14. Кокотюха О. Дуля в кишені / О. Кокотюха // Телекритика. – 09.10.2009.

15. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 365 с.

16. Євтушенко О. Філософія гумору: чверть століття з її величністю Карикатурою / О. Євтушенко // День. – № 168. – субота, 1 листопада, 2008.

17. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посіб. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с. (Альма-матер).

18. Рихло П. Сатира // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.

19. Кокотюха О. Політикам на сміх [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrtudprom.ua/digest/drefvcdfesdfdc090408.html>.

20. Щербаченко Т. Любовно-політична брошура // Київська Русь: Літ.-крит. Часопис. – 2006. – Кн. 3. – С. 204

21. Богуславська А. Убити місис Ю з країни укрів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/643/164/23302/>.

22. Філоненко С. «Юля косу носить»: гендерні стереотипи в сучасній політичній сатирі // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 62–73.

23. Гузьо Г. Політична сатира від Марії Матіос // Високий замок. – 2006. – № 38 (3201). – 1 берез. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.wz.lviv.ua>.

24. Рогоза Ю. Эта книга написана для того, чтобы Юлия Владимировна Тимошенко победила на выборах: Интервью Анны Шерман [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/news/2006/2/21/38976.htm>.

25. Дж. Карлин. Парадоксы нашего времени. – Таллин: Регата, 2001. – 145 с.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри філософських наук ПДТУ, протокол № 19 від 12 червень 2012 року

УДК 117

Катерина Шевчук

ПОНЯТТЯ МАТЕРІЇ І ФОРМИ В ОНТОЛОГІЇ РОМАНА ІНГАРДЕНА

Стаття присвячена аналізу понять матерії і форми в філософії Р. Ингардена. Серед загалу можливих значень цих понять, виокремлено аристотелівське розуміння матерії і форми як вихідний пункт і водночас точку протистояння дослідження Р. Ингардена. Основну увагу звернено на проблему співвідношення і можливі зв'язки понять матерії і форми, а також на їх значення для сучасних формально-онтологічних досліджень.

Ключові слова: матерія, форма, поняття, визначення, зв'язок, онтологія.

Shevchuk K. The concepts of substance and form in ontology of Roman Ingarden

The article is devoted to analysis of concepts substance and form in philosophy of Roman Ingarden. Among the possible values of these concepts, determines Aristotelian understanding of substance and form as the starting point and at the same time point of opposition R. Ingarden's research. The author pays attention to the problem of value and possible links concepts of substance and form, and its significance for modern formal-ontological research.

Key words: substance, form, concept, connection, ontology.

Шевчук К. Понятия материи и формы в онтологии Романа Ингардена

Статья посвящена анализу понятий материи и формы в философии Р. Ингардена. Среди всех возможных значений этих понятий, выделено, аристотелевское понимание материи и формы как исходный пункт и в то же время точку противостояния исследования Р. Ингардена. Основное внимание обращено на проблему соотношения и возможные связи понятий материи и формы, а также на их значение для современных формально-онтологических исследований.

Ключевые слова: материя, форма, понятие, определение, связь, онтология.

В історії філософії є низка важливих понять, які, незважаючи на значну увагу науковців, ще досі не є остаточно визначеними. Як не дивно, такими є поняття матерії і форми. У цій статті спробуємо проаналізувати розуміння цього поняття в історії філософії, зосередившись на дослідженні Романа Інгардена, який прагнув узагальнити і систематизувати погляди на матерію від давнини до середини ХХ ст.

Поняття матерії в історії філософії ще з часів античності намагались визначити через зв'язок з формою або, навпаки, через протиставлення формі. Перше детальне дослідження проблеми матерії і форми зустрічаємо у Аристотеля. Подальші численні спроби, відомі в історії, є, по суті, намаганням розбудувати або, навпаки, розвінчати його теорію.

Практично кожна новочасна філософська теорія так чи інакше торкалася основних положень з цієї сфери. Йдеться, насамперед, про дослідження Спінози, Лейбніца, Вольфа, а також Локка. Відлуння новочасних поглядів бачимо в філософії І. Канта, а потім і в логічних дослідженнях Г. В. Ф. Гегеля. На поч. ХХ ст. відзначається поживлення наукового інтересу до проблеми матерії і форми. Саме в цей час з'явилася «наука про ціле і частини» Е. Гуссерля, пізніше названа «формальною онтологією», потім «теорія об'єкта» Мейнонга, а також формальні дослідження Б. Рассела і його послідовників. У всіх цих дослідженнях, з часів Аристотеля, поняття «форми» і «матерії» не були все ж проясненні належним чином.

Грунтовний аналіз понять «форма» і «матерія» здійснив Р. Інгарден. Основні міркування польського філософа стосовно цих понять викладені у його фундаментальній праці «Спір про існування світу». Аналіз основних положень його теорії сприятиме, насамперед, кращому розумінню згаданих понять, а також дозволить виокремити серед різних понять «форми» і «матерії» ті, що, зокрема, лежать в основі сучасної теорії об'єкта.

Р. Інгарден зазначає, що дослідження «матерії» можна здійснити лише у зв'язку з дослідженнями над «формою» і навпаки, оскільки ці поняття «становлять пари, члени яких можна зрозуміти і визначити лише через протиставлення» [2, с. 293].

Відомо, що ще у Платона вперше було висунуто фундаментальне буттєве протиставлення між «ідеєю» та «одиночною річчю». Хоча тут немає нічого спільного з протиставленням «форми» і «матерії», однак відомо, що Платон не раз говорив про ідеї як про «форми» одиничних речей. Тому природньо, що коли Аристотель

виступив проти Платонівського дуалізму одиначної речі й ідеї, то не зміг повністю звільнитись від поняттєвої апаратури Платона і в світі одиначних речей натрапив на нову двоїстість: «форми» і «матерії». При цьому, як стверджує Р. Ингарден, змінилося лише відношення між членами цього протиставлення. У цьому випадку «форма» є моментом визначення (кваліфікації) чогось, що як таке, що визначенню (кваліфікації) підлягає, є «матерією» [2, с. 294].

Важливим етапом подальшого дослідження є виявлення того, що варто розуміти під «моментом визначення», оскільки, як зауважує Р. Ингарден, що на питання, що у конкретному випадку є «формою» (тим, що визначає), можна отримати різні відповіді. Прикладом може бути певна червона, гладка, дерев'яна куля. Все, що в ній є визначальним моментом, є «формою».

Питання в тому, чи під «формою» потрібно розуміти окремі моменти визначення (кваліфікації) чи загал моментів, які щось визначають. Наше визнання першого чи другого випадку, на думку Р. Ингардена, пов'язане з термінологічною природою, оскільки стосується також проблеми сутності об'єкта як його «форми» [2, с. 296].

У результаті здійсненого дослідження Ингарден доходить до визнання трьох різних понять «форми»:

Форма – це те саме, що саме в собі є чистою якістю в широкому значенні слова, і те, що наділене функцією «визначання» чогось, але що тут варто розглядати без цієї функції. Водночас взята сама по собі, без цієї функції, була б формою, позбавленою будь-якого зв'язку з одиначними речами, існуючим поза часом «взірцем» усіх речей – Платонівською ідеєю (наскільки можливе існування «ідеї» без функції визначання). Р. Ингарден зауважує, що це був би новий аспект суперечки між Платоном і Аристотелем. Це була б також «чиста» форма в сенсі Аристотеля, якби процес «формування» дійшов до завершення – чого, на думку Аристотеля, ніколи не станеться.

Форма – це те саме, що й «кваліфікатор», тобто те, що є чистою якістю в широкому значенні, взяте у функції визначення чогось і разом з ним. Це «форма» речі, що виступає в індивідуальному предметі у сенсі Аристотеля. Вона має існувати лише при завершенні процесу формування, і то завжди як визначення якоїсь речі, оскільки, на думку Аристотеля, – те, що є чистою якістю, не можна відокремити від функції визначання.

Форма – це те, що є радикально позбавлене якості, але долучається до того, що якісне, й огортає його як «форма». Таким, як зазначає Р. Ингарден, є розуміння «форми», представлене сучасною

формальною онтологією. Згідно з Гуссерлівською термінологією, Р. Інгарден називає цю «форму» – формою категоріального об'єкта в сенсі формальної онтології [2, с. 297].

Справа визначення матерії предмета є не менш складною, ніж визначення форми. Якщо повернутись до прикладу червоної, гладкої, дерев'яної кулі і задатись питанням, що становить її матерію, то перше, що спадає на думку, як стверджує Інгарден, є дерево, тобто матеріал, з якого зроблено кулю. Але, як слушно зауважує філософ, саме дерево як певна річ містить у собі те, що варто розрізнити як «матерію» і «форму» [2, с. 298].

У зв'язку з цим, Інгарден задається питанням, чим взагалі є те, що саме по собі позбавлене будь-якої кваліфікації, але може її набувати? Чим є те «щось», позбавлене якості, що можна протиставити тому, що кваліфікує, тобто «формі» у значенні Аристотеля. Отже, основне питання у цьому випадку звучить так: чим є ця «перша» матерія, гіле в сенсі Аристотеля? Хоча Аристотель швидше за все, як зазначає Інгарден, не визнав би існування чистої матерії, оскільки вона є лише чистою можливістю. Під «чистою» матерією можна розуміти або певну специфічну «форму» в категоріальному сенсі формальної онтології як «суб'єкт визначень» (тобто те, що здатне прийняти визначення, суб'єкт властивостей, характеристик), або ж певний абстрактний момент, що міститься у «формі» Аристотеля (конкретна якість, що міститься у «формі» визначення чогось). У цих двох випадках «матерія» є суто корелятивним до слова «визначення» поняттям [2, с. 299].

Загалом, Р. Інгарден вирізняє три різні поняття «матерія»:

Матерія в сенсі певної індивідуальної речі, яку як цілісність протиставлено її окремим характеристикам. Таке розуміння поняття «матерія» відповідає розумінню «форми» як чистої якості. «Формою» є, таким чином, Платонівський «взірець» (ідея) речі, натомість матерією – «відтворення» цього взірця: індивідуальна річ.

Матерія в сенсі «матеріалу» (сировини), з якої «зроблена» певна річ.

Матерія в сенсі певної окремої категоріальної форми, тобто «суб'єкта визначень» (рис, характеристик). Цей суб'єкт становить «форму», яка обов'язково належить формі властивостей (рис), «визначенню» чогось. Разом з нею творить основну формальну структуру об'єкта взагалі [2, с. 299].

Складно визначити, як зауважує Р. Інгарден, відношення «матерії» в сенсі «матеріалу» до «форми» у значенні Аристотеля (1).

Однак можна, на думку філософа, ствердити, що «матерія» в сенсі «матеріалу» (сировини) належить до розглянутого ряду понять форми і матерії, визначеного парою понять «визначник» – «визначуване» лише постільки, поскільки можна її сприйняти відповідником форми визначника. Якась річ, наприклад, шматок дерева, що є матеріалом для чогось і розглядається лише під цим кутом зору, втрачає повноту свого визначення, акцентуючи лише на вибраних кваліфікаціях, а саме тих, що визначають його як «дерево» (в іншому випадку як «каміння», «залізо» тощо), тобто як щось, що залишається таке саме в різних «обробках». Решта його фактичних характеристик є несуттєвими, а тому ніби взагалі не існують. На відміну від речі, що лише має постати з матеріалу в результаті обробки і розглядається як «форма», цей «матеріал» сприймається як звичайна «сировина». «Матерії» і «форми» у цьому випадку можна протиставити лише дві різні форми у значенні Аристотеля, де одна є базовою формою, а друга є новою «формою», яка доповнює першу і надає їй нового вигляду. У цьому випадку поняття «матерії» і «форми» є відносними.

Знайти ж радикальну протилежність до поняття «форми» в Аристотелівському значенні дуже складно, оскільки це не має бути «пуста» форма в формально-онтологічному значенні, адже не існує такий конкретний об'єкт, який не був би оформлений в розумінні Аристотеля. Р. Інгарден у цьому питанні солідарний з британськими емпіристами, які заперечували можливість «субстанції» як «субстрату», що був би повністю позбавлений якості і водночас конкретний [2, с. 301].

У зв'язку з тим, що «матерія» як радикальна протилежність Аристотелівській «формі» не є чимось конкретним, не можна стверджувати, як це, на жаль, досить часто робив Аристотель, що конкретний індивідуальний об'єкт (якась матеріальна річ) складається з матерії і форми. «Складатися», стверджує Р. Інгарден, можуть лише однорідні «складові» як частини в розумінні Е. Гуссерля. Годинник, наприклад, складається з великої кількості дрібних кілець, пружин, стрілок тощо, натомість не «складається» з форми і матерії в жодному з розглянутих досі значень.

Загалом, визначення матерії, здійснене Р. Інгарденом є, по суті, критикою теорії Аристотеля. Р. Інгарден аналізував онтологічне поняття матерії і форми, як вони проявляються в ідеї, натомість міркування про матерію і форму Аристотеля пов'язані з теорією суцього як субстанції.

Як зауважує Я. Відомський, «гилеморфна» концепція Аристотеля передбачає існування «першоматерії» як безякісної основи будь-яких характеристик, тому матерія і форма виступають гетерогенними складовими субстанції. Виникає питання: наскільки такі гетерогенні елементи, як матерія і форма, можуть творити об'єкт? Прийняття концепції першої матерії, яка є чистою, несформованою матерією, передбачає, на думку дослідника, існування чогось, що є неактуалізоване, а отже, й непізнаване [4, с. 149-150].

Таким чином, різниця між Аристотелем та Інгарденом стосується самої концепції суцього та його структури. Аристотелівська концепція суцього спирається на теорію субстанції. Усі конкретні, одиничні об'єкти живого і неживого світу мають субстанційну природу. Ці об'єкти складаються з теорії і форми [1, с. 165].

Таким чином, субстанція в теорії Аристотеля є конкретним складанням матерії і форми. Функцію Аристотелівської субстанції у Інгардена приймає матерія, яка постає у формі суб'єкта характеристик і виконує функцію твірної основи. Матерія визначає якісне наповнення суцього, окреслюючи в конкретному індивідуальному об'єкті те, що є чимось найважливішим у суцьому [3, с. 84].

У результаті проведеного дослідження, Р. Інгарден цілком відхилив Аристотелівську концепцію, використавши її лише як вихідний пункт для роздумів над визначенням матерії І і форми І. Як стверджує Я. Відомський: «здається, що вже у вихідному пункті теорії Аристотеля і Інгардена розходяться. Тоді як перша з теорій, починаючи з пізнання реально існуючого об'єкта, прагла знайти підґрунтя для його структури в загальній теорії субстанції, для Інгардена в його концепції об'єкта найважливішою стала матерія в категоріальному сенсі» [4, с. 150-151].

Матерію Р. Інгарден розумів не лише як якість у сенсі аристотелівської категорії якості, але як потенційні можливості предмета, здатного до певних дій. Матерією в цьому значенні можна назвати не лише «гладкість», «м'якість», «твердість», але й «великість» чи «малість», «швидкісність» чи «повільність» тощо.

Отже, у сфері понять матерії і форми в онтології Р. Інгарден доходить до випрацювання нових їх значень, в опозиції до перипатетичної філософії. Якщо у Аристотеля форма є тим, що якісне, що виконує функцію визначення матерії, то в концепції Р. Інгардена поняття форми пов'язане лише з функцією визначення і служіння, тоді як матерія є тим, що якісне в найширшому значенні слова.

Серед досі розглянутих понять форми є одне, що є близьким до категоріальної «форми» в розумінні сучасної формальної онтології як її розумів Е. Гуссерль (2). Йдеться про форму у третьому з розглянутих вище значень. Натомість матерія у третьому значенні є особливим випадком тієї ж «форми». Якщо ж спробувати визначити нову пару понять форми і матерії та їхнє співвідношення, то найкращою відповіддю, на думку Р. Інгардена, є та, що «матерія» в сенсі формальної онтології є якісним чинником в широкому значенні слова, який не може існувати інакше як лише так, що певним чином міститься в формі (категоріальній) як тому, що є радикально позбавлене якості [2, с. 304].

Важливо при цьому зрозуміти, що ці два поняття не можна детальніше проаналізувати, а також зв'язок між матерією і формою в цьому випадку не можна краще поняттєво визначити, оскільки в обох випадках йдеться про те, що найзагальніше, а, отже, про те, що в формально-онтологічному розумінні є чимось остаточним, первісним.

Інший спосіб розуміння «форми» і «матерії» пов'язаний з «класовою» концепцією об'єкта (3). З часів Т. Гоббса ця концепція характерна для всього сенсуалізму, сенсуалістичного емпіризму та позитивізму. Згідно з цією концепцією ототожнюється об'єкт і множина його складових елементів (частин). Ті частини творять «матерію», а відношення між ними – «форму» цього об'єкта. З сучасних авторів прихильником цієї концепції є К. Твардовський.

Частини (елементи), що перебувають між собою у певних відношеннях і від яких залежить «форма» збудованої з них цілісності, можуть бути сформовані у розглянутому щойно значенні, якщо самі складаються з частин. Таким чином, форма є відносною щодо частин певної цілісності, а отже, і до відповідної матерії (змісту). Якщо ту саму цілісність поділимо один раз таким, а другий раз іншим чином на різні складові частин, то щоразу отримаємо іншу форму і разом з тим іншу матерію цієї цілісності. Однак форма у цьому значенні неоднозначно визначена змістом. За тієї ж множини частин можливими є різні форми. Наприклад, різне просторове розташування певної множини цеглин веде раз до однієї, а другий раз до іншої форми й цілісності. Які та настільки численні можливості впорядкування існують у окремих випадках, залежить від вибору частин та їх властивостей. Гранічний випадок мав би місце, якби частини були так підібрані, щоб існував лише один рівень відношень між ними: тоді б форма була однозначно визна-

чена змістом. Р. Ингарден, однак, не розглядає можливість такого випадку детальніше. Лише зазначає, що існує певна ієрархія форм і змістів (матерій), залежно від того, якого ступеня частини і якого ступеня цілісності візьмемо до уваги. Загалом, саме використання понять «частина» і «ціле» становить, як стверджує філософ, певну проблему, остаточне вирішення якої ще не відбулося, хоча певні позитивні кроки на цьому шляху здійснив Е. Гуссерль у «Логічних дослідженнях» [2, с. 307].

Зовсім іншою є пара понять «форми» і «матерії», пов'язана з розрізненням між «що» (напр., існує) і «як» (напр., щось нам дане) (4). При цьому те «що» має бути «матерією», а «як» – «формою». Р. Ингарден зауважує, що часто важко зрозуміти, що є тим «що». Найчастіше під ним розуміють якийсь предмет, певну річ, однак деколи слово «що» не означає жодного предмета, а вказує на щось у предметі, що робить його особливим.

Певному «що» в сенсі конститутивної природи якоїсь речі може протиставлятися як його «як» конститутивна роль тієї ж природи в предметі (а отже, її «форма» в категоріальному сенсі). Буває, що одному і тому ж «як» можна протиставити багато «що».

Як стверджує Р. Ингарден, подібні зв'язки між «як» і «що» ведуть до нового поняття «форми» (5). Часто формою чогось вважаємо те, що стає; натомість те, що змінне, вважаємо матерією [2, с. 312–313].

Наближеним до поняття форми у попередньому значенні є ще одне (6): це поняття форми як певної «правильності». У цьому випадку форма протиставляється не так матерії, як відсутності форми. Тому що «оформлене» протиставляється те, що позбавлене форми (безформне). Багато науковців, особливо естетиків зазначають, що правильність не може бути довільною, вона має входити до складу багатьох різних явищ, подій, процесів чи якостей, у сфері яких доходить до певної приналежності елементів, що в результаті веде до їхньої єдності, яка, своєю чергою, є визначальною для форми в цьому значенні. Р. Ингарден називає цей вид форми гармонією [2, с. 314].

Часто в естетиці використовують таке протиставлення «форми» і «матерії» (7): те, що ми чуттєво спостерігаємо, – це «форма», а те, на основі чого спостерігаємо – «матерія». Таке протиставлення «форми» і «матерії» мало важливе значення у суперечці між геглістами і гербартіанами. Лауріла, наприклад, вважає, що таке протиставлення є єдино обґрунтованим, і пропонує включити його до сфери мистецтва, а отже, і в сферу естетичних предметів.

Р. Інгарден звертає увагу на багатозначність виразу «чуттєве спостереження» – від радикально сенсуалістичного до цілком протилежного – феноменологічного. Сенсуалістична теорія ототожнює чуттєве пізнання з простим володінням чуттєвих вражень (як у Дж. Локка): все, що в конкретному спостереженні виходить поза чуттєве враження, вважається чинником, що засмічує спостереження і походить з уяви, пригадувань чи з чистого мислення. Феноменологічна концепція говорить, що у чуттєвому пізнанні тілесно дані і присутні самі речі в їх повному, всебічному, чуттєво доступному вигляді. Між двома розглянутими концепціями лежить велика кількість інших, які інакше розуміють вираз «чуттєве спостереження». Залежно від того, яку концепцію беремо за вихідний пункт, поняття «матерії» і «форми» набуватимуть іншого змісту.

Згідно з сенсуалістичною концепцією: форма – це вся множина вражень, що відкривається спостерігачеві, а матерією була б річ пізнана, хоча за цією концепцією вона не дана у пізнанні. Згідно з феноменологічною концепцією: форма – це речі пізнавані, матерія ж – має творити щось зовсім нове. Наприклад, у картині матерією (змістом) є представлений об'єкт, а формою – відтворений на картині образ. Однак і у цьому випадку визначення «матерії» картини маємо певну багатозначність, яка криється у виразі «зображений об'єкт». Ним може бути і річ, і людина, і психічний стан або якась життєва ситуація. Таким чином, і в цьому випадку тій самій формі можна протиставити різні матерії (змісти) [2, с. 317].

Протилежною попередній концепції форми і матерії є пара понять, висунута неокантіанством (8). «Матерією» тут є те, що дане, а «формою» – те, що задане, тобто те, що ми ще маємо створити, «сформувати», осягнути. Однак, як тільки те, що задане, буде осягнуте, то відразу ж перетворюється на матерію. Таким чином, знову маємо справу з релятивістською концепцією. «Форма» і «матерія» тут повністю релятивні щодо певної фази процесу формування, при чому цей процес, на думку представників марбурзької школи, має бути незавершеним по суті. Тому у певній фазі все тут може бути «формою» і одночасно «матерією» лише з іншого пункту бачення.

Може бути ще одна концепція (9) форми і матерії, яка становить особливий випадок щойно розглянутої концепції. Матерією тут є матеріал (сировина), натомість формою є виготовлений з цієї сировини предмет. Формою є, наприклад, твір мистецтва, створений митцем з певного матеріалу. Насправді не сам твір мистецтва

є формою, а лише загал нових властивостей, які митець видобуває з матеріалу, і які роблять твір – твором мистецтва, сприяють розрізненню твору мистецтва і матеріалу. У цьому випадку, зауважує Р. Інгарден, відбувається певне пересування понять: «формою» називають (особливо при фабричному створенні продуктів) модель, взірць, що служать появі великої кількості екземплярів певного «фабрикату».

Таким чином, у результаті проведеного дослідження, Р. Інгарден вибудував дев'ять пар співвідношення понять «форма» і «матерія». Опустивши розгляд понять форми і матерії епістемологічного походження, Р. Інгарден згодом виділив три основні, на його думку, пари понять:

I. Формально-онтологічне поняття:

Форма I: те, що радикально неякісне, але у чому полягає те, що якісне в широкому значенні слова.

Окремий випадок: визначення чогось (служіння чомусь, характеризувannya чогось),

окремий випадок: суб'єкт характеристик (рис), який також називають «субстанцією», «носієм» тощо.

Р. Інгарден додає, що описані два випадки не вичерпують всіх можливих видів форм I і викриття багатьох інших є завданням формальної онтології [2, с. 331].

Матерія I: те, що якісне в широкому значенні слова.

II. Аристотелівські поняття:

Форма II. визначник (кваліфікатор) як такий,

окремий випадок: властивість чогось,

окремий випадок: конститутивна природа чогось,

окремий випадок: сутність чогось,

Матерія II: а) те, що саме по собі позбавлене будь-якого визначення, однак підлягає визначенню,

б) те, що підлягає (ближчому) визначенню, окремий випадок матерії II в): суб'єкт характеристик, якісно визначений своєю природою.

III. Реляційно-технічні поняття:

Форма III. Впорядкування частин цілого, окремий випадок: «органічна форма»,

Матерія III. Загал (зібрання) частин цілого.

Стосовно ж решти понять форми і матерії, які були розглянуті раніше, Р. Інгарден зазначає, що вони лише у переносному значенні стосуються того, що називають «формою» і «матерією» [2, с. 332].

Наступним етапом формально-онтологічних досліджень Р. Ингардена, пов'язаних з визначенням матерії і форми, є аналіз зв'язку між цими поняттями.

Р. Ингарден звертає увагу на той факт, що в різних дослідженнях автори наголошують на тісному зв'язку, єдності форми і матерії, хоча не аналізують детально, якого типу є ця єдність. Деякі дослідники, в результаті підкреслення нероздільності форми і матерії, доходять досить неочікуваного висновку, що взагалі потрібно знехтувати розрізненням цих понять. Тому Р. Ингарден прагне детальніше проаналізувати можливі зв'язки між матерією і формою, описавши можливі типи їх єдності. Філософ загалом виділив чотири основні типи єдності:

1. Фактична єдність – має місце між двома моментами, якщо вони зв'язані з собою в єдине ціле, при цьому зовсім (або суттєво) не змінюються.

2. Суттєва єдність – два об'єкти, що творять ціле, становлять єдність, визначену їхньою сутністю: вони не лише пов'язані між собою, але завдяки своїй формальній і матеріальній сутності не можуть бути відокремлені один від одного.

3. Функціональна єдність – окремий випадок суттєвої єдності, коли між двома об'єктами постає функціональна залежність: зміна одного з них веде до зміни іншого.

4. Гармонійна єдність – два об'єкти (якісні), які не мусять співіснувати в одній цілісності; якщо їхнє співіснування веде до появи в цій цілісності третього якісного елемента, що обіймає їх обох, то це не порушує їхньої своєрідності. Гармонійна єдність є, таким чином, у специфічному значенні слова «якісною» єдністю.

Р. Ингарден задався питанням, які висновки можна зробити з проведеного розрізнення чотирьох типів єдності щодо зв'язку між матерією і формою і представив результати здійсненого дослідження:

1. Форма I і матерія I. Тут маємо справу з найглибшою гетерогенністю, а тому з певним дисбалансом: форма I є похідною від матерії I і не може без неї існувати, тоді як матерія I є сформована сама по собі.

2. Форма II і матерія II. Форма II знаходиться в формі I: визначення чогось завдяки чомусь; натомість матерія II знаходиться в формі I, що означає бути суб'єктом визначення.

Як зазначає Р. Ингарден, цими двома формами I – форми II і матерії II постійно належать одна одній. Натомість завдяки матерії I,

яку мають окремі форми II і матерії II, залишаються вони в різних конкретних зв'язках між собою.

3. Форма III і матерія III. Як твердить Р. Інгарден, «важко сказати, якого типу єдність існує між ними. Можливо, тут має місце частково фактична, частково суттєва, частково функціональна єдність [2, с. 343-349].

Отже, в межах формально-онтологічних досліджень Р. Інгарден здійснив ґрунтовний аналіз понять матерії і форми. Виходячи від Аристотелевого розуміння форми і матерії, філософ розглядає різні можливі розуміння цих понять, а також зв'язків між ними, щоб дійти до власної концепції форми і матерії. При цьому Р. Інгарден завжди прагне чітко і ясно визначати поняття, аналізувати всі можливі їх значення. Результати проведеного аналізу філософ використав як теоретичну основу для подальших онтологічних досліджень, пов'язаних з його головним філософським проектом, а саме вирішенням спору між реалізмом й ідеалізмом.

Загалом, онтологічні дослідження Р. Інгардена є наскрізь оригінальними і самобутніми, вражають теоретичним обґрунтуванням понять, що розглядаються. У філософії Р. Інгардена онтологія відіграє роль аналогічну до Аристотелевої «першої філософії» як теоретичної основи для всіх інших філософських дисциплін, закладаючи при цьому єдність цілої галузі філософії.

Література:

1. Аристотель. Метафізика / пер. А. В. Кубицького. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. – 608 с.
2. Ingarden R. Spór o istnienie świata. – Warszawa: PWN, 1962. – Т. 1. – 475 s.
3. Ingarden R. Spór o istnienie świata. – Warszawa: PWN, 1961. – Т. 2. – 589 s.
4. Widomski J. Materia // Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena. Red. A. J. Nowak, L. Sosnowski. – Kraków: Universitas, 2001. – С. 149–152.

Рецензент – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Рівненського державного гуманітарного університету
Микола Григорович Бондар

УДК 130.2:78.01

Андрій Стрехалюк

ФЕНОМЕН ПІДНЕСЕНОГО У КЛАСИЧНІЙ МУЗИЦІ: КОНЦЕПЦІЇ І ПІДХОДИ

У статті розглядаються основні підходи до інтерпретації класичної музики, аналізуючи способи використання естетичної категорії піднесеного для інтерпретації творів композиторів-класиків. Зокрема акцентується на використанні класичних теорій піднесеного XVIII – XIX ст. Описуються основні тенденції у застосуванні поняття піднесеного для аналізу класичної музики на прикладі творчості Генделя, Керубіні та ін.

Ключові слова: музика, піднесене, музичне піднесене, афекти піднесеного, Бьорк, Міхаеліс.

Strekhaljuk A. Phenomenon of the sublime in classical music: concepts and approaches

Author considers main approaches to analysis of classical music, analyses use of aesthetic category sublime for interpretation of works of classical composers. In particular author emphasizes on use of Edmund Burke's and Christian Michaelis's theories of sublime. Main tendencies in use of concept of sublime for analysis of classical music on example of Handel, Cherubini etc are described.

Keywords: music, sublime, musical sublime, affects of sublime, Burke, Michaelis.

Стрехалюк А. Феномен возвышенного в классической музыке: концепции и подходы

Автор рассматривает основные подходы к анализу классической музыки, анализируя способы использования эстетической категории возвышенного для интерпретации сочинений композиторов-классиков. В частности акцентируется на использовании теорий возвышенного Эдмунда Берка и Кристиана Михаелиса. Описываются основные тенденции применения понятия возвышенного для анализа классической музыки на примере творчества Генделя, Керубини и др.

Ключевые слова: музыка, возвышенное, музыкальное возвышенное, аффекты возвышенного, Берк, Михаелис.

У XVII–XVIII ст. разом з широким зацікавленням естетичною категорією піднесеного, яка починає домінувати над категорією прекрасного в мистецтві, у інтелектуальних колах з'являється теоретичний інтерес до феномену піднесеного в музиці. У той же час виникають численні праці естетиків, критиків і філософів, які намагаються пояснити природу тогочасної музики і співвіднести уявлення про музику з наявними знаннями про мистецтво, а також пануючими на той час естетичними та філософськими дослідженнями.

Традиція інтерпретувати музику через категорію піднесеного не втратила своєї актуальності і сьогодні. Наприкінці XX століття дослідники намагаються описати музичне піднесене, спираючись на праці критиків і естетиків попередніх епох, а також дати свою інтерпретацію піднесеного у музиці композиторів-класиків. Однак такі дослідження не завжди послуговуються експліцитним уявленням про категорію піднесеного, а це ускладнює чітке розуміння природи піднесеного в музиці, а також визначення місця цих досліджень у філософському й естетичному дискурсі про феномен піднесеного. Тому існує потреба дослідити, у який спосіб використовується естетична категорія піднесеного для аналізу музичного мистецтва, та вказати на місце таких досліджень у загальному філософсько-естетичному дискурсі кінця минулого століття.

Філософське дослідження музики має давню традицію, однак виразно ця сфера виокремлюється у XVIII столітті. На сьогоднішній день естетика музики неможлива без творчих доробків таких філософів, як Імануїл Кант, Артур Шопенгауер, Ернст Теодор Амадей Гофман, Теодор Адорно та інші. Саме ці автори заклали основи філософського та естетичного аналізу музичного мистецтва, сформулювавши низку тенденцій у дослідженні музики.

Якщо ж говорити про дослідження піднесеного у класичній музиці, то ця проблематика вивчена значно менше. Зокрема серед сучасних дослідників, які розглядають піднесене у музиці, можемо назвати Віктора Беннета [3], Олександра Г. Шапіро [9], Аннет Річардс [8], Клаудію Л. Джонсон [7], Майкла Фенда [5]. Саме на праці цих авторів ми посилатимемось, окреслюючи особливості інтерпретації піднесеного в класичній музиці.

Метою цієї статті є експлікація поняття піднесеного в дослідженнях класичного музичного мистецтва та розкриття значення цієї експлікації для розробки поняття піднесеного як універсальної філософсько-естетичної категорії.

Найчастіше дослідники другої половини ХХ ст. застосовують категорію «піднесене» для аналізу музики епохи бароко, а також частково романтизму та класицизму. Зокрема, найбільша увага відводиться аналізу творчості таких композиторів, як Йоган Себастьян Бах (1685–1750), Шарль Гуно (1818–1893), Антоніо Вівальді (1678–1741), Франц Петер Шуберт (1797–1828), Фредерік Шопен (1810–1849), Георг Фрідріх Гендель (1685–1759), Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791), Марія Луїджі Карло Зенобіо Сальваторе Керубіні (1760–1842) та ін. Саме посиляючись на їх твори, сучасні теоретики демонструють особливості музичного піднесеного. Проте витоки такого аналізу сягають щонайменше XVIII–XIX ст., а саме – праць Едмунда Бьорка та Крістіана Фрідріха Міхаеліса.

У «Філософському дослідженні про походження наших ідей піднесеного і прекрасного» Едмунд Бьорк аналізує людські відчуття і ті умови, які викликають в душі людини відчуття піднесеного. Значну увагу він приділяє слуху як органу чуття, завдяки якому може вироблятися відчуття піднесеного. Філософ стверджує, що існує майже безкінечна кількість видозмін різних звуків, які можуть породжувати відчуття піднесеного [4, с. 156], однак сам зупиняється на розгляді лише декількох.

(1) Першим з них є гучність звучання. Бьорк зазначає: «Надмірної гучності самої по собі достатньо, щоб пересилити душу, тимчасово призупинити її активність і наповнити її жахом. Шум великих водоспадів, лютих штормів, грому або артилерії пробуджує у розумі (mind) величне і таке, що породжує відчуття страху» [4, с. 151]. Подібне відчуття може бути викликане криком великого натовпу. Цей гучний крик «лише своєю силою так вражає і бентежить уяву, що у цій колотнечі і поспіхові розуму навіть найбільш сильні характером ледве можуть утриматись від того, щоб їх не захопило це відчуття, і вони не приєднались до загального крику і спільного рішення натовпу» [4, с. 152].

(2) Друге, що викликає ефект піднесеного, – це раптовість і несподіваність звуків: «Несподіваний вступ або раптові призупинення (паузи) звучання якої-небудь значної потуги мають таку ж силу» [4, с. 152]. І далі: «Якщо перехід від однієї крайності до іншої, байдуже чи у видовищах, чи в звуках, здійснюється легко, – це не спричиняє жаху, і, відповідно, не може бути причиною величності. Завдяки кожній раптовій і несподіваній речі ми схильні здригатись, що означає, що ми маємо відчуття небезпеки і наша природа піднімає нас на захист супроти неї. Можна спостерігати,

що один-єдиний звук певної сили, хоча й короткої тривалості, при його повторенні з певними інтервалами має величний ефект. Небагато речей є більш жажливих, ніж удари великого годинника, коли нічна тиша не дозволяє увазі бути надто розсіяною. Те саме може бути сказане й про удар барабану, що повторюється ритмічно; і про послідовну пальбу артилерії в далечині, – усі згадані тут ефекти мають дуже подібні причини» [4, с. 152].

(3) Ще однією причиною піднесеного в музиці, за Бьорком, є переривчастість звучання: «Тихий, тремтливий голос, хоча й, у певному сенсі, видається протилежним до щойно згаданого (*гучність і несподіваність* – А. С.), породжує піднесене» [4, с. 153]. Вночі, в темряві, коли людина не знає, що з нею може трапитись і яка небезпека чигає на неї, вона стає особливо чутливою. Тоді «деякі тихі, безладні, непевні звуки залишають нас у такій самій страхітливій тривозі відповідно до їхніх причин, як жодне світло чи непевне світло не в змозі зробити щодо предметів, що оточують нас» [4, с. 154].

Нарешті, Бьорк говорить про (4) здатність крику тварин спричиняти ефект піднесеного. Він пише, що «звуки, що наслідують нерозбірливі природні голоси людей або тварин, які зазнають болю або знаходяться в небезпеці, здатні передавати величні ідеї, за винятком хіба що голосу добре знаної істоти, до якої ми зазвичай ставимось з презирством» [4, с. 155].

За Бьорком, усі описані вище звуки та характеристики звучання підкоряються одному принципу – приводять душу в стан тривоги і страху, і саме тому спричиняють величні ідеї та викликають ефект піднесеного. Провокуючи стан настороженості перед очікуваною небезпекою, що викликається цими звуками, людські відчуття мобілізуються, загострюються і стають відкритими до сприйняття піднесених ідей чи об'єктів.

Застосування таких звуків у музиці, відповідно, також привносить у музичні твори тривогу і відчуття небезпеки. А їх слухач отримує задоволення не стільки від гармонійної плавності композиції, скільки від різких та раптових переходів, гучних ударів, що імітують звуки війни, стрільбу артилерії, і душу переполюють відчуття чогось величного, що межує з загрозливим і небезпечним.

Ще одним автором, який вплинув на аналіз музики через категорію піднесеного, був німецький естетик кінця XVIII – поч. XIX ст. Крістіан Фрідріх Міхаеліс – доцент Лейпцизького університету, що відомий своїми працями «Про дух музики виходячи з Кантівської

критики естетичної здатності судження» (1795–1800, 2 т.); «Проект естетики як лейтмотив академічних лекцій» (1796); «Катехизм про систему музикознавства Й. В. Логієра та ін.» (1828)¹. Значну увагу Міхаеліс приділяв аналізу тогочасної музики, зокрема естетичним її засадам.

Загалом, можемо зазначити, що цей мислитель не відзначався особливою оригінальністю ідей, а був учнем і послідовником І. Канта (звичайно, опосередковано через професорів Єнського університету, де він здобував освіту) та Й. Г. Фіхте. Найбільш цікавим у творчості Міхаеліса є власне його намагання застосувати кантівську естетику до аналізу класичної музики. Однак Міхаеліс не скрізь є послідовником Канта. Зокрема і в тому, що він ставить музику серед високих мистецтв набагато вище, ніж Кант, у якого музика – це гра відчуттів, а її краса обмежена математичними відношеннями між тонами, через що музика є менш об'єктивною, ніж література та образотворче мистецтво [1, с. 53].

На відміну від Канта, Міхаеліс визначав красу музики виходячи не з відношення окремих тонів і частин музичного твору, але загалом з органічної цілісної форми твору. При цьому він стверджував, що музика не зводиться лише до відчуттів і не є так тісно прив'язана до чуттєвого задоволення, як визначав її Кант.

У праці «Піднесене в музиці» («Ueber das Erhabene in der Musik», 1801) Міхаеліс намагався застосувати теорію піднесеного до аналізу музичних творів. Зокрема, він стверджував, що шедевр, який володіє здатністю пробуджувати відчуття піднесеного, дуже часто може видаватись простим, хоча насправді ця властива йому піднесеність долає складну побудову твору і лише видається простою. Що ж до ефектів, які характеризують або викликають піднесене у музиці, то, згідно з Міхаелісом, композитор виражає піднесеність через «вражаючі гармонічні прогресії або ритмічний рисунок», «грубі, неоформлені об'єкти» чи, наприклад, постійне повторювання певної ноти або ж велике розмаїття [звуків], яке унеможливорює для слухача скласти усе до купи [5, с. 38].

Як бачимо, попри те, що Міхаеліс опирається на кантівську естетику і концепцію піднесеного, риси, які вказують на піднесене у музиці, мало чим відрізняються від тих, які описував у «Філософ-

¹ "Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urteilskraft" (1795–1800., 2 т.); "Entwurf der Aesthetik, als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen" (1796); "Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft etc." (1828).

ському дослідженні» Едмунд Бьорк з поправкою на те, що Бьорк робить більший акцент на впливі окремих звуків, а Міхаеліс пише про структури звуків у композиції.

Можливо, така однастайність двох різних філософських традицій послужила тому, що у філософському-естетичному дискурсі кінця ХХ століття підходи до аналізу піднесеного в музиці Бьорка й Міхаеліса використовуються найбільше. Саме на цих авторів найчастіше посилаються дослідники у ХХ ст. Концепції Бьорка і Міхаеліса служать інструментом інтерпретації та аналізу негармонійної музики, музики, яка відображає руйнування, втрату гармонії. Їхні підходи найбільш адекватно підходять для аналізу музики, що відображає дисгармонію, катаклізми та людські трагедії, а також величні явища в природі і людській душі.

Клаудія Л. Джонсон у статті «Гігант Гендель і музичне піднесення» на прикладі цього композитора демонструє два важливих моменти для розуміння музичного піднесеного у ХVIII ст. Гендель є одним із композиторів, до творчості якого найчастіше використовують естетичну категорію піднесеного. Уже в першій половині ХVIII століття його називали піднесеним композитором і таким же епітетом характеризували його музику, а наприкінці століття цей статус було остаточно закріплено за Генделем серед публіки та в інтелектуальних колах. Саме Генделеві твори, на думку деяких дослідників, принесли в англійську музику «велич і піднесеність» на протигагу «простоти» популярної досі італійської музики [7, с. 517].

Але найважливіші причини визначення його музики як піднесеної, на думку Клаудії Л. Джонсон, є лише дві. По-перше, музика на той час ще не мала великого визнання серед публіки. У ХVIII столітті критики й естетики характеризують музику Генделя як піднесену, запозичуючи і використовуючи уже розроблену концепцію літературного піднесеного, яку знали завдяки відомому перекладу Лонгіна на англійську мову.

Той факт, що власне поняття музичного піднесеного є своєрідним запозиченням з літературної традиції, вказує не лише на існування паралелі між музичним і літературним піднесеним. На думку Клаудії Л. Джонсон, це говорить про те, що музичне піднесення як естетичний феномен у ХVIII–ХІХ ст. не був розроблений сповна і тому був описаний за зразком літературної традиції. Підтвердженням цьому є часті порівняння Генделя з письменниками і поетами, зокрема з Джоном Драйденом, Джоном Мілтоном та Вільямом Шекспіром. Дослідниця доводить, що через те, що музика

ще не мала такого розвитку, якого досягла література, порівняння творчості Генделя з літературними геніями значно впливало на утвердження музики як автономного мистецтва. Не останню роль у цьому відіграла саме піднесеність творів композитора: «Кажучи, що піднесений Гендель – це Шекспір, Мілтон або Драйден у музиці, – це не просто звичайне висловлення визнання. Це обстоювання гідності музики самої по собі, що здійснювалось при зверненні переважно до літературної публіки, яка не розглядала музику як посередника між справжнім генієм, публіки, яка ніколи раніше не підносила композитора так, як вона підносила Генделя» [7, с. 523].

Друге, на що вказує Клаудія Л. Джонсон, – це протиставлення правильного і величного (піднесеного) стилів. Автор доводить, що саме завдяки Генделю у XVIII столітті слухачі за стандарт правильності вважали не стільки витонченість дрібних частин композиції, характерну для італійських майстрів, скільки, навпаки, виявляли захоплення нездоланими величинами [7, с. 516]. У цьому контексті дослідниця намагається описати «неправильний стиль» Генделя і пояснити природу його піднесеності. Для цього вона намагається сформулювати специфіку ефектів музичного піднесеного, що згодом використовує для аналізу та інтерпретації творів композитора та визначення впливу його творчості на англійську музику XVIII–XIX ст.

Клаудія Л. Джонсон, посилаючись на критиків XVIII ст., перераховує такі ефекти піднесеного, властиві для музики Генделя: 1) несподівані переходи у тональності, техніці, темпі або гучності; 2) «різноманіття хору»; 3) сміливі контрасти; 4) піднесені разючі звуки, як правило непривабливі; 5) грубість музичного піднесеного, що протиставляється прекрасному в музиці; 6) дисонанс як вираження неприємного, що є властиве для піднесеного; 7) «громові барабани, хвилюючі сурми і уся манера звучання брязкітливих воєнних звуків»; а також 8) безкрайність (величність/vastness).

Неважко побачити, що ефекти, про які згадує дослідниця, що ними критики характеризували музику Генделя у XVIII–XIX ст., виявляються зіставними з характеристиками піднесеного, що їх описує Едмунд Бьорк та Крістіан Фрідріх Міхаеліс.

Піднесеності в Генделя присвячена також розвідка О. Г. Шапіро «Драма про безкінечну вищість природи: Генделеві ранні англійські ораторії і релігійне піднесенені» [9]. У ній автор розглядає творчість композитора в контексті релігійного піднесеного, а окрім того, ана-

лізує церковну і сакральну музику XVIII ст. Дослідник вказує, що тогочасні музичні коментатори часто використовували афективну теорію (зразками якої є підходи Бьорка і Міхаеліса), щоб через опис афектів, які викликає ця музика, довести її вищість щодо опери, що тоді швидко завойовувала публіку і набувала популярності. Однак, як вказує дослідник, про теоретично обґрунтоване використання поняття піднесеного у цій аргументації говорити зарано.

Натомість Гай Шапіро аналізує релігійний виток музичного піднесеного. Зв'язок церковної музики з піднесеним також був опосередкований через традицію поетичного піднесеного. Піднесене привносилось у музику XVIII ст. завдяки переспівуванню величних старозавітних псалмів і релігійних пісень: «Піднесені поетичні перекази прийшли у сакральну музичну традицію головно через строкату сферу домашніх побожних пісень» [9, с. 232]. Піднесене у сакральній музиці виражалась через присутність ангельських хорів, які знаменували велич і наближення до Бога. Окрім того, піднесене прийшло у музику завдяки жанру священних гімнів.

Гай Шапіро, як і Клаудія Л. Джонсон, вказує на паралелізм піднесеного у поезії та музиці, однак, він описує велич у музиці саме з точки зору релігійного піднесеного і тих концепцій піднесеного, які панували у той час, найбільшу увагу приділяючи релігійному піднесеному, через яке людина наближується до величі Бога. При цьому автор зовсім не згадує теорій Бьорка, Канта або ж Міхаеліса. Піднесене, про яке пише Гай Шапіро, ближче до релігійного піднесеного, яке асоціюється з ідеєю вищості і могутності Бога, аніж до експлікованих концепцій будь-кого із згаданих вище філософів.

Прикладом аналізу піднесеного в такому жанрі, як опера, є стаття Майкла Фенда про творчість Керубіні [5]. Майкл Фенд доводить, що опера Керубіні «Еліза або подорож в льодяні гори Сен-Бернар» була натхнена величчю Альп. У той же час автор слушно зазначає, що Альпи слугували основним джерелом натхнення для створення піднесеної літератури, коли власне натхнення і піднесене шукали у величних явищах природи, таких як гори, океан, бурі. Альпи у цьому контексті були однією з улюблених тем літераторів. Майкл Фенд доводить, що лібрето в опері Керубіні «Еліза або подорож в льодяні гори Сен-Бернар» привносить піднесений характер у музику композитора. Апеляція дослідника до лібрето, що можна розглядати як літературний жанр, знову ж вказує на описаний вище зв'язок літератури і музики у теоретичних рефлексіях XVIII–XIX ст.

У своєму аналізі творчості Керубіні автор покликається на виведення поняття піднесеного Едмундом Бьорком із природних феноменів «велич розмірів», «широта простору» (особливо коли дивитися з прірви), «порожнеча» і «самотність». Майкл Фенд доводить, що персонажі опер Керубіні дуже часто опиняються наодинці саме в таких умовах, де природа демонструє свою безперечну перевагу над людиною, яка стикається віч-на-віч з безмежністю природи. У цій безмежності людина постає наодинці з власною самотністю, а незворушна тиша і безмежність Альп відкриває перед нею порожнечу, яку неможливо охопити [5, с. 34].

У контексті дослідження музичного піднесеного цікавою є розвідка Віктора Беннета «Розпізнавання піднесеного» [3], у якій дослідник намагається осмислити піднесене у музиці, аналізуючи технічні моменти та формули, з точки зору яких твориться музика. Дослідника цікавить, як засобами музики створюється відчуття піднесеного. Апелюючи до класичних визначень піднесеного у Лонгіна, Бьорка та Канта, Віктор Беннет критикує їх, стверджуючи, що жоден з цих авторів не зміг точно описати природу піднесеного. На його думку, згадані автори розглядають піднесене як певний різновид прекрасного, в той час як піднесене становить щось зовсім окреме і значно перевищує прекрасне. Однак варто зазначити, що підстави для такої сміливої критики Лонгіна, Бьорка та Канта недостатньо висвітлені й аргументовані.

Віктор Беннет розглядає піднесене в контексті трьох фаз естетичного задоволення, які він описує так: у першій фазі реципієнт отримує естетичне задоволення від твору мистецтва самого по собі; друга – проявляється у тому, що людина відсторонюється від твору, але отримує задоволення від зближення з духом творця і автора; а стан, коли людина через твір мистецтва пізнає і споглядає дух творчості, абстрагований від конкретного твору і конкретного митця, Віктор Беннет називає третьою фазою естетичного задоволення [3, с. 259-260]. Саме з останньою автор асоціює досвід піднесеного, адже піднесене не є чимось, що виражає певну конкретну річ, але тим, що виражає усю цілісність буття і «усе, що може бути виражене, природу всього буття» [3, с. 260]. Автор ілюструє присутність піднесеного в музиці, аналізуючи твори Баха, Гуно, Вівальді, Перселла та Бетховена.

Описане вище розуміння піднесеного дозволяє Віктору Беннету говорити про спорідненість музики загалом з досвідом підне-

сеного. Розуміючи піднесене як «вираження усього, що може бути вираженим», він доводить перевагу музики над іншими мистецтвами. Причиною є те, що образотворче мистецтво і література своєю основою мають буденну інформацію і прив'язані до вираження конкретних предметів, у той час як музика більш наближена до вираження самої себе, без прив'язки до конкретних речей і об'єктів. «Музика має природну схильність рухатись назустріч тому універсальному вираженню, яке ми називаємо піднесеним [2], а інші мистецтва, оскільки вони працюють у тому ж напрямку, повинні всіляко слідувати музиці. Тому звідси випливає, що музика повинна мати першорядне значення для розгляду маніфестацій піднесеного, адже вона починається з природної переваги» [3, с. 261], якої не мають інші види мистецтва.

Отож, як бачимо, музичне піднесене у сучасному філософському дискурсі асоціюється, перш за все, з класичною музикою епохи бароко, а також частково романтизму та класицизму. Однак ще більш характерним є те, що аналіз музики через естетичну категорію піднесеного у сучасному філософсько-естетичному дискурсі послуговується здебільшого конструкціями і концептами XVIII–XIX століть. Дослідники, які, аналізуючи твори композиторів-класиків, у більшості випадків, обирають уже наявну ту чи іншу інтерпретацію піднесеного, і вказують на піднесеність композицій або їх частин. Такий підхід, з одного боку, нічого не дає для поглиблення розуміння самого поняття піднесеного, і аж ніяк не демонструє наявності історичної трансформації цього поняття.

На перший погляд все нібито виглядає так, що аналіз музики за допомогою естетичної категорії піднесеного ніяк не збагачує розуміння самого поняття, а лише вказує, у яких творах можемо спостерігати піднесеність. Однак важливішим є питання, чому саме у тих чи інших композиціях (чи їх окремих фрагментах) ми відзначаємо присутність піднесеного, а в інших композиціях – ні. Саме на прикладі музики чітко виявляється застосування певних маркерів для ідентифікації піднесеного. «Гучність, сила, рвучкість звуків» [4] та ін. постають такими маркерами, які вказують на музичне піднесене.

Ці маркери навряд чи можуть збігатися з маркерами піднесеного, наприклад, у кіно або в літературі. Вони виявляють специфіку саме музичного піднесеного й особливість музики як виду мистецтва. Проте проблема специфіки музичного піднесеного саме у філософському та естетичному сенсі не знаходить свого повного

вираження у працях розглянутих дослідників. Тому глибший аналіз музичного піднесеного з повним використанням філософського інструментарію й понятійного апарату, безумовно, є актуальним і необхідним для кращого осмислення, з одного боку, піднесеного, а з іншого боку, – особливостей музичного мистецтва.

Також потребує дослідження сучасна музика та її співвідношення з піднесеним, при чому не лише на основі теорій XVII–XIX ст., але й із застосуванням більш сучасних концептів піднесеного у Ж.-Ф. Лютара, С. Жижєка тощо.

Література:

1. Кант І. Критика естетичної здатності судження / І. Кант // Естетика / І. Кант. – Львів : Аверс, 2007. – С. 15–212.
2. Коллінгвуд Р. Дж. Принципы искусства / Р. Дж. Коллінгвуд. – Москва : «Языки русской культуры», 1999. – 328 с.
3. Bennett V. The Recognition of the Sublime / V. Bennett // Oxford University Press : Music & Letters. – 1955. – Vol. 36. – № 3. – P. 259–265.
4. Burke E. Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful / E. Burke – London : R. and J. Dodsley in Pall-mall. – 1757. – 342 p.
5. Fend M. Literary Motifs, Musical Form and the Quest for the «Sublime»: Cherubini's Eliza ou le Voyage aux glaciers du Mont St Bernard / M. Fend // Cambridge Opera Journal. – 1993. – Vol. 5. – № 1. – P. 17–38.
6. Hart F. T. Music Appreciation / F. T. Hart // Music Educators Journal. – 1936. – Vol. 23 – № 2. – P. 22–23.
7. Johnson C. L. «Giant Handel» and the Musical Sublime / C. L. Johnson // Eighteen-Century Studies. – 1986. – Vol. 19. – № 4. – P. 515–533.
8. Richards A. Automatic Genius : Mozart and the Mechanical Sublime / A. Richards // Oxford University Press : Music & Letters. – 1999. – Vol. 80. – № 3. – P. 366–389.
9. Shapiro A. H. «Drama of an Infinitely Superior Nature» : Handel's Early English Oratorios and the Religious Sublime / A. H. Shapiro // Oxford University Press : Music & Letters. – 1993. – Vol. 74. – № 2. – P. 215–245.

Рецензент – доктор філософських наук, професор кафедри філософії та релігієзнавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» **І. А. Бондаревська**

УДК 303.732.4:165.242.2

Наталія Григор'єва

СИСТЕМНИЙ МЕТОД ЯК СПОСІБ ВИМІРЮВАННЯ РІВНЯ РОЗУМІННЯ

У статті розглядається можливість, за допомогою якої можна виміряти ступінь якісних характеристик об'єкта, виміряти ступінь розуміння. Проводиться теоретичний аналіз деяких положень теорії вимірювання. Запропоновано застосування системного методу, розробленого школою А. І. Уймова, як раціонального засобу вимірювання ступеня розуміння через параметр цілісності.

Ключові слова: вимірювання, розуміння, цілісність.

Grygorieva N. System method as the way of measuring the degree of understanding

The article describes a method by which you can measure the quality characteristics of an object by measuring, the degree of understanding. The research presents the theoretical analysis of some of the theory of measurement. Proposed a systematic method, developed by A. I. Uyomov school, as a rational means of measuring the degree of understanding by setting integrity.

Keywords: measurement, understanding, wholeness.

Григорьева Н. Системный метод как способ измерения степени понимания

В статье рассматривается метод, с помощью которого можно измерить степень качественных характеристик объекта, измерить степень понимания. Проводится теоретический анализ некоторых положений теории измерения. Предложено применение системного метода, разработанного школой А. И. Уёмова, как рационального средства измерения степени понимания через параметр целостности.

Ключевые слова: измерение, понимание, целостность.

У двадцять першому столітті застосування методів вимірювання вважається потенційно безмежним. Людство оточує все більш удосконалена апаратура, яка пов'язана з кібернетичними методами

аналізу даних, управління великими системами, моделюванням складних процесів, створенням баз даних і систем «штучного інтелекту» – все це безпосередньо стикається з вимірюванням.

Розширення меж застосування вимірювання спричинило за собою розвиток проблематики методології вимірювання. Проблема вимірювання як методологічна проблема розглянута в роботах фахівців, які проблематику вимірювання розробляли в рамках філософії науки, а також і в контексті формалістичної філософії математики. Автори зібрали великий обсяг емпіричних даних, але в інтерпретації поняття вимірювання не досягли згоди. Комплексною роботою про вимірювання можна вважати книгу К. Берка «Вимірювання: поняття, теорії, проблеми» (1977), де представлений критичний розбір та узагальнення найбільш істотних досліджень, пов'язаних з теорією та методологією вимірювання. Твір К. Берка надав «вимірюванню» статус наукової категорії та статус загальнонаукового поняття, тобто такого поняття, яке, не поступаючись філософським поняттям по своїй спільності і широті застосування, допускає – в певних аспектах – уточнення засобами математики та формалізованої логіки.

Дескриптивна сторона міркувань дослідників «вимірювання» переважає методологічну сторону; залишається відкритим питання про обґрунтованість їх концепцій. Мало хто з авторів приділяв увагу проблемі методології якісних вимірювань. Не обговорювалось питання функції вимірювання в процесі гуманітарного знання. Не приділяли увагу «третьому виду вимірювання», яке власне і є вимірюванням, на думку К. Берка, [2, с. 132], вимірюванням, яке представляє інтерес у контексті не-фізичних вимірювань. Так само ніхто спеціально не ставив питання про вимірювання розуміння, не розробляв методу, за допомогою якого можна було б виміряти розуміння, та його глибину або ширину. Тому деякі положення теорії вимірювань, розроблені вченими, заслуговують певного переосмислення, як із загальнонаукового, так і з методологічно погляду.

У цій статті спробуємо відповісти на питання: яким чином може людина виміряти ступінь розуміння, не маючи еталона розуміння.

Взагалі кажучи, вимірювання присутне в природничих дисциплінах, але у гуманітарних же набагато менше, що пов'язує з тим, що гуманітарні науки, як вважається, зайняті переважно розумінням, а воно вимірюванню нібито недоступно. Однак на практиці це вимірювання все-таки здійснюється. Наприклад, з прак-

тичною стороною необхідності такого вимірювання зіштовхується викладач у своїй професійній діяльності. Розповідаючи аудиторії матеріал, як він може бути певен, що слухачі його зрозуміли, а тим паче, як йому оцінити, на скільки вони його сприйняли, як йому виміряти ступень розуміння?

Традиційно вважається, що статус наукового вимірювання мають лише ті вимірювання, які виконані за допомогою еталона. Спочатку визначимося з поняттям «вимірювання». Для цього розглянемо, як визначають поняття вимірювання у філософських словниках.

«Вимірювання – процедура порівняння даної величини з іншою величиною, прийнятої за еталон (одиницю)» [4].

«Вимірювання – представлення властивостей реальних об'єктів у вигляді числової величини, один із найважливіших методів емпіричного пізнання. У загальному випадку величиною називають все те, що може бути більше або менше, що може бути притаманне об'єкту більшою чи меншою мірою; числова величина – така, яка може бути виражена числом» [4].

Розглянувши вищеподані визначення, можемо зазначити, що головне для авторів процес вимірювання вимагає одиницю виміру, еталон, ні про будь-яке безеталонне вимірювання не йдеться. Еталони в науці всім відомі: метр, кілограм і т. д. Але яким буде еталон вимірювання для тих об'єктів, які знаходяться за межами природничих наук, яким чином все-таки вимірювати якісні характеристики досліджуваних об'єктів? Чи можливо виміряти не-метричні об'єкти, не маючи еталону? Чи має вимірювання який-небудь онтолого-гносеологічний фундамент в об'єктивній реальності? Чи існують кількісні аспекти вимірюваних предметів, явищ і процесів незалежно від вимірювальних процедур? Та чи можна виміряти такий феномен, як розуміння? Якщо так, то як у такому випадку це зробити, як буде виглядати «еталон» такого вимірювання?

В. В. Готинян досліджувала еталонні і безеталонні вимірювання [1]. Вона каже, що в науковій літературі можна виділити кілька прикладів вимірювання, які за своєю сутністю є безеталонні, незважаючи на те, що сам термін «безеталонне вимірювання» не використовувався. Наприклад, у працях Р. М. Нугаєва, Р. А. Аронова, В. М. Шем'яківа, Е. Тофлера. А вперше поняття «безеталонне вимірювання», яке вживається щодо вимірювання мікрооб'єктів, ми можемо знайти у роботі А. І. Уйомова і Г. А. Полікарпова [6]. У цій статті становить інтерес можливість застосування безеталонного

вимірювання в гуманітарних сферах. Автори під безеталонним вимірюванням мають на увазі «самостійний широкий клас вимірювань, які мають чималу цінність» та уважають, що безеталонне вимірювання не є однорідним як еталонне [6, с. 131]. Неоднорідність безеталонного вимірювання, імовірно, полягає в тому, що його можна класифікувати, розділити на кілька видів безеталонних вимірювань, кожний з них матиме свій механізм вимірювання.

Еталонні вимірювання не спроможні вирішити проблему вимірювання розуміння, тому що еталонні вимірювання, загалом, розглядають кількісні, а не якісні вимірювання, а саме до якісних і належить вимірювання розуміння.

Вимірюючи не-фізичні об'єкти в не-фізичному середовищі, деякі автори замість еталонів пропонували використовувати різні математичні формалізми. Наприклад, у психологічних дослідженнях К. Кумбса проводилася заміна «єдиної загальної одиниці виміру» певними гіпотезами про поведінку людини, гіпотези були адаптовані так, що могли відповідати тій математичній моделі, яка була кращою [2, с. 225].

Відсутність одиниці вимірювання пробували вирішувати і за допомогою аксіоматичного методу. Перевага цього підходу полягає в тому, що він попереджає можливу появу формальних та методологічних помилок і орієнтує теорію вимірювання на розробку змістовних проблем. У цьому випадку відпадає небезпека переоцінки аксиоматизації при з'ясуванні основних проблем теорії вимірювання. Не виникає ілюзії, ніби одні формальні засоби забезпечують вимірювання величин без дотримання необхідних умов метризації. Але чисто математично розроблена аксіоматична теорія вимірювання не сприяє теоретичному та філософському обґрунтуванню вимірювальних процедур.

Існує безліч ще інших методів, кожен з яких обґрунтовує процес та поняття вимірювання по своєму. Однак само по собі вимірювання не пов'язане з певною теорією, науковою гіпотезою, воно може давати результати, про які дослідник не може однозначно відповісти, до чого вони, власне, належать. Детально їх не розглядаючи у статті, можна зауважити, що вимірювання, оскільки воно визначене, за своєю сутністю об'єктивно обмежене. Головним обмеженням є рамки кількісних аспектів реальних предметів, явищ і процесів.

Гносеологічною особливістю вимірювання як пізнавального методу є те, що воно невіддільне від практичної діяльності – має невід'ємну важливу операційно-дієву та інструментально-експе-

риментальну компоненту. Цим воно різко відрізняється, скажімо, від логічної дедукції чи методології сходження від абстрактного до конкретного. Наприклад, К. Берка справедливо підкреслює «посередницьку» роль вимірювання, яке виступає в гносеологічному процесі як сполучна ланка між теорією та практикою, між досвідченим знанням та його математичним представленням [2, с. 277]. Проте всі ці вказівки не наближають нас до відповіді на питання, як ми в нашій реальній практиці вимірюємо ступінь зрозумілості об'єктів.

Існує багато літератури про процес розуміння, його розглядали різні дослідники, які загалом приділяють увагу різним аспектам здійснення розуміння і взаєморозуміння, користуючись при цьому словниками і спираючись на відмінні концептуальні каркаси.

Наведемо визначення розуміння з «Нової філософської енциклопедії». «Розуміння – категорія, що використовувалась у різних філософських дискурсах для характеристики: 1) пізнавальної здатності, яка представлена в діяльності розуму; 2) процедура герменевтичного тлумачення змісту текстів, розшифровки значення мовних практик, що використовуються в них, знаків, символів, слів, речень при перекладі на іншу мову, і взагалі розуміння сенсу культурних формоутворень; 3) специфічний спосіб буття людини в світі, який розглядається у фундаментальній онтології та філософській герменевтиці як екзистенціал, як основний модус буття» [5, с. 279].

З усього цього випливає, що інтерес до розуміння дослідники виявляли в різних сферах, мотивуючись різними цілями, та відмінними спрямуваннями досліджень. Але що називається розумінням у методологічному, процедурному сенсі? Що ми робимо, коли прагнемо зрозуміти? А. Ю. Цофнас зазначає: «Розуміння завжди є осмисленням, але осмисленням особливого роду. Якщо про розуміння говорять як про результат певної розумової роботи, то завжди відзначають одну неодмінну властивість: усяке розуміння цілісно» [10, с. 46]. Так само він постулює, що в будь-якому акті розуміння (свідомо чи несвідомо) використовується системний метод, оскільки про «цілісність» нічого не можна сказати, якщо не передбачається – свідомо чи несвідомо – системне уявлення об'єкта «Розуміння – це завжди цілісне осмислення, воно не можливе без системного зображення» [10, с. 47].

Як виміряти ступінь розуміння? Не можливо ж розуміння виміряти на основі емпіричних відносин, операцій, специфіка яких порівняльні відносини типу «точно такий же, як». Вимірювати сту-

піль розуміння в контексті порівнянь – це не вирішення заданої проблеми. Тому що метод порівняння має на увазі, що говорити про точність вимірювань має сенс тільки в рамках якогось практичного або теоретичного контексту, в якому деякі результати вимірювання відносно більш точні, ніж інші. Але розуміння не може бути точне. Звернемо уваги, що точечні властивості за А. І. Уйомовим, не можуть бути абсолютними та незмінними. [8, с. 68]. Розуміння не точечна, а лінійна властивість та має інтенсивність. Так і цілісність як деяку властивість системи можна оцінити за допомогою слів «більше», «нижче» і в деяких випадках виміряти ступінь її інтенсивності.

Вищеподані приклади вимірювання не коректні для вимірювання ступеня розуміння. Запропонуємо вимірювання розуміння використовуючи системний метод у рамках загальної параметричної теорії систем.

Спочатку треба визначитись з поняттям система. Тому що поняття «система» поширилося у всіх сферах природничо-наукового і гуманітарного знання, через розмаїття визначень важко розраховувати на те, що визначення, пов'язані з цим словом, мають на увазі під собою один і той же зміст. Поняття «система» визначається через категорії річ, властивість, відношення, тоді системою є довільна річ, на якій реалізуються якісь властивості, що знаходяться в довільно взятому певному відношенні [9, с. 67]. Системний підхід розроблений школою А. І. Уйомова, на відміну від інших підходів, передбачає насамперед визначення речі у вигляді системи, послідовність кроків мислення розгортаються у рамках «концепт – структура – субстрат». Та у якомусь розумінні це передбачає і постанову мети вимірювання.

Метод вимірювання, зауважував К. Берка, застосується тільки за певних об'єктивних обставин та історично заданих умов, ці обставини та умови неможна ні ігнорувати, ні суб'єктивно інтерпретувати. Тобто К. Берка вказує на необхідну присутність об'єктивної виразності результатів вимірювання. Необхідна присутність раціональної виразності є і в процесі розуміння предмета. «Коли потрібно пред'явити деяке розуміння предмета, ми не можемо зробити це інакше, як представити його раціонально» [11, с. 185]. Мається на увазі раціональність навіть у тому ослабленому сенсі, яка прийнята методологією кінця ХХ століття і яка не зводиться ні до логічності, ні до науковості. Критерії раціональності припускають мислення і дії, які ґрунтуються на певних нормах або будь-яких правилах. Але поняття «раціональне» не треба ототожнювати з по-

няттям «точне» (згадаємо точечні властивості системи за А. І. Уйомовим). Чи існує «єдиний універсальний процес розуміння», який супроводжується засвоєнням і мовного матеріалу, і будь-якого акту пізнання та який, можливо, характерний до будь-якої діяльності людини? – А. Ю. Цофнас на це питання дає позитивну відповідь, оскільки будь-який об'єкт може бути зображений у вигляді системної моделі з одного з визначень «системи» [11, с. 194].

З досліджень теоретиків системного аналізу можемо дійти висновку, що системний підхід дає можливість розглядати міри тієї чи іншої цілісності як міри розуміння.

Визначимо, що таке «цілісність». «Цілісність» часто ототожнюють з «повнотою», наприклад, коли йдеться про цілісне розуміння об'єкта, маючи на увазі повноту його опису, охоплення об'єкта вивчення. «Цілісність» ототожнюється і зі «складністю». Система тим цілісніша, чим вона складніша і чим важче її звести до опису взаємозв'язків компонентів більш низько рівня, але поняття «цілісність» та «складність» розрізняються. Розуміння цілісності можна співвіднести з дескрипторами систем. За дескрипторами першого порядку розрізняються концептуальний, структурний і субстратний тип цілісності. А за дескрипторами другого порядку виділяються концептуально-структурний, структурно-концептуальний, структурно-субстратний, субстратно-структурний, концептуально-субстратний і субстратно-концептуальний вид цілісності.

А. І. Уйомов запропонував використовувати для декількох вимірювань міри цілісності різних типів «еталон» структурної цілісності, або «зв'язності», прийнявши таку умову: «зв'язок має місце тоді, коли відношення одного об'єкта разом з тим є відношенням іншого» [8, с. 275]. Та представив питання про визначення міри цілісності за допомогою мови тернарного опису як формального апарату параметричної загальної теорії систем. На досліджуваному об'єкті буде реалізовано або деяке відношення (реляційна структура) із задалегідь фіксованою властивістю (атрибутивний концепт) або ж в ньому будуть виділені властивості (атрибутивна структура), що знаходяться в задалегідь фіксованому відношенні (реляційний концепт).

Обґрунтовуючи необхідну раціональність розуміння через такий системний параметр, як цілісність, зауважимо, що в основу визначення заходів цілісності покладена ідея двоїстого системного моделювання. Таким чином, будь-який об'єкт може бути представлений як система обома способами.

Різноманіття уявлень про ступені цілісності може бути зведене до двох основних типів. Один з них заснований на інтуїтивній ідеї єдності дії. Інший – на наявності у цілого особливих інтегративних властивостей, у яких немає частин [7, с. 10]. А герменевтичне коло передбачає безперервність взаємодії частин та цілого, що в своєму роді свідчить про цілісний безперервний процес розуміння. Процес розуміння безперервний і необхідно цілісний, ще й плюралістичний, тому і постає потреба встановити ступінь розуміння?

А. Ю. Цофнас підкреслює, що «зростання зв'язності за обох підстав – субстратної та структурної – ще більше посилює загальну цілісність системи і робить наше розуміння речі «все більш добрим» [11, с. 247]. Розглядаючи якісне співвідношення ступенів розуміння, він дійшов висновку, що «процедура вимірювання ступеня розуміння об'єкта, хоча часто і виконується інтуїтивно – шляхом емпатії, вслухання в мову, неусвідомленого перебування в герменевтичному колі і т. д., все ж піддається цілком раціональному вимірюванню» [11, с. 250].

Це приводить нас до думки, що раціональне вимірювання за допомогою системного методу є адекватним способом вимірювання ступеня розуміння, та представивши таке вимірювання, ми можемо вирішити проблеми, які порушили в статті. Тому що факт можливості характеризувати різні ступені розуміння набором значень системних параметрів, з якими корелює цілісність, наводить на думку, що виміряти ступінь розуміння можна і через ознаку повноти, і через ознаку глибини, і т. д. За ступенями можуть розподілятися інші види цілісності. Більш детальний розгляд і співвіднесення всіх цих видів цілісності один з одним, а так само зі значеннями інших системних параметрів ще не було представлено ні в одній науковій роботі.

Перспектива подальшого дослідження полягає в більш детальному застосуванні системного методу як раціонального засобу вимірювання ступеня розуміння. При цьому, очевидно, з'явиться вірогідність виміряти ступінь розуміння, глибину і широту розуміння, його завершеність, а в результаті цього вдасться вирішити проблему «розуміння розуміння».

Література:

1. Готинян В. В. Логіка і системні аспекти проблеми вимірювання: рукопис, дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософських наук : спец.

09.00.02 – «Діалектика і методологія пізнання» / В. В. Готинян. – Одеса : Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2005.

2. Берка К. Измерения. Понятия, теории, проблемы / пер. с чеш. К. Н. Иванов ; послесл. Б. В. Бирюков, В. И. Михеев; ред. Б. В. Бирюков. – Academia: Praha. – 1977. – М. : Прогрес, 1987. – 320 с.

3. Измерение. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарики. – 2004.

4. Овчинников Н. Ф. Измерение. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. – М. : Мысль. – 2001. – Т. 2. – С. 90–91.

5. Огурцов А. П. Понимание. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина. – М. : Мысль. – 2001. – Т. 3. – С. 279–283.

6. Уёмов А. И. К проблеме безэталоного измерения в микрофизике. / Уёмов А. И., Поликарпов Г. А // Проблемы диалектико-материалистического истолкования квантовой теории. Материалы 4 Симпозиума по гносеологическим проблемам измерений. – К. : Наукова думка. – 1972. – С. 127–140.

7. Уёмов А. И. К проблеме построения измерительной шкалы для определения степени целостности систем / Уёмов А. И., Штаксер Г. В. // Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник. Редкол. Д. М. Гвишиани (гл. ред.) и др. 2002. – М. : РАН. Ин-т систем. анализа. Моск. ин-т экономики, политики и права. – С. 7–33.

8. Уёмов А. И., Сараева И. Н., Цофнас А. Ю. Общая теория систем для гуманитариев / Уёмов А. И., Сараева И. Н., Цофнас А. Ю. ; под общ. ред. А. И. Уёмова. – Варшава : Wydawnictwo Universitas Rediviva, 2001. – 340 с.

9. Уёмов А. И. Системный подход и общая теория систем / А. И. Уёмов. – М. : Мысль, 1978. – 272 с.

10. Цофнас А. Ю. Гносеология: учебное пособие / А. Ю. Цофнас. – Киев : Алерта, 2005. – 232 с.

11. Цофнас А. Ю. Теория систем и теория познания: монография / А. Ю. Цофнас. – Одесса : Астропринт, 1999. – 308 с.

***Рецензент** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії та методології науки А. Ю. Цофнас*

УДК 165.612

Святослав Вишинський

КРИТИКА СУБРАЦІОНАЛЬНОСТІ І ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕОРІЙ У ФІЛОСОФІЇ ТРАДИЦІОНАЛІЗМУ

У статті розглянуто проблему реценції психологічних теорій у філософському дискурсі інтегрального традиціоналізму та переніалістську критику гносеології, побудованої на базі теорій інтуїтивного пізнання.

Ключові слова: інтегральний традиціоналізм, інтуїтивізм, Карл Юнг, Зігмунд Фройд, Юліус Евола, Рене Генон.

Вишинский С. Критика субрациональности и психологических теорий в философии традиционализма

В статье рассмотрена проблема реценции психологических теорий в философском дискурсе интегрального традиционализма и перенниалистская критика гносеологии, построенной на базе теорий интуитивного познания.

Ключевые слова: интегральный традиционализм, интуитивизм, Карл Юнг, Зигмунд Фрейд, Юлиус Эвола, Рене Генон.

Vyshynskiy S. The Critique of Subrationality and Psychological Theories in the Integral Traditionalist Philosophy

The article deals with the problem of reception of psychological theories in the philosophic discourse of integral traditionalism and the perennialist critique of gnoseology, based on theories of intuitive knowledge.

Key words: integral traditionalism, intuitivism, Carl Jung, Sigmund Freud, Julius Evola, René Guénon.

Протиставляючи надраціональний рівень знання науці і філософії доби модерну, школа інтегрального традиціоналізму, заснована французьким мислителем Рене Геноном (1886–1951) та англо-американським орієнталістом Анандою Кумарасвами (1877–1947) [16, с. 3], втім, у тій же мірі протиставляє його і сучасним психологічним теоріям. Проводячи класичне розмежування людського ества і, відповідно, областей пізнання, на надраціональний, раціональний та субраціональний рівні (що відповідає, за Анрі Корбенем

(1903–1978), традиційній ієрархії *дух-душа-матерія* [8, с. 52]), традиціоналісти, виходячи зі знання надраціонального, духовного, піддають критиці спроби абсолютизації не лише сфери суб'єктивної раціональності, ототожнюваної з рівнем людської свідомості (властиво людським рівнем), але й тих сфер підсвідомості, які слугують нижчим субстратом людського буття, і які наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. викликали значний інтерес психологічної науки. Теорії Зигмунда Фрейда (1856–1939), розвинуті пізніше його учнем Карлом Юнгом (1875–1961), а також інтуїтивістська філософія Анрі Бергсона (1859–1941), як і низка квазінаукових течій цього часу, склали серйозний виклик класичній раціональності, поставивши в центр уваги підсвідомість, придонні області людської *ψυχη*, та ототожнивши їх із більш «глибинним» рівнем розуміння людської істоти, її душі, розуму, і вбачаючи в цій сфері видимо «істинні» витоки людського ества як такого. Теорії ж Карла Юнга, своєю чергою, його звернення до сакрального символізму, релігійного та містичного спадку, спроби переосмислити людську психіку в ключі ревізії алхімії, гностицизму, мітраїзму, християнського езотеризму [14] [15], віднайти зв'язок між міфом та глибинами людської психіки стали знаковими для відродження живого наукового інтересу до донаукової парадигми, її переосмислення без раціоналістських упереджень у кільватері Просвітництва. Фактично варто констатувати цілий спалах суб- та ірраціонального в культурі та науці кін. ХІХ – поч. ХХ ст., починаючи від діонісійського філософування Фрідріха Ніцше (1844–1900), відомої моди на спірітизм, яка в той час захопила широкі кола інтелігенції, психоаналітичних експериментів Зигмунда Фрейда, авангардного мистецтва, знакового відродження і популяризації оккультизму, теософії – і закінчуючи суворо науковими пошуками у сфері релігієзнавства, міфології, які дозволили по-іншому осмислити архаїчну парадигму знання: «... Вони вже майже незчислювані й можуть бути розділені на багато категорій, починаючи від наївних прибічників «неоспіритичних» організацій різного роду і до філософів-«інтуїціоністів», включаючи вчених-«метафізиків» та психологів новітніх шкіл» [4, с. 188]. У цей же час про себе заявляє і школа традиціоналізму – однак, відмежувавшись від сучасної їй науки, яку ототожнила із рівнем чистої раціональності, вона із не меншим запалом спростовує і ті субраціональні області знання, що в кризову фазу модерну почали впливати на поверхню західної культури і західної науки [12, с. 103–119].

Варто підкреслити те розрізнення, яке традиціоналісти проводять між духовним і ментальним рівнями, і на якому засновується тонка дистинкція між надраціональним та субраціональним («інфрараціональним» [4, с. 238]), з приводу чого Рене Генон у роботі «Царство кількості і знаки часу» пише: «...Для них мова насправді йде зовсім не про «дух», а лишень про «ментальне», і тут може бути тільки хибна єдність, оскільки істинна єдність не може належати до індивідуальної сфери, котра єдино тільки й існує для тих, хто про це говорить, і взагалі для всіх тих, хто вірить, що можна говорити про «людський дух», так ніби дух міг би набувати специфічного характеру...» [4, с. 97–98]. Тут потрібно знову повернутись до методу етимологічної деконструкції, яку провадить Рене Генон, і вказати на походження на оригінальне значення терміна «психологія», похідного від гр. *ψυχη* – «душа». У визначальному розумінні психологія розглядалась перш за все як наука про людську душу [9, с. 250], що, з одного боку, нетотожно суто науковому, модерновому поняттю «психіки», у зв'язку з чим можна говорити про певну редукцію – та концептуалізацію традиційного уявлення про властиво «душу», інтерпретовану в тому числі сакрально, а не виключно раціонально. Однак у той же час Рене Генон констатує, що сучасна психологія, нехай і хибними та цілком неадекватними методами, вивчає загалом усе ту ж саму область, що і раніше – проте з іншої позиції (*ratio*, а не *spiritus*). Психологія як наука зазнає тієї ж метаморфози, що і всі інші науки в парадигмі Нового часу, будучи редукованою до чисто раціонального інструментарію та, відповідно, редукуючи і свій предмет до цих же формальних рамок: «...Феномени, до яких вона має стосунок, самі по собі заслуговують дослідження, так само, як і феномени тілесного порядку; проте заперечення викликає той спосіб, яким вона думає їх вивчати, застосовуючи до них точку зору профанної науки...» [4, с. 234]. З традиціоналістської позиції виглядає абсурдною спроба адекватно вивчати людську душу, звівши її перед тим до певного відчуженого, механічного концепту «психіки» і розглядаючи, відповідно, саму людину як сумарний продукт фізичних та психічних процесів, тобто як складний, але все ж механізм, як частину матеріального світу, формалізованого на фізичному та ментальному рівні. Для самої психології це означає неправильний підхід до предмета свого вивчення, викривлення визначального «вчення про душу» науковими методиками і теоріями, які до власне душевного і духовного не мають жодного відношення, відображаючи

тільки загальну механізацію людського знання, що врешті-решт призводить до ключової суперечності: «...З дивною послідовністю це маніпулювання елементами, безперечно приналежними тонкому світу, постійно супроводжується, тим не менше, в більшості психологів матеріалістичною установкою...» [4, с. 245]. Як один із наслідків такого неправильного вибору інструментарію і викривлення самого уявлення про предмет, Рене Генон наводить за приклад психоаналітичний термін «несвідоме», викривляючи його як продукт матеріалістичного упередження, за яким маскується все та ж сліпа механізація світу: «...Термін «несвідоме», ... якщо його розуміти буквально, міг би бути віднесений до ще нижчого рівня, але ... менш точно відповідає реальності; якби справді йшлося про насправду несвідоме, не ясно навіть, як узагалі про це можна було б говорити і, зокрема, в поняттях психології...» [4, с. 246].

Таке нерозуміння, на думку традиціоналістів, є ознакою входження самого модерну в ще більш кризову фазу, оскільки войовничий раціоналізм, втрачаючи контроль над реальністю і будучи нездатним відповісти на нові культурні та соціальні виклики, почав здавати позиції на користь усього того, що знаходиться ще нижче в гносеологічній ієрархії, як її бачить інтегральний традиціоналізм. Саме в такому ключі Рене Генон та його наступники кваліфікують ті віталістські тенденції, що почали заявляти про себе у філософському дискурсі від Артура Шопенгауера (1788–1860) та Фрідріха Ніцше, а також появу нових психологічних теорій у науці. Занепад, який проглядається у цих процесах, видається для Рене Генона очевидним: «Тенденції, що відповідають в області філософії і психології другій фазі антитрадиційної діяльності, звичайно виражаються через звернення до «підсвідомого» в усіх його формах, тобто до найнижчих елементів людського буття...» [4, с. 237], у зв'язку з чим він далі називає імена Вільяма Джеймса (1842–1910) та Анрі Бергсона. Той факт, що сучасна йому наука і філософія в кризовій фазі спрямовує свій погляд не до духовного, надраціонального знання, а продовжує інволюційне сходження до все більш приземлених онтологічних областей, відповідно до цього все більше викривлюючи власний методологічний базис і власну структуру, для метра традиціоналізму є закономірним продовженням того процесу, який розпочався із входженням людства в цикл Залізного віку [3, с. 14–27]. Раціоналістична наука, яка позбавила себе метафізичного, сакрального виміру, на місце духу поставивши обмежений своїм онтологічним рівнем розум, більше не

знає всього того, що якісно її переважає, а тому може «зверхньо» спрямовувати погляд тільки до все більш низьких планів реальності, доводячи врешті-решт саму науку модерну до чистого абсурду, який заявив про себе у другій пол. XX ст. у феномені постмодернової культури [7, с. 346-382], позначеної загрозами цілковитого розмивання будь-яких основ інтелектуальності в «епістемологічному анархізмі» [11, с. 181] та оголошеній, а пізніше при допомозі соціальних технологій упровадженій війні проти логоцентризму. З цього приводу, вказуючи на втрату «істинної» інтелектуальної інтуїції (лат. *intuitio intellectualis*), останні відголоски якої у творчості філософів Нового часу від Рене Декарта (1596-1650) до Фрідріха фон Шеллінга (1775-1854) все більше розмиваються вченими розмовами про неї, Рене Генон далі наголошує у своїй критиці філософії свого сучасника Анрі Бергсона: «...Замість того, щоб шукати засіб зцілення розуму над ним, вона, навпаки, шукає його під ним; ... вона посилається на так звану «інтуїцію», що належить до виключно сенситивного та «вітального» порядку, в надто сплутаному понятті про котру власне чуттєва інтуїція змішана із найтемнішими силами інстинкту і відчуження» [4, с. 237].

Розглядаючи описану гносеологічну ситуацію в онтологічному ключі, російський дослідник традиціоналізму Гейдар Джемаль (нар. 1947), аналізуючи витоки постмодерну, констатує те, що «Бергсон знищив інтуїцію центру, виходячи з того, що поставив під сумнів інтуїцію власного «я». ... В розпочатому з приходом нової плеяди постмодерністських філософів «жіночому дискурсі» повністю зникає суб'єкт як трансцендентний ініціатор проекту...» [6, с. 339]. Сама вказівка на «жіночість» у цьому сенсі постає не випадковою – із урахуванням безпосереднього ототожнення у традиційній метафізиці душевної сфери з жіночим началом, «кореневою природою», і що, своєю чергою, виглядає особливо актуальним на тлі піддання під сумнів традиційно «чоловічих» рис і якостей як проявів культурного «тоталітаризму». Наслідком звернення до інфрараціонального у психології XX ст., що *de facto* перегукується та готує субстанційне підґрунтя для пізніших різких тез антилогоцентризму в постмодерністській філософії, фактично стає ануляція принципу суб'єктності як такої – чи вона інтерпретована в сакральному, абсолютному ключі (Суб'єкт з великої літери, індуїстський Параматман [1, с. 37], онтологічний Центр і Вісь реальності в парадигмі Традиції) – чи в ключі відносному (суб'єкт з малої літери, атман, раціональний центр властиво «людського,

надто людського» [10, с. 432] буття, що знаменує десакралізовану та атомізовану антропоцентристську реальність модерну). Рухи науки та філософії у ХХ ст. таким чином можуть констатуватись як звернення до чистої Периферії, що означало не лише зміну онтологічної орієнтації, але й гносеологічних засад та методів оперування цією онтологічною реальністю, що практично тотожно ануляції принципу постійної суб'єктності та його зведення до принципу атракції, тобто нестабільного, релятивного та ілюзорного існування новітнього «тіла-без-органів» (фр. *le corps-sans-organes*) [5, с. 120], який залишається після краху модерної «я»-центричної моделі людини. У цьому відношенні погляд психології на проблему підсвідомого, зміщення основного акценту в полі її досліджень до сфери інфрарационального фактично створили необхідний ґрунт для нової гносеології, яка почала опиратись на «суворо наукові досягнення» психології, аргументуючи та виправдовуючи свої тези супроти Нового часу «відкриттям» нових глибин людського єства та фундаментального перегляду уявлень про людську психіку, притаманних добі модерну, що в дійсності означало не що інше, як зведення самої ідеї людини до рівня чистої Периферії.

Важливим є підкреслити, що критично протиставляючи постмодерністському Хаосмосу концепт традиційного Космосу, традиціоналізм радикально розводить структурований міф та ірраціональне – тотожність, яка для класичної науки модерну виглядала практично безсумнівною, і що було зумовлено упереджено-критичною модерністською настановою проти традиційної, донаукової свідомості і методів пізнання, хибно інтерпретованих як «ірраціональні» – тоді як інтегральний традиціоналізм класифікує їх як «супрарациональні», духовні, або, як структуралізм, як щонайменше «інших», альтернативних форм. Саме на цьому ґрунті школа традиціоналізму піддає сумніву адекватність переосмислення міфології та архаїчного в ключі глибинної психології [13, с. 64–65], психоаналітики чи навіть містицизму, якому Рене Генон відмовляє у претензіях на істинне сакральне знання, зводячи його до того ж інфрарационального або ж чисто душевного рівня [2, с. 361–365]. Знання сакрального порядку в дискурсі традиціоналізму розцінюються як такі, що пов'язані з активною трансформацією самого суб'єкта пізнання, що означає подолання не лише раціональної, але й психічної обумовленості його наявного онтологічного статусу в ієрархії буття. Таким чином, істинне осмислення традиційного неможливе в ключі звичного раціонального – чи субраціонального

інструментарію, який, навіть якщо і маскується під личиною наукового чи філософського знання, насправді виявляє подібність до низки квазінаукових культурних феноменів, які Рене Генон узагальнює під терміном «неоспірітуалізм»: «...Явна спорідненість цього «інтуїціонізму» ... з «неоспірітуалізмом» не є більш або менш «випадковою» ... відношення одного до раціоналізму паралельне відношенню другого до матеріалізму; один прагне до «інфрараціонального» так само, як другий прагне до «інфратілесного» (звісно, також несвідомо)...» [4, с. 237-238]. Пізнання вищого, за аналогією, означає становлення вищим, а тому означає якісну еволюцію істоти – тоді як вектор сучасного Рене Генону пізнання спрямував західну цивілізацію в бік чистої інволюції, що, на думку традиціоналізму, було пов'язано із загальною деградацією Заходу та його нездатністю і небажанням відкритись для всього високого, що було спростовано в ході становлення властиво європейського мислення та елімінації самої метафізики. Таку позицію можна розцінити, за алегорією Платона (428–347 до н. е.), як свідоме занурення у споглядання тіней у печері як єдиної – чи навіть «вищої» – реальності, і що для інтегрального традиціоналізму означає кінцевий, остаточний переворот «нормального» стану речей, природньої ієрархії знання і буття.

Для традиціоналістів, зорієнтованих на духовне споглядання та регулярні ініціативні доктрини, такий поворот речей виглядає особливо небезпечним тією мірою, якою із чисто теоретичної, гносеологічної площини він переходить у сферу практичної діяльності, з якою афіліюється і сфера роботи психоаналізу: «...Замість того, щоб виражатись у простих теоретичних поглядах, вони знаходять практичне застосування дуже насторожуючого характеру...» [4, с. 245]. Рене Генон підкреслює, що сучасна психологія з усією своєю обмеженою методологією нездатна до досягнення надраціонального, надсвідомого, а тому всі спроби психоаналітичних трактувань душі, релігії, містицизму несуть у собі небезпеку неправомірного змішування та підміни вищого – нижчим. Істинною «глибиною» для Традиції володіє тільки духовний вимір, який, будучи найвищим, водночас є і найглибшим, визначальним рівнем усієї реальності, співвідносячись із самим онтологічним Центром, сакральним Суб'єктом. Це протиставляє традиціоналістські стратегії пізнання не лише модерну як очевидній антитезі Традиції, але й постмодерну як її пародійній імітації, фактично відсуваючи традиціоналізм на маргінес як у добу Сучасності, так і в добу

пост-Сучасності – не зважаючи на видиме пом’якшення антитрадиційного дискурсу в останній парадигмі. І попри те, що низка полемічних випадів ортодоксальних мислителів традиціоналізму нині виглядають надто радикальними і дещо суб’єктивними, аніж ті теорії, проти яких вони були спрямовані, позаяк і залишаються вразливими до критики на факт власної догматичності – ключові тенденції, озвучені Рене Геноном, схоже, знайшли свою реалізацію в західній культурі другої пол. ХХ ст. Це змушує по-іншому, більш виважено та диференційовано підійти до аналізу його спадку, виявивши якщо не стійкі рецепти виходу з духовної кризи, яка протягом останнього століття тільки поглиблюється (позаяк запропоновані Рене Геноном варіанти якщо і не зовсім утопічні, то придатні лишень для одиниць) – то принаймні із більшою пильністю простежити витoki дійсного стану речей, що при належному підході означає одночасно і наближення до правильних відповідей. Адже в триваючому диспуті між теоретичним просвітницьким раціоналізмом і фактичною постмодерною ірраціональністю вихід із замкненого кола можливий тільки через радикальну трансгресію самого кола: чи то в повороті до супрараціонального в його традиційних або оновлених формах, чи то в повторному відкритті волюнтаризму, здатному утвердити нові трансцендентні горизонти як орієнтири пізнання реальності, так і внутрішні резерви її практичного перетворення.

Література:

1. Ваврушек П. Философия древней и средневековой Индии / Петр Ваврушек // История философии в кратком изложении. – М. : Мысль, 1994. – С. 17–41.
2. Генон Р. Заметки об инициации / Рене Генон // Символика креста / Рене Генон. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – С. 355–691.
3. Генон Р. Кризис современного мира / Рене Генон. – М. : Эксмо, 2008. – 784 с.
4. Генон Р. Царство количества и знамения времени / Рене Генон // Царство количества и знамения времени. Очерки об индуизме. Эзотеризм Данте / Рене Генон. – М. : Беловодье, 2003. – С. 7–302.
5. Делез Ж. Логика смысла / Жиль Делез. – М. : Академический Проект, 2011. – 480 с.
6. Джемаль Г. За пределами постмодернизма / Гейдар Джемаль // Революция пророков / Гейдар Джемаль. – М. : Ультра.Культура, 2003. – С. 331–350.

7. Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли / Александр Дугин. – М. : Евразийское Движение, 2009. – 704 с.
8. Корбен А. Световой человек в иранском суфизме / Анри Корбен. – М. : Фонд исследований исламской культуры, 2009. – 240 с.
9. Кумарасвами А. Об индийской и традиционной психологии, или, вернее, пневматологии / Ананда Кумарасвами // Волшебная Гора. Традиция. Религия. Культура. – 2009. – № XV. – С. 248–295.
10. Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов / Фридрих Ницше // По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер. Антихрист. Ессе Номо. Человеческое, слишком человеческое. Злая мудрость / Фридрих Ницше. – Минск : Харвест, 2005. – С. 431–750.
11. Фейерабенд П. Против метода. Очерк анархистской теории познания / Пол Фейерабенд. – М. : АСТ, 2007. – 416 с.
12. Эвола Ю. Лук и булава / Юлиус Эвола. – СПб : Владимир Даль, 2009. – 384 с.
13. Эвола Ю. Оседлать тигра / Юлиус Эвола. – СПб : Владимир Даль, 2005. – 512 с.
14. Юнг К. Психология и алхимия / Карл Юнг. – М. : Рефл-бук, 2003. – 592 с.
15. Юнг К. Mysterium Coniunctionis / Карл Юнг. – М. : Рефл-бук, 1997. – 688 с.
16. Quinn W. The only Tradition / William Quinn. – Albany : State University of New York Press, 1997. – 390 p.

Рецензент** – доктор філософських наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту філософії ім. Г. С. Сковороди **В. П. Загороднюк

УДК 141.12:140.8

Наталія Луковнікова

ОНТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПАНПСИХІЗМУ О. М. ГІЛЯРОВА

Статтю присвячено аналізу онтологічних аспектів панпсихізму та характеристиці теорії «синехологічного спіритуалізму» О. М. Гілярова. Автор доводить спорідненість і спільність духовних коренів вчення О. М. Гілярова з філософією всеєдності Володимира Соловйова.

Ключові слова: панпсихізм, синехологічний спіритуалізм, свідомість, всесвіт, дух, матерія, Бог, душа.

Lukovnikova N. The Ontological Aspects of O.M.Gilyarov's Panpsychism

The article is devoted to analysis of ontological aspects of panpsychism and to characteristic of theory of «synechological spiritualism» of O.M. Gilyarov. The author proves relative and common character of spiritual roots of O.M. Gilyarov's theory to philosophy of general unity of Volodimir Solovyov.

Key words: panpsychism, synechological spiritualism, conscience, Universe, spirit, substance, Deity, soul.

Луковнікова Н. Онтологические аспекты панпсихизму А.Н. Гілярова

Стаття посвящена анализу онтологических аспектов панпсихизма и характеристике теории «синехологического спиритуализма» А. Н. Гілярова. Автор доказывает родство и общность духовных корней учения А. Н. Гілярова с философией всеединства Владимира Соловьёва.

Ключевые слова: панпсихизм, синехологичний спіритуалізм, сознание, вселенная, дух, материя, Бог, душа.

Українській філософській думці на всіх етапах її розвитку було властиве духовне спрямування. Особливо виражені ці властивості у працях філософів другої половини ХІХ ст., а саме О. М. Гілярова. Слід, залишений Олексієм Гіляровим в історії вітчизняної філософської освіти та науки, є, як бачимо, надто помітним, щоб

вибачити ту байдужу легковажність і упередженість, з якою поставилася до нього у свій час радянська філософська історіографія. Але і сьогодні його повернення із забуття залишається частковим.

Онтологічні погляди Олексія Микитовича Гілярова пов'язані з панпсихізмом німецького філософа, фізика та психолога Г. Фехнера. У 90-ті роки Олексієм Микитовичем Гіляровим було розроблене оригінальне філософське вчення – синехологічний спиритуалізм, яке ґрунтується на визнанні за першооснову духу як множинності, що перебуває в єдності; на розумінні духу і матерії як двох визначень однієї першооснови – всесвітньої свідомості, на тлумаченні всесвіту як «одухотвореного організму».

Зміст та основні положення своєї філософії синехологічного спиритуалізму як різновиду панпсихізму О. Гіляров викладав у працях «Вступ до філософії» та «Філософія в її сутності, значенні та історії». Однак якщо в першій праці вони були викладені у формі розгорнутих тез, то в другій аргументація розширена зверненням до історії філософії, новітніх досягнень природознавства, порівнянням поглядів мислителів від античності до свого часу.

Основними питаннями, якими має перейматися філософія і які охоплюють всезагальне життя, як вважав О. Гіляров, є гносеологічне – це питання про знання; онтологічне, що людина повинна визнати тим, що існує; релігійне – чи є Бог і яка природа божества; космологічне – яка природа світобудови; психологічне – яка природа духу та які стосунки між духом і тілом; соціологічне питання про природу держави, які її найкращі форми, що таке право та в чому полягає народне багатство; етичне питання про те, що таке найвище благо, у чому полягаю щастя; естетичне питання розглядає яка природа художньої творчості, які її напрями, що таке краса. Олексій Гіляров визнавав гносеологічне питання головним, тому що будь-яке світорозуміння має співвідноситися з істиною, де істина визначається як відповідність між думкою і дійсністю.

Розглядаючи гносеологічне питання, О. Гіляров вказував, що будь-яке світорозуміння зумовлене властивостями внутрішньої і зовнішньої природи, місцем і часом життя людини як взаємозв'язку між зовнішньою і внутрішньою дійсністю, яка не є чимось нерухомим, замкнутим, а являє собою потік, де одна хвиля змінює іншу. Людину також потрібно розглядати з двох боків – зовнішнього (тіло) та внутрішнього (дух). Гіляровим людина характеризується із зовнішнього боку як організм, який складається із множини частин, які пов'язані між собою так, що всі вони зумовлені цілим,

а ціле зумовлене частинами. Із внутрішнього боку людина розглядається як психологічна особистість, якій притаманні розум, воля і почуття. Ці три стани тісно пов'язані між собою, їх неможна розглядати окремо. Будучи такою, людина переживає безмежну кількість станів, одні з них у дійсності, а інші у творчому узгодженні. Але ці стани не можуть задовольнити потреби духу. Тільки філософія задовольняє всі потреби людини, до чого вона й прагне і чим відрізняється від мистецтва, науки та релігії.

О. Гіляров завжди намагається розглядати філософію в єдності з іншими формами суспільної свідомості, прагне показати, як у реальній історії переплітаються релігія, філософія, наука, мистецтво, моральність, право, невтомно наголошуючи, що сутність останніх розкривається. Тільки виходячи з єдності всіх форм духовного життя, зумовленої спільною творчою діяльністю, що по різному в цих різновидах розгалужується.

Розглядаючи філософію, релігію, науку та мистецтво, О. Гіляров виводить їх зі спільного кореня, де першим постає мистецтво. Але мистецтво послуговується матеріалом з обмеженого кола дійсності і втілює його в образах задовольняючи окремі потреби людини. Релігія так як і філософія опирається на матеріал із безмежної дійсності, але прагне задовольнити безпосередньо, а не через рефлексію. Тому релігія потрібна людині як певне керівництво, хоча вона також неспроможна задовольнити всі потреби особистості. Людина, яка бажає повної свободи, не бажає бути нічиїм рабом, навіть Божим.

З приводу взаємозв'язку філософії і науки О. Гіляров зазначав, що наука вивчає співвідношення між явищами і керується не так синтезом, як аналізом. Але оскільки наука прагне звести всю складну дійсність до єдиного принципу, то переходить у галузь філософії. Однак філософія відрізняється від науки. Філософія завжди спирається на знання. Вона є справою особистісною, звертається лише до внутрішньої дійсності.

Оскільки філософія спирається на знання, то вона споріднена із наукою. Вона і була першою цілісною наукою від якої відгалужувалися інші науки. Однак вони відходять від неї, звертаються до зовнішнього світу. Наука звільняє людину від забобонів, але покращити життя не може. Внутрішнє задоволення людині може принести тільки філософія.

Таке розуміння суті філософії передбачає створення нового світогляду. О. Гіляров переніс розгляд цього питання в онтологічну площину та основні філософські напрями.

У своїй праці «Вступ до філософії» Гіляров зазначає, що потрібно чітко з'ясувати для себе в чому полягає онтологічне питання, для того щоб зрозуміти онтологічні напрями, які будемо розглядати. «Онтологічне питання полягає в тому, що ми маємо визнавати незмінне серед загальної зміни» [1, с. 11]. Основою стає визнання того, що головними властивостями природи, де людина усвідомлює себе істотою, є тілесність, духовність і життя. Якщо за основу всього взяти тіло, яке існує, то отримаємо напрям, який називається матеріалізмом, якщо основою світобудови будемо вважати дух – то отримаємо спіритуалізм, якщо ж за основу візьмемо життя – то отримаємо вчення, яке Гіляров називає вченням про всеєдність, або спіритуалізмом. Він відкидає як дуалізм, так і матеріалізм, спінозизм в онтологічних аспектах, на його думку, як і попередні напрями також не може бути основою для світлої думки, а тому для її обґрунтування він звертається до спіритуалізму. Спіритуалізм поділяється на два види: критичний і догматичний. Критичний спіритуалізм ґрунтується на критиці пізнання, типовим прикладом може бути творчість таких його представників, як Берклі і Кант. На відміну від критичного, догматичний принцип спіритуалізму уже встановлений, і на цьому принципі Гіляров намагається побудувати світорозуміння. Аналізуючи основні положення догматичного спіритуалізму, Гіляров виділяє в ньому три напрями:

- плюралізм – цей напрям визнає існування множинності духовних елементів і з цієї множинності будує систему світу;
- спіритуалістичний монізм – його мета показати, яким чином з єдиного духовного начала можна пояснити все різноманіття дійсності;
- синехологічний спіритуалізм – цей напрям розглядає дух як систему та визнає як єдність духовного начала, так і пов'язану цією єдністю множинність змісту. Мета полягає в тому, щоб шляхом аналізу всього духовного змісту знайти такі елементи, із яких можна побудувати ціле світорозуміння.

На думку О. Гілярова, критичний спіритуалізм для цієї мети не достатній, але і в догматичному два перших напрями також не придатні для побудови світорозуміння. Він доходить висновку, що побудувати його можна тільки на ґрунті синехологічного вчення.

Гіляров розглядає точку зору Берклі. «Спіритуалізм Берклі, як будь-який послідовний спіритуалізм, опирається на наступний погляд: ми не можемо вийти за межі духу. Вся дійсність, оскільки ми її усвідомлюємо, знаходиться в нашому духові, під зовнішніми речами розуміємо сукупність відчуттів, які постійно зустрічаються разом. Але

очевидно, що не ми самі причини уявлення про зовнішні речі. Згідно з Берклі, ці уявлення викликаються в нас Богом: ним одушевлене існування реальних речей, які є суть уявлення в духові Божому» [1, с. 27].

З основним принципом Берклі, що ми не можемо вийти за межі духу, – Гіляров погоджується, а з іншим – ні, тому що посилається на Бога для пояснення будь-чого природного – означає залишити науковий ґрунт і вводити в природне надприродний елемент. Також у Берклі є ще один недолік, він не пояснив різниці між тим, що є, що уявляємо як реальне, та тим, що нам здається.

З Кантом Гіляров також не погоджується. Якщо стати на позицію Канта, то не можливо побудувати цілісного світорозуміння. «Якби Кант не стверджував, що існують речі в собі він став би на точку зору чистого спіритуалізму і був би послідовником, але тепер нам залишається визнати його вчення незадовільним» [1, с. 30].

Гіляров намагається побудувати на ґрунті всього минулого аналізу цілий філософський синтез. Такий синтез неможливо побудувати на принципах матеріалізму, дуалізму та вченні про вседність, не можливо побудувати і на принципах критичного, а також догматичного спіритуалізму у формі плюралізму та монізму, а можливо побудувати тільки на ґрунті синехологічного напрямку, який визнає за першооснову дух як множинність, що перебуває в єдності. «Все в одному, і одне в усьому, роздрібнене в єдиному, і єдине в роздрібненому – ось єдина точка зору на Всесвіт» [1, с. 122], – проголошує Гіляров.

Джерела такого розуміння світу Гіляров знаходить у поглядах відомого німецького вченого, одного із засновників експериментальної психології Густава Теодора Фехнера. Незалежно від Фехнера, Гіляров сам дійшов до подібного світорозуміння, вважаючи його бездоганним. «Незважаючи на всі намагання, з метою перевірити себе, зруйнувати це світорозуміння, я ніяким чином не можу підкопати його: навпаки, чим далі в нього заглиблююсь, тим воно здається непохитнішим...» [1, с. 39]. Щоправда, на відмінну від Фехнера, який своє вчення не подав у систематичному вигляді, Гіляров не тільки систематизує його, але і намагається знайти йому науково-філософське обґрунтування. При цьому він попереджає, що за ті чи інші положення Фехнера не може нести відповідальності, оскільки в зміст його вчення він вносить своє бачення і осмислення, опираючись на «очевидні і беззаперечні положення» [1, с. 47]. Всі вони утворюються в одній онтологічній істині: свідомість як першооснова.

О. Гіляров зазначає, що ні матерія не може розглядатися як причина духу, ні дух визнаватися наслідком матеріального. Також не

існує чогось третього, що спричиняє дух і матерію. «Дух і матерія є однією і тією ж істотою, що розглядається з різних точок зору, двома визначеннями однієї першооснови, всесвітньої свідомості... Дух є свідомість, як явище кожного живого організму, особи для себе, матерія є свідомість, як явище їх для іншого... Як різні визначення свідомості, дух і матерія, явище для себе і для іншого, внутрішнє і зовнішнє, не зводимі одне до одного, але всі вони зведені до одного спільного – всі вони суть різні визначення свідомості... поняття свідомості ширше ніж поняття духу, позаяк свідомістю передбачається і дух і матерія» [2, с. 30].

Якщо свідомість є першооснова, то зрозуміло, що все нею просякнуте, а внаслідок – все одухотворене, оскільки свідомістю передбачається одухотвореність. «Свідомість вичерпує собою увесь світ, усе просякнуте її світлом, все одухотворене і все живе – люди, рослини, наша земля і увесь всесвіт. Всесвіт – одухотворений організм, жива система, в якій кожний член існує для цілого і ціле для кожного члена. Звідси випливає, що всесвіт – одне тіло і один дух» [2, с. 30]. Будь-яка діяльність свідомості з зовнішнього боку є рух і навпаки, рух із внутрішнього боку є свідомим процесом. Тобто: будь-який фізичний процес водночас є психічним, будь-який рух є психофізичним. Світ постає як єдність матерії і духу. Всесвітня свідомість неможлива поза матеріальним світом, так само як і психічна діяльність людини неможлива без її матеріального існування. Матеріальне виражає єдність у явищі, духовне – єдність у собі. Виходячи з вищевказаного принципу всі явища дійсності Гіляров розглядає як певну психофізичну реальність, як тілесну, так і духовну. «Всесвітнє начало, що пов'язує в єдине ціле численну кількість елементів світу, і кожний з цих елементів існують як живі організми, наділені не лише зовнішнім, але і внутрішнім буттям» [3, с. 110]. Тому в останні роки у дослідженнях світогляд Гілярова оцінюється як панпсихізм.

Сутність синехологічного вчення Гілярова полягає не в одушевленні світу, а в намаганні досягнути цей світ як цілісний організм, усі процеси якого взаємопов'язані, і буття якого можливе тільки завдяки того зв'язку. Гіляров доходив висновку про тотожність буття і свідомості, про те, що навколишній світ є знанням чи символом духовної сутності.

У логіко-методологічному обґрунтуванні синехологічного спіритуалізму як цілісного світорозуміння О. Гіляров пропонував дотримуватися таких принципів: теоретичного, який вимагає спиратися на досвід, постійно розширювати його, поглиблювати, під-

вищувати, щоб перейти до тієї наддосвідної галузі, на існування якої вказують вищі помисли духу; практичного, який визнає цінним те, що відповідає принципам повного задоволення, і нецінним те, що здатне зруйнувати життєрадісність; історичного, який вимагає, щоб при формуванні світорозуміння людина дотримувалася вимог людського духу впродовж його історії. Крім цих принципів, він виокремлював ще принцип гармонії та принцип віри, що розширює знання, і знання, яке спирається на віру. Логічні прийоми, які необхідно використовувати при досягненні цілісного світорозуміння, на думку Гілярова, є звичними, але лише в одному своєрідні. Оскільки світла і радісна філософія спирається на абсолютно точні визначення, то вона подібна до математики. На неї вона схожа ще й тим, що її верховні принципи очевидні й беззаперечні. Філософія однаково користується індукцією і дедукцією, йде від часткового до загального, але, досягнувши широких узагальнень, пояснює часткове із загального, на противагу іншим побудовам, широко користується таким своєрідним методом, як аналогія.

Також можна зазначити, що вчення Гілярова про всесвітню свідомість близьке до філософського вчення Соловйова про всеєдність. Спільним витоком філософських вчень Гілярова та Соловйова є платонізм. Різниця між ними полягає в тому, що Гіляров стоїть осторонь теологічної проблематики. Всесвітня свідомість, яка інколи називається Богом, не тотожна християнському Богу. Вона взагалі не знаходить втілення в якійсь конкретній особі, залишаючись певним духовним принципом, розумом світу. Бог у Гілярова – це душа світу, це світовий закон, єдність всесвітньої свідомості, дух, що животворить всесвітній організм, а Всесвіт – тіло Бога. Отже, Гіляров залишається осторонь традицій християнсько-православної філософії з її особистісним розумінням Абсолюту. Фундамент його ідеалізму складає те саме безособове божественне начало Платона, яке В. Соловйов, вважав найістотнішою обмеженістю платонівського вчення. Обидва мислителі прагнули пояснити єдність космосу, злагодженість частин універсуму та вивчали як внутрішню, так і зовнішню сторони буття. На думку О. М. Гілярова та В. Соловйова, найвищим втіленням всеєдності є краса. «Абсолютне здійснює благо через істину у красі», цей лейтмотив соловйовської філософії цілком виразний у київського мислителя, для якого так само «істина, краса, благо – три позначення однієї і тієї ж об'єктивної сутності, і лише в усвідомлені краси душа здатна осягти цілісну і повну істину» [2, с. 33], вийти з бубання у буття.

Синехологія О. Гілярова вільна і від есхатологізму. Свою філософію він називає світлою і радісною: «Вона світла, адже за її принципом усе проникнуте світлом свідомості. Вона радісна, адже вбачає у прагненні до радості найвищий принцип світобудови; вона віддає належне усій розкоші чуттєвого світу й усім розумовим насолодам; вищою радістю вона визнає повноту життя й назагал і в цілому заперечує смерть» [1, с. 43]. Згідно із синехологічним ученням, помирає будь-яка органічна система, вилучена із всесвітнього цілого. Натомість останнє невіддільне смерті, адже все померле повертається до нового життя. На думку О. Гілярова, як наші сприйняття не зникають дощенту, входячи до наших спогадів, так душі померлих продовжують жити у всесвітній свідомості.

Хоч би якими нам не здавалися твердження Гілярова про одухотвореність рослин, планет чи всієї Сонячної системи, його вчення про всезагальну єдність є глибоко гуманістичним за своєю сутністю та спрямованістю. Етичні настанови Олексія Гілярова виходять з онтологічно обґрунтованого принципу: «Всіляка істота у всесвіті – це ти».

Можна дійти висновку, що головна думка Гілярова полягала у тому, що всесвіт є живий організм, у якому свідомість не виникає і не зникає, а існує вічно. Вона причина самої себе. Поза свідомості матерія не існує. Крім того, першоосновою і рушійною силою всього наявного є свідомість, разом з тим О. Гіляров дотримувався думки про тотожність буття і свідомості, оскільки навколишній світ становить зміст свідомості. Називаючи свою філософію синехологічним спіритуалізмом, О. Гіляров зазначав, що ця філософія світла і радісна, бо пронизана світлом свідомості, у прагненні до радості вбачає вищий принцип світобудови, віддає належне всій розкоші чуттєвого світу та всім розумовим насолодам; найвищою радістю визнає повноту життя і вчить не боятися смерті.

Література:

1. Гіляров А. Н. Введение в философию / А. Н. Гіляров. – К., 1907. – 166 с.
2. Ткачук М. Л. Філософія світла і радості: Олексій Гіляров / М. Л. Ткачук. – К.: Український Центр духовної культури, 1997. – 184 с.
3. Історія філософії на Україні. – К.: Наук. думка, 1987. – Т. 2. – 368 с.
4. Огородник І. В., Русин М. Ю. Українська філософія в іменах / І. В. Огородник, М. Ю. Русин. – К.: Либідь, 1997. – 328 с.

Рецензент – кандидат філософських наук, професор **Л. А. Чекаль**

УДК 297.1

Михайло Якубович

ШАРАФ БІН КАМАЛЬ АЛЬ-КРИМІ – КРИМСЬКИЙ ФІЛОСОФ ЧАСІВ ЗОЛОТОЇ ОРДИ

Статтю присвячено досі маловідомим сторінкам творчості Шарафа бін Камаля аль-Крими (?–1440), одного з перших представників філософської думки Криму. Розглянуто корпус джерел, які дозволяють реконструювати біографію автора, а також філософські аспекти арабомовного твору аль-Крими – Шарх Манар аль-Анвар.

Ключові слова: Кримське ханство, ісламське право, євразійська культура, аристотелізм, неоплатонізм, мазхаб Абу Ханіфи, школа аль-Матуриді.

Yakubovych M. Sharaf ad-Din al-Qrimi, the Crimean philosopher in Glden Horde times

The article considers undiscovered issues of Sharaf bin Kamal al-Qrimi's (d. 1440) heritage, one of the first thinkers in Crimea. There are some observations on the corpus of sources, related to his biography, as well as the philosophical aspects of al-Qrimi's Arabic work, Sharh Manar al-Anwar.

Keywords: Crimean Khanate, Islamic law, Eurasian culture, Aristotelianism, Neoplatonism, Abu Hanifa school of thought, the school of al-Maturidi.

Якубович М. Шараф бин Камаль аль-Крими – кримський мислитель времен Золотой Орды

Статья посвящена малоизвестным страницам творчества Шараф бин Камаля аль-Крими (?–1440), одного из первых представителей философской мысли Крыма. Рассмотренный корпус источников, которые позволяют реконструировать биографию автора, а также философские аспекты арабоязычного произведения аль-Крими – Шарх Манар аль-Анвар.

Ключевые слова: Крымское ханство, исламское право, евразийская культура, аристотелизм, неоплатонизм, мазхаб Абу Ханифы, школа аль-Матуриды.

Філософська та наукова спадщина Кримського ханства – однієї з найбільш високорозвинутих мусульманських держав на теренах Східної Європи – становить сьогодні величезний інтерес для дослідників. Передусім завдяки тому факту, що в XV–XVII століттях на теренах Криму та прилеглих регіонах (південь України, Кубань) відбувався значний розквіт культурного життя. Серед іншого, особливої уваги заслуговує й розвиток «раціональних наук», у тому числі й філософських знань. У попередніх статтях ми вже розглядали вартість наукової спадщини Мухаммада аль-Аккірмані (? – 1760) [4], Абу ль-Бака' аль-Кафауї (1619–1682/1683) [5] та деяких інших мислителів, які мали безпосередній стосунок до Кримського ханства.

У межах означеної розвідки йтиметься про кримського ученого, життєвий шлях якого припадає на ще більш цікавий та поверхнево вивчений період історії Криму, час, коли Кримський юрт (*Qırım Yurtu*) ще не був самостійною державою та входив до складу Золотої Орди. Мається на увазі Шараф бін Камаль бін Хасан бін 'Алі аль-Крими (? – 1440) – один із перших кримських ісламських авторів, у творчості якого фіксуємо значну увагу до актуальних на той час філософських питань. Акме цього вченого збігається з добою послаблення золотоординської влади в Кримському юрті, який виокремився в незалежну державу (ханство, *hanlıđı*) тільки в 1441 році, за часів правління Хаджі-Гірая. Лише в 1475 Кримське ханство перейшло під протекторат Османської імперії, яка витіснила з південного берега Криму генуезців. Саму тому османські джерела, завдяки яким нам відомі хоча б поверхневі деталі життя інших кримських авторів, надзвичайно скупі на свідчення про Шарафа аль-Крими (у арабському прочитанні часто фігурує як *аль-Кирімі*, *аль-Кураймі* та ін.).

Із сучасних праць, присвячених постаті цього вченого, варто згадати дві досі не опубліковані магістерські роботи, захищені в 2010 та 2011 роках в Ісламському університеті ім. Імама Мухаммада бін Са'уда (Ер-Ріяд, Саудівська Аравія) під керівництвом 'Абд аль-Азіза аль-Маш'аля [6, с. 11]. Обидві роботи містять відчитаний текст збереженої праці аль-Крими *Шарх Манар аль-Анвар* («Коментар до маяку світочів»), а також спробу біографічного дослідження [6, арк. 19–32].

Джерельна база, на основі якої можна реконструювати біографію автора, також доволі обмежена. Масмо згадку про аль-Крими в компендіумі Сулаймана аль-Кафаві (? – 1582/1583) *Ката'іб*

’Аллям аль-Ахйар («Життєписи найвидатніших учених»), переказану індійським правником ’Абд аль-Хайїєм Аль-Лакнауї (1847 – 1886) у *Фава’їд аль-Багійя фі Тараджім аль-Ханафійя* («Яскраві корисні зауваги про життя учених школи Абу Ханіфі») [10, с. 83]. Згадку про *Шарх Манар аль-Анвар* можна також віднайти у каталозі османського вченого Хаджі Халіфі (1609 – 1657) [17, с. 1284]. Певні відомості, які стосуються учнів та вчителів Шараф аль-Кримі наводяться й у творах татарського просвітника Шігаб ад-Діна аль-Марджані (1818–1889), частина з яких була опублікована в російському перекладі А. Юзеєва під загальною назвою «Очерки Марджани о восточных народах» [3]. Нарешті, як засвідчує Халід аз-За’абі, до наших часів збережено мінімум 9 рукописів твору аль-Кримі *Шарх Манар аль-Анвар*, який, крім іншого, містить певні автобіографічні відомості [6, арк. 3]. У межах нашого дослідження, крім опублікованої роботи, виявилися доступними два добре збережені рукописи твору аль-Кримі – з бібліотеки Принстонського університету (США), який датується 1742 роком [9], а також з бібліотеки Газі Хусрев Бега (Боснія і Герцеговина), переписаний ще за життя автора – в 1422 році [8].

Отже, Шараф бін Камаль аль-Кримі народився в Криму десь у другій половині XIV століття. Джерела засвідчують, що освіту майбутній правник та мислитель отримав саме тут. Аль-Лакнауї [10, с. 82] та аль-Марджані [3, с. 80] згадують принаймні одного із учителів аль-Кримі, зокрема Хафіз ад-Діна Мухаммада аль-Баззازی (також відомого як ібн аль-Баззаз) (1340 – 1414/1424), вихідця із середньої Азії. Близько 1402 року цей учений відвідав Крим, де викладав право ханафітської релігійно-правової школи [10, с. 187–188]. Також Аль-Лакнауї повідомляє, що Шараф аль-Кримі отримав у аль-Баззазі *іджазу*, тобто дозвіл на викладання іншим учням певних наукових праць (швидше за все, в галузі того ж ханафітського права) [10, с. 83].

Інші вчителі аль-Кримі згадані лише загальною («перейняв науки від учених своєї країни» [10, с. 83]). Сам аль-Кримі говорить про свою освіту так: «Ще з молодих років я здобував шариатські знання... познайомився із багатьма книгами в галузі основ [права]... деякі з них я прочитав під керівництвом видатних провідників науки, а деякі чув від інших шляхетних людей» [9, арк. 2]. Приблизно в такому ж ключі оцінює освіту аль-Кримі й Сулайман аль-Кафаві, слова якого Аль-Лакнауї переказує так: «він був гідним ученим, який поєднував і науки про похідні речі, і науки про основи [права]»

[10, с. 83]. Аль-Марджані згадує й учнів самого аль-Крими: серед них був, наприклад, інший кримський учений, Ахмад аль-Крими (? – 1446). Серед праць цього мислителя, який останні роки свого життя прожив у Мерзіфоні (центр сучасної Туреччини) та поблизу Константинополя, помітні трактати логіко-філософського й теологічного спрямування (зокрема, коментар до «Основ віровчення» ат-Тафтазані») [3, с. 85]. Окрім того, учень Шарафа написав ще й коментар до тлумачення Корану аль-Байдаві (бл. 1203 – 1286), давши йому назву *Мисбах ат-Та'діль фі Кашиф Анвар ат-Танзіль* («Каганець виправлень у розкритті «Світочів зіслання») [7, с. 160]. Інтереси його учня, а також збережена праця *Шарх Манар аль-Анвар*, свідчать про те, що й сам Шараф також мав певну обізнаність у теологічних, філософських та логічних питаннях, які поєднував із ґрунтовними знаннями в галузі ісламського права.

Подальші віхи з життя аль-Крими маловідомі. Сам він засвідчує, що близько 1407 року здійснив паломництво до Мекки, зустрівшись десь у *аш-Шамі* (можливо, мався на увазі конкретно Дамаск) із місцевими «найвидатнішими вченими», яким показав чернетки своєї праці *Шарх Манар аль-Анвар* [9, арк. 2–3]. За словами аль-Крими, ті були настільки вражені змістом, що, висловивши свої зауваги, попросили автора якнайшвидше підготувати чистовий варіант. Остаточна версія праці, як свідчить автор, з'явилася «на хіджаському шляху», тобто по дорозі з *аш-Шаму* до Мекки [9, арк. 2-3]. Османський автор Хаджі Халіфа, коротко переказуючи цю історію, називає працю аль-Крими «однією з найкращих у своєму роді» [17, с. 1284]. Після цього, що найбільш імовірно, аль-Крими повернувся на батьківщину, в Крим. Аль-Лакнауві, утім, переказує від аль-Кафауві ще один відомий факт із біографії ученого: «[аль-Крими] вирушив до ар-Руму, де султан Мурад Хан виявив до нього шану. Саме там він і помер» [10, с. 83]. Під *ар-Румом* тут мається частина Малої Азії, захоплена османами у Візантії. Відповідно, «султан Мурад Хан» – султан Османської імперії Мурад II, який перебував при владі з 1421 до 1444 року. Отже, аль-Крими емігрував до Османської імперії не раніше, ніж у 20-х роках XV століття, проживши там до самої смерті (в 1440 році). Цілком можливо, що залишити Крим ученого примусила складна політична ситуація – з 1420 (після смерті хана Едигея) до 1441 (прихід до влади Хаджі Гірея) року на півострові спостерігалися значні міжусобні протистояння. Цікаво, що учень Шараф Ахмад аль-Крими описував ці події султану Мухаммаду аль-Фатіху (1444 – 1446,

1451 – 1481) так: «Довгий час у Криму було багато вчених, благочестивих та гідних людей; говорили навіть, що там було 600 муфтіїв і 300 вчених, які писали власні праці. Ми ж були свідками кінця цього становища... З'явився там візир, який став принижувати й ображати вчених, а вони були немов серце країни. Він зруйнував їх становище, тож вони й розбіглися. А коли хвороба вражає серце, вона розходиться по всьому тілу» [3, с. 88].

Єдина відома праця аль-Кримі *Шарх Манар аль-Анвар*, написана в 1407 році, належить до типової категорії тлумачень значимих творів певних авторитетів. У цьому випадку йдеться про працю середньоазійського теолога й правника Абу ль-Бараката ан-Насафі (? – 1310) *Манар аль-Анвар фі Усул аль-Фікх*. Праці вихідців із Насафу (суч. Узбекистан), як свідчить дослідження П. Брукмайра, зіграли важливу роль у становленні теологічної школи Абу Мансура аль-Матуріді (870 – 944) та її популяризації в різних регіонах ісламського світу (передусім, Індії, Ірані та Малій Азії) [19].

У *Манар аль-Анвар* ан-Насафі намагався розглянути найбільш важливі питання основ ісламського права (*усуль аль-фікх*) – проблеми тлумачення окремих норм, відношення часткового та загального, можливості застосування одиничних переказів на практиці, принципу спільної згоди (*іджма'*), допустимості індивідуальних обґрунтованих суджень (*іджтігад*) та інших питань, які викликали суперечки серед представників релігійно-правової школи Абу Ханіфи. Фундаментальні запити права (неофеноменолог Ж. Варденбург свого часу назвав галузь *усул аль-фікх* «ісламською герменевтикою» [20, с. 111]) Абу ль-Баракат розглядав у перспективі вже згаданої теологічної школи аль-Матуріді (яка домінувала в «тюркській» частині мусульманського світу). Так, у *Манар аль-Анвар* знаходимо й специфічно філософські питання: проблему генези знання (гносеологію) [18, с. 50–58], проблему можливості раціоналістичного розуміння моральних категорій (етику) [18, с. 91–159], проблему генези смислу (вже згадану герменевтику) [18, с. 203–209].

Праця ан-Насафі користувалась величезним авторитетом: до наших часів збереглися десятки коментарів та супракоментарів до *Манар аль-Анвар*. Найбільш ґрунтовні й популярні серед них – це праці 'Абд аль-Латіфа ар-Румі, відомого як ібн Малік (? – 1398), Зайн ад-Діна бін Абу Бакра, відомого як ібн аль-'Айні (1433 – 1487) та Са'д ад-Діна ад-Дагяві (? – 1486) [6, арк. 45–48]. Існують також скорочені виклади (*мухтасар*) твору ан-Насафі – наприклад,

праця ібн Хабіба аль-Халіфбі (бл. 1339 – 1406), один із найбільш відомих коментарів до якої уклав ібн Кутлугуба (1400 – 1474) [14]. Значимість твору ан-Насафі підтверджує й той факт, що *Манар аль-Анвар* викликав зацікавлення правників-ханафітів і в новітні часи: так, ще єгипетський вчений 'Абд ар-Рахман аль-Бахрауї (1820 – 1904) укладав примітки (*хауваши*) до коментаря ібн Нуджайма (1520 – 1562) [16].

Шарх аль-Крими до праці ан-Насафі посідає важливе місце серед інших творів такого роду, адже є одним із найдавніших тлумачень *Манар аль-Анвар*. Серед десятків авторитетів різних шкіл ісламського права (передусім – ханафітської та шафіїтської), тут знаходимо й посилання на представників теологічної (*калям*) та філософської думки – Абу Бакра аль-Бакілляні (950 – 1013), Діа' ад-Діна аль-Джувайні (1028 – 1085), Абу Хаміда аль-Газзали (1058 – 1111). Також працю аль-Крими вирізняє широке використання класичних філософських концептів, популярних у мусульманському світі з часів становлення арабського перипатетизму, неоплатонізму й формування теологічних традицій (*калям*).

У одному з розділів свого коментаря, де йдеться про різні категорії хадісів, аль-Крими акцентує особливу увагу на питання співвідношення між чуттєвим та раціональним пізнанням. У тексті ан-Насафі конкретно в цьому місці йдеться про розум (*'акль*), «який освітлює шлях, адже саме в ньому завершуються чуттєві сприйняття» [18, с. 212]. Саме завдяки розуму, а не відчуттям, людина може досягнути творіння як доказ існування Творця. Тому й вимоги ісламського права стають обов'язковими для повнолітніх, тобто людей із «довершеним розумом». На думку вже згаданого коментатора ібн Маліка, розум – «душевна сила, завдяки якій людина пізнає сутності речей» [18, с. 213]. Отже, підкреслює інший коментатор, аль-'Айні, саме тому відповідальність з'являється у людини вже після досягнення повноліття [18, с. 213].

Аль-Крими пропонує дещо інше, більш складне тлумачення [9, арк. 225-227]. Він чітко вказує на те, що «розум знаходиться і в голові, і в серці». «Дія» (*фі'ль*) пов'язується із органами тіла, а ті, своєю чергою, з думками. *'Акль* у цій схемі виглядає «духом», тобто «розумовою силою» та «мислячою душею». Останні два поняття запозичені автором із лексики арабських перипатетиків та неоплатоніків, які активно коментували, наприклад, аристотелівську «Книгу про душу». Саме розум «дає відповідь» серцю, тобто переважає над чуттєвим пізнанням. Аль-Крими, утім, зауважує, що

осягнення певної сутності відбувається не за «душевним впливом» (знову ж таки, розум тут розглядається чисто в аристотелівському значенні), а за «згодою й натхненням від Усевишнього Господа» [9, арк. 225]. Оскільки «відчуття створені для осягнення чуттєвого, а розум – усього іншого», то поява уявлення про Творця, вважає аль-Кримі, вимагає саме раціонального пізнання. На думку аль-Кримі, ан-Насафі загалом хотів сказати, що «осягнення розумом» сильніше за «осягнення відчуттями», адже розум починає «діяти» там, де відчуття уже завершують свою дію [9, арк. 226]. Чисто із філософських позицій аль-Кримі описує й віру в єдиного Бога: «це – віра в існування сутності, яка сама себе зумовлює, сутності, якій притаманно все найдосконаліше, яка має прекрасні імена – наприклад, знає про все загальне й конкретне, яка спроможна на все можливе» [9, арк. 227]. Один з доказів існування Бога – наявність осягнуваних чуттями «видимих змін» (*тагайїрат аз-загіра*) у світі, «які вказують на те, що існує Той, Хто вічно впливає на світ, Той, Хто все це змінює» [9, арк. 213]. Поняття, вживані аль-Кримі (*ваджіб аль-вуджуд*, «те, що саме себе зумовлює», *куллійят*, «загальності», *джузі 'йят*, «частковості», *мумкінат*, «можливі речі») свідчать про його обізнаність із традиціями т. зв. «поставіценнівського» *каляму* який постав у XI-XII століттях під впливом Абу 'Алі ібн Сіні (980 – 1037).

Якщо вдатися до типових логіко-смыслових відношень арабової філософської думки («основа – похідна», «зовнішнє – внутрішнє»), то можна стверджувати, що саме *'акль* («розум») та раціональне загалом відіграло для аль-Кримі роль своєрідної основи (*'асль*), тоді як *хасс* («відчуття») й сенсильне в цілому було тільки похідним (*фуру'*), чимось посереднім, проміжним, не початковим та не кінцевим. Розум – це «внутрішнє» (*батин*), індивідуальне, яке тягне за собою відповідальність, а почуття – «зовнішнє» (*загір*), загальне, видиме (недаремно зміни в природі аль-Кримі називає саме «видимими», *загіра*). Шуканий смисл (у цьому випадку – здатність осягнути даний Богом закон, *шарі 'а*) з'являється тільки тоді, коли досягається гармонія (у тексті ан-Насафі вжитте поняття *'иттідаль*, «розміренність») між розумом та відчуттями; лише так людина здатна до появи індивідуального розуміння, яке, своєю чергою, стає правовою підставою для відповідальності за свої вчинки. Помітно, що аль-Кримі, на відміну від інших коментаторів, формулював проблему відношення розуму й відчуттів швидше у філософській, ніж суто правовій перспективі.

Ще один приклад обізнаності аль-Кримі у складних питаннях арабської філософської думки – проблема розуміння «доброго» (*хасан*) та «злого» (*кабіх*), яка з'явилася ще в часи перших філософських дискусій у мусульманському світі (VIII – IX ст.) та була пов'язана із класичним середньовічним запитом про співвідношення віри й розуму. Формулювалося це питання так: що саме визначає вчинок як «добрий» чи «поганий» – тільки «почуте» (тобто релігійне одкровення), тільки «осмислене» (тобто розум) чи, водночас, і перше, і друге? Що має першочергове значення – «почуте» чи «осмислене»? (див. спеціальне дослідження цієї теми в новітньому дослідженні 'Айда аш-Шаграні [13]).

Існує безліч відповідей на це питання, яке водночас стосується і мусульманського права (*фікх*), і віроповчальної доктрини ісламу (*'акида*). Ан-Насафі в тексті *Манар аль-Анвар* висловлює таку думку: «Те, що наказано робити, із логічною необхідністю (*даруратан*) має бути саме «добрим»... Адже Бог не наказує чогось лихого» [18, с. 48]. Зауважимо, що слова «Бог не наказує чогось лихого» є цитатою з Корану (Коран, 7:28), а тому й традиційно використовувались як доказ «розумності» наказів та заборон релігійного закону (*шарі'а*). Утім, загалом позиція ан-Насафі викликала додаткові запитання (на які й намагалися відповісти автори численних коментарів); окрім того, як свідчить 'Айд аш-Шаграні, серед ханафітів не було одностайної думки з приводу проблеми розуміння «доброго» й «злого» (дослідник нараховує цілих п'ять поглядів на це питання [13, с. 377-387]).

Аль-Кримі, своєю чергою, намагається вирішити проблему, спираючись на досить широку джерельну базу. Помітно, що йому були знайомі як думки му'тазилітів та аш'аритів, так і відмінності між позиціями ханафітів-матуридитів. Підтримуючи думку ан-Насафі про поділ «доброго» на «добре саме по собі» та «добре для чогось іншого», аль-Кримі наводить чимало конкретних прикладів: омовіння перед молитвою саме по собі не вважається «добром» («адже призводить до охолодження»), але виступає таким лише завдяки тому, що робить можливою молитву [9, арк. 58]. Так само й *джіґад* не вважається «добром» сам по собі, «оскільки завдає страждань творінням та спустошує землю», але стає таким, «звеличуючи слово Боже та перемагаючи Його ворогів» [9, арк. 58]. Аль-Кримі засуджує му'тазилітів, оскільки як перша, так і друга школа вважали, що «добре» й «зле» утверджуються розумом ще до того, як осягають істину релігійного закону; щобільше, му'тазиліти навіть

вважали, що саме «розум» (*'акль*) стає онтологічною причиною обов'язковості «доброго» та неприйнятності «злого» [9, арк. 56].

«Нашу» позицію (аль-Кримі говорить від імені ханафітської школи) автор *Шарх Манар аль-Анвар* формулює так: «Так, розум відграє певну роль (*буквально: «має певну частку»*). – М. Я.) в деяких питаннях релігійного закону, зокрема в тому, що стосується віри, обрядових приписів, справедливості та істинності намірів (*іхсан*). Тому конкретний припис доводить та пояснює те, «доброта» чого вже утверджена в розумі, а також зумовлює обов'язковість того, що [самим розумом] не пізнається» [9, арк. 56]. Розум, стверджує аль-Кримі, – це лише засіб для пізнання «доброго й злого», а не те, що зумовлює їхню обов'язковість. «Обов'язковість установлює лише Бог», підсумовує автор *Шарх Манар аль-Анвар* [9, арк. 56]. Розум для кримського мислителя – це, передусім, «метод», необхідна складова права (не варто забувати, що ісламське поняття «право», *фікх*, буквально означає «розуміння»), якій немає іншої альтернативи. Натомість аша'рити й мута'зиліти, на думку аль-Кримі, відхилилися від такого шляху – перші вважають, що «добре» та «зле» зумовлені тільки релігійним законом, другі – тільки одкровенням. Позиція аль-Кримі загалом відповідає твердженням деяких середньозійських ханафітів-матуридитів, зокрема Абу ль-Фатха аль-Асманді (? – 1157/1167) та Абу с-Сана' аль-Ламіші (кін. XI – поч. XII ст.), а також уже загадного ібн Маліка [13, с. 381]. Оскільки між більш раннім коментарем ібн Маліка та працею аль-Кримі немає буквальних збігів (різний і стиль, і специфіка використання окремих понять, і увага до деяких аспектів), можна зауважити, що аль-Кримі був найкраще обізнаним саме із працями середньоазійських учених (вихідцями із Самарканду, Бухари, Хорезму та інших центрів знання). Це знайомство не можна вважати випадковим: із часів золотоординського хана Узбека (1313 – 1341) між Середньою Азією та Кримом активізувалися наукові й культурні зв'язки.

Підсумовуючи дослідження філософських аспектів праці аль-Кримі *Шарх Манар аль-Анвар*, доцільно зауважити таке.

По-перше, філософська традиція у Криму, представлена низкою впливових авторів, почала своє формування ще задовго до становлення Кримського ханства та, відповідно, посилення османського впливу. Існують підстави вважати, що ісламська правова, теологічна та філософська думка почала свій розвиток у Криму ще в середині XIV століття, передусім у зв'язку із середньоазійськими

впливами, особливо актуальними після ісламізації Золотої Орди (власне тому в Криму й домінувала релігійно-правова школа Абу Ханіфи й теологічна школа аль-Матуріді).

По-друге, аль-Кримі як один із найбільш ранніх кримських мислителів вдало поєднавав у своїх працях теологію (*калям*), доктрину (*'акида*) та філософію. Цей синтез, який у цілому ісламському світі став особливо помітним наприкінці XII століття (Ібн Хальдун, зокрема, пов'язував його із Фахр ад-Діном ар-Разі (1149 – 1209) [16, с. 286]), був ознакою вже посткласичної мусульманської філософської думки, тобто нової парадигми світогляду, яка прийшла на зміну попереднім традиціям. Оскільки такий самий підхід був характерний для праць аль-Кафауї, аль-Аккірмані та інших авторів, пов'язаних із Кримом, південь України можна вважати тим регіоном ісламського світу, де ця тенденція розвитку філософської думки мала особливий успіх.

Нарешті, потрібно зауважити, що чільне місце у праці *Шарх Манар аль-Анвар* відігравав метод раціонального пізнання світу. 'Акль, «розум», був для аль-Кримі важливим інструментом досягнення самої мети релігійного закону, водночас маючи здатність до індивідуального пізнання єдності Творця. У твердженнях аль-Кримі про сутність розуму помітні «сліди» знайомства із аристотелізмом, які, втім, витлумачуються зовсім по-новому: «довершений розум» не вступає в суперечку з приписами релігійного закону, а, навпаки, робить людину відповідальнішою, свідомішою. Саме тому посткласична мусульманська філософія настільки високо цінувала логіку та раціональний метод загалом, називаючи авторитетних учених поняттям *мухаккікун* («ті, які підтверджують, перевіряють [думки попередників]»). Цей термін, щоби́льше, часто має місце й на сторінках твору аль-Кримі (як, зрештою, і в працях наступних кримських авторів). Тож маємо надію, що подальші дослідження дозволять з'ясувати ще й інші, досі маловідомі сторінки філософської думки Криму, яка залишила помітний слід в історії мусульманської цивілізації та культури.

Література:

1. Смирнов А. В. Логика Смысла: Теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры / А. В. Смирнов. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 492 с.
2. Смирнов В. Д. Крымское ханство XIII – XV вв / В. Д. Смирнов. – М. : Вече, 2011. – 336 с.

3. Юзеев А. Н. Очерки Марджани о восточных народах / А. Н. Юзеев. – Казань : Татарское книжное издательство, 2003. – 175 с.

4. Якубович М. М. Максими розуміння в герменевтичному методі сунітського екзегета Мухаммада б. Мустафи аль-Аккірмані / М. М. Якубович // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія». – Острог : Національний університет «Острозька академія», 2011. – Вип. 9. – С. 126-137.

5. Якубович М. М. Исламская философия и наука в наследии крымского мыслителя Абуль-Бака аль-Кафауви [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.islamsng.com/ukr/faces/4993>.

6. Аз-За'абі Халід. Шарх Манар аль-Анвар лі-Шараф бін Камаль аль-Кураймі. Мін бідайя аль-кітаб хатга нігайя аль-істідлялят ас-сахіха, дірасатан уа тахкікан : дисертація на злобуття ступеня магістра ісламського права / Халід аз-За'абі ; Ісламський університет ім. Імама Мухаммада бін Са'уда. – Ер-Ріяд, 1431/2010. – 804 арк.

7. Аз-Заркалі, Хайр ад-Дін. Аль-'Аллям. Камус Тараджім: [у 21-т.] / Хайр ад-Дін аз-Заркалі. – Бейрут : Дар аль-'Ільм аль-Міляйїн, 1986. – Т. 1. – 336 с.

8. Аль-Крими. Шарх 'аля ль-Манар / The Ghazi Husrev Beg Library. 304. 138 ff.

9. Аль-Крими. Шарх Кітаб Манар аль-Анвар / Princeton University Library. 362 ff.

10. Аль-Лакнауї, 'Абд аль-Хай. Кітаб Фава'ід аль-Багійя фі Тараджім аль-Ханафійя / 'Абд аль-Хайї аль-Лукнуві. – Бейрут : Дар аль-Ма'ріфа, [б. д.]. – 249 с.

11. Аль-Маш'арі, Саліх. Шарх Манар аль-Анвар лі-Шараф бін Камаль аль-Крими. Мін аль-істідлялят аль-фасіда іля нігайя аль-кітаб, дірасатан уа тахкікан: дисертація на злобуття ступеню магістра ісламського права / Саліх Аль-Маш'арі ; Ісламський університет ім. Імама Мухаммада бін Са'уда. – Ер-Ріяд, 1432/2011. – 612 арк.

12. Ан-Насафі. Кашф аль-Асрар. Шарх аль-Мусаннаф 'аля ль-Манар маа Шарх Нур аль-Анвар 'аля ль-Манар лі ль-Мулладжійун: [в 2-х т.] / Ан-Насафі. – Бейрут : Дар аль-Кутуб аль-'Ільмія, [б. д.]. – Т. 1. – 484 с.

13. Аш-Шаграні, 'Айд. Ат-Тахсін уа т-Такбіх аль-'Аклійан уа Асарагумма фі Маса'іл Усуль аль-Фікт: [у 3-х т.] / 'Айд аш-Шаграні. – Ер-Ріяд : Дар Ішбілійя, 1429/[2006]. – Т.1. – 514 с.

14. Ібн Кутлубуга. Хуляса аль-Афкар. Шарху Мухтасар аль-Манар / Ібн Кутлубуга ; [ред. Хафіз Сана' Алла аз-Загіді]. – Бейрут : Дар ібн Хазм, 1424/2003. – 206 с.

15. Тагзіб Мукаддіма ібн Хальдун ; [ред. Халід аль-Харраз, Йасір аль-Харір]. – Ель-Кувейт : Мактаба Агль аль-Асар, 1431/2010. – 328 с.

16. Фатх аль-Гафар бі-шарх аль-Манар. – Бейрут : Дар аль-Кутуб аль-'Ільмія, 1422/2001. – 510 с.

17. Халіфа, Хаджі. Кітаб Кашф аз-Зунун 'ан Асамі ль-Кутуб уа ль-Фунун: [у 2-ох т.] / Хаджі Халіфа. – Бейрут : Дар Іхйа' ат-Турас аль-'Арабі, [б. д.]. – Т. 2. – 2056 с.

18. Шарх Манар аль-Анвар лі-Усул аль-Фікх лі ль-Мауля 'Абд аль-Лятіф аль-Машгур бі-ібн Малік уа бігамішігі Шарх лі-шейх Зайн ад-Дін 'Абд ар-Рахман бін Абу Бакр аль-Мар'уф бі ібн аль-'Айні. – Бейрут : Дар аль-Кутуб аль-'Ільмія, [б. д.]. – 1308 с.

19. Bruckmayr, Philipp. The Spread and Persistence of Maturidi Kalam and Underlying Dynamics / Philipp Bruckmayr // Iran and the Caucasus. – 2009. – Vol. 13. – P. 59-92.

20. Waardenburg, Jacque. Islam: Historical, Social, and Political Perspectives / Jacque Waardenburg. – Paris : Walter de Gruyter, 2002. – 436 p.

***Рецензент** – доктор філософських наук, професор, проректор з навчально-наукової роботи Національного університету «Острозька академія» П. М. Крالیук*

УДК 130.1:316.012

Євген Іванов

ЯПОНСЬКА МОДЕЛЬ СОЦІАЛЬНОГО УПРАВЛІННЯ: СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ

Статтю присвячено соціально-філософському аналізу японської моделі соціального управління. Розкрито інтеграційні механізми, обґрунтовано гіпотезу щодо домінування в японському суспільстві непрямого, неявного типу соціального управління. Вказано і недоліки японської моделі: зростання нігілізму молоді, її небажання підтримувати традиції; наявність різноманітних форм дискримінації; пресинг на психіку школярів, студентів та робітників.

Ключові слова: Японія, соціальне управління, партиципація, інтеграція, дискримінація.

Ivanov E. Philosophical analysis of Japanese social administration

This article presents a socio-philosophical analysis of the Japanese model of social administration, mechanisms of social integration in Japan. The author formulated hypothesis regarding dominance in Japanese society an implicit type of social control. In additions, the author pointed out disadvantages of the Japanese model: growing nihilism in youths, their unwillingness to follow traditions, presence of multiple forms of discrimination, pressure on psyche of students and workers.

Keywords: Japan, social administration, participation, integration, discrimination.

Иванов Е. Японская модель социального управления: попытка философского осмысления.

Статья посвящена социально-философскому анализу японской модели социального управления. Раскрыты интеграционные механизмы, определение целей и средств их достижения, обоснована гипотеза о доминировании в японском обществе непрямого, неявного типа социального управления. Автор указал и на недостатки японской модели: рост нигилизма молодежи, ее нежелания следовать традициям, наличие различных форм дискриминации; прессинг на психику школьников, студентов и рабочих.

Ключевые слова: Японія, соціальне управління, партиципация, інтеграція, дискримінація.

Західноєвропейські спеціалісти визнають, що проблема конкуренції з Японією полягає не в браку інвестицій та передових технологій, не в економічному регулюванні, чи фінансових операціях. Найважливіша проблема – це те, що японські методи управління виробництвом кращі, ніж західноєвропейські. Для більшості країн, що розвиваються, Захід вже не є найкращою моделлю для розвитку, він втратив динамізм і його копіювання може затягнути їх в економічний застій. Саме Японія вважається найбільш вдалим зразком для створення та розвитку сучасних економік у країнах, що розвиваються. Країни, що розвиваються, активно вивчають досвід менеджменту, що застосовується в Японії. Актуальність звернення до філософського осмислення японської національної моделі соціального управління зумовлена й соціально-економічними процесами, що відбуваються в Україні. На жаль, наше суспільство за двадцять років реформ не зуміло досягнути життєвого рівня індустріально розвинених країн, за багатьма показниками ми відстаємо від загальносвітових стандартів освіти, охорони здоров'я, екологічної безпеки. Дослідження управлінських традицій провідних країн світу в рамках соціальної філософії дає можливість вирішення двох завдань: загальнотеоретичного осмислення сутності соціального управління та його особливостей в окремих суспільствах, а також накопичення методологічного і теоретичного інструментарію, який дозволить надалі критично осмислити переваги та недоліки вітчизняної моделі управління суспільством.

У вітчизняній філософії немає цілісних праць, присвячених осмисленню японської моделі соціального управління. Однак окремі аспекти цього явища розглядаються в рамках менеджменту, економіки та інших наук. Скажімо, дослідник економічних процесів О. В. Жадан описав особливості японської моделі соціально-трудових відносин, розкривши при цьому сутність взаємин робітників та роботодавців. Він вказав на те, що у японських робітників часто відсутні будь-які гарантії зайнятості, але роботодавці застосовують особливу стратегію запобігання безробіттю на основі збереження облікової чисельності робітників [1, с. 3]. Кіровоградський дослідник Н. В. Стежко вказав на виникнення у Японії в післявоєнний період феномена «корпоративної людини» і докладно дослідив його [2]. Схожа концепція розроблена О. О.

Євтушевською, яка підкреслює орієнтацію японців в управлінні на групу, розглядає специфічну систему стимулів і мотивів «соціальної людини» в японському суспільстві [3, с. 27]. Інший напрям вивчення японської моделі управління пов'язаний з аналізом інформаційного соціуму та його особливостей. До нього можна зарахувати українського вченого В. Ф. Резаненко, який зосередився на ролі конфуціанського чинника в управлінських процесах у рамках побудови високо-інформаційного суспільства [4]. Деякі дослідники, що працюють над цією проблемою у сфері менеджменту, займають позицію, в цілому характерну для соціології. Наприклад, О. Караханова в своїй статті підкреслила вроджену японську працьовитість, а також високу довіру до уряду [5]. Окремі аспекти проблеми розкриваються у працях російських вчених. Взаємопроникнення, взаємовідносини культур Сходу і Заходу та їх вплив на процеси соціальної взаємодії дослідила А. Є. Юнак [6], процеси культурної ідентифікації в Японії були детально розглянуті Є. Б. Васильєвою [7]. Найбільш докладно соціокультурні коріння національної моделі управління бізнесом були проаналізовані російською дослідницею Є. Л. Леонтєвою [8]. Її колега В. Вахрушев у ґрунтовній праці «Ці неймовірні японці. Принципи японського управління» зібрав велику кількість емпіричного матеріалу, який становить велику цінність з точки зору соціальної філософії [9]. Серед сучасних зарубіжних дослідників національної японської моделі управління необхідно назвати Х. Йошими, М. Крістенсена і Ф. Йоргенсена.

Мета статті – проаналізувати механізми соціального управління в Японії, визначити його переваги та недоліки.

Дамо короткий нарис методології, необхідної для соціально-філософського аналізу японської моделі соціального управління. В термінах загальної теорії систем можна описати японське суспільство як таку єдність, що складається з множини об'єктів – окремих індивідів. Для того, щоб з них виник соціум, необхідно, щоб вони реалізували свої відносини єдності шляхом взаємодії. В результаті виникає множина відносин єдності (мова, культура, релігія, спільна психологія, мистецтво і т. д.). Соціальне управління виконує в описаній системі роль механізму, який на основі певних законів композиції організовує, «розставляє» індивідів, примушує їх виконувати певні правила, що сприяють зміцненню та збереженню системи, задає суспільно значимі цілі. На його рівні відбувається пізнання, досягання соціальної реальності.

Феномен осягання, проаналізований російським вченим Ю. А. Урманцевим за своїм змістом багато в чому збігається з соціальним управлінням. Він так само, як і осягання, включає в себе: 1) суб'єкта; 2) те, що осягається (світ соціального); 3) засоби осягнення (методи, концепції); 4) пізнавальну діяльність (вона часто описується у філософській літературі про управління як різноманітні управлінські процеси (аналіз ситуації, визначення проблеми, перетворення інформації і т. д.); 5) ідеальну картину соціального, що може відобразитись у свідомості суб'єктів управління, їх концепціях, моделях, статтях, книгах і т. д.; 6) оцінку досягнутого (самим суб'єктом, експертами, сторонніми спостерігачами); 7) повторювану діяльність для створення ще більш адекватної картини соціального світу [10, с. 91–92]. Однак управління має відмінність від осягання, яка полягає в його суб'єктності (можливості багатьох суб'єктів активно й творчо впливати на соціальну реальність).

Одним із базових суспільних процесів, на якому ґрунтується соціальне управління в Японії, виступає партиципація. Відомий російський філософ О. С. Ахієзер визначає її як долучення окремої особистості до суспільного цілого, локальної спільності, общини, сім'ї, усієї держави. Партиципація – це необхідна умова, основа комфортного стану особистості, процес, що лежить в основі інтеграції. Вона включає в себе психологічне ототожнення себе з певною соціальною групою, сприйняття її як реального суб'єкта, а себе як його об'єкта, навіть якщо йдеться про власну активність [11, с. 329].

Репрезентація як можливість вираження сутності певного об'єкта за допомогою засобів, що виконують роль посередників, дозволяє пізнавати соціальну реальність і відкриває можливість для її змінення і вдосконалення, наприклад, за допомогою символічних систем, як у мові та науці [12, с. 11]. Ще один важливий інструмент – референціювання, яка дозволяє людині пізнавати світ співвідносячи різні об'єкти між собою, виділяючи причинно-наслідкові зв'язки, залежності і т. д.

Застосовуючи перераховані механізми, японці створили безліч соціальних моделей, які зробили їх суспільство високоефективним. Наприклад, просування в системі соціальної ієрархії та по службовій драбині в Японії супроводжується низкою екзаменів. Їх успішне складання дозволяє вступити у привілейований дитячий садок, елітну школу, престижний вищий навчальний заклад, а потім і отримати добру роботу. Подолавши такі бар'єри, робітники отримують додатковий стимул поважати сім'ю-фірму, до якої їх

приймають, ще більше цінують робоче місце, яке дісталось так не-легко, тобто партиципація зміцнюється.

У цехах створюються психологічно спаяні колективи, люди, що входять до них, приятелюють між собою і виховують один одного. Просування по кар'єрній драбині відбувається із урахуванням стажу та віку людини. У фірмах немає «підсиджування» робітниками один одного, більш досвідчені діляться досвідом із молодшими. Керівництво не придушує ініціативу підлеглих, не боїться, що воно буде програвати на їх фоні. Гармонія по вертикалі є важливим принципом виробничих відносин.

Японці досягли успіху не тільки в досягненні консенсусу всередині соціальних груп, але виробили особливе вміння кооперації і співробітництва, виробили моделі соціальної взаємодії, що дозволяють уникати конфронтації та конфліктів [9, с. 23–24]. Фактично вони використовують дві основні форми моделювання для управління суспільством: самопрезентацію та референціювання. Самопрезентація дозволяє японцям створювати згуртовані колективи, апелюючи до формули «Фірма – наша велика сім'я». Референціювання допомагає співвідносити виробничі проблеми з інтересами цих колективів. Японський вчений І. Каору так змальовує процес управління на японському підприємстві: найвище керівництво фірми або організації визначає стратегічні цілі і завдання фірми, потім вони доводяться до відома всіх співробітників і приймаються до виконання всіма – від вищого керівництва до рядового працівника [14, с. 139].

В Японії як управлінський контроль використовується філософія фірми, яка утворює собою систему цінностей, переконань і сприймається добровільно чи вимушено персоналом. З цієї системи співробітники фірми можуть вивести незліченну кількість чітких завдань і засобів їх досягнення. При цьому робітник, самостійно сформулювавши мету та шлях до неї, швидко й ефективно вносить корективи в свою діяльність, якщо цього потребують обставини, що швидко змінюються. Крім того, двоє чи більше співробітників, які поділяють філософію фірми, виводять з неї однакові правила поведінки в одній і тій же ситуації. Тобто, іншими словами, філософія фірми забезпечує контроль над реакцією робітників на проблему, координацію їх зусиль, що виключає зіткнення рішень. Це не тільки прихований від очей і чуттєвого сприйняття стимул добре працювати, а й наполегливість, енергія, винахідливість людини, якій здається, що вона працює добровільно. Всі ці показники є вищими, ніж у того працівника, що працює з під палки.

Прагнучи закріпити свої позиції, збільшити зростання прибутків, японські підприємці в післявоєнний час зробили ставку на культурно-історичний феномен – на суспільну свідомість, що формує обцинний колективізм. Вони почали з покращення умов праці та побуту виробників, потім за заходами економічного характеру прийшла черга заходів ідеологічних, що повинні були виправдати політику керівництва. Довічне наймання на роботу було об'явлене концентрованим вираженням японського духу, що є синонімом духу обцинного. Підприємство в Японії дає робітнику не тільки роботу, воно часто забезпечує його житлом, допомагає отримати кредит на вигідних умовах, поліс страхування, різноманітні бонуси, премії і т. д. [13]. Для порівняння, американські робітники не мають психологічної гарантії зайнятості, яка характерна для японського суспільства.

Одночасно зі збереженням орієнтації на активну трудову діяльність в японському суспільстві існують і моделі поведінки, характерні для суспільства споживання. Все це призводить до того, що молодь у вільний від роботи час віддається бездумним розвагам, задоволенням. Таким чином, людей експлуатують двічі: спочатку як працюючі машини, а потім як машини споживаючі. Відбувається поєднання двох моделей соціальної поведінки, одна з яких спрямована на сумлінне служіння фірмі, а інша – на задоволення бажання споживати, що не може не призводити до соціальних деформацій та конфліктів [13]. Поступово традиційна японська культура і культура споживання вступають у гостру конфронтацію. Молодь все більше відсторонюється від загальноприйнятих соціокультурних програм, активно приймає участь у формуванні різноманітних субкультур і екстремальних видів дозвілля. Л. Л. Ларіна у ґрунтовному соціологічному дослідженні вказує, що 21% молодих людей вважають головною метою свого життя задоволення і розваги і лише 6% слідування традиціям [15, с. 123]. Найбільшою радістю свого життя 51% опитаних називають зустрічі з друзями [15, с. 127].

Цілковите співвіднесення інтересів особистості з інтересами колективу має і негативні сторони. Виявляється, що неприязнь і навіть ненависть до окремих соціальних груп є однією з них. Існує проблема, яка полягає в тому, що більшість японців вважають себе істотами більш високого порядку, ніж американці, європейці чи інші азіати. Обцинний світогляд пропагує, насаджує ворожнечу до інших груп, обцин; зменшує світогляд членів обцини, оскільки вони більш схильні займатись власними справами, ніж вникати в державні проблеми. Обцинна замкненість, ворожнеча до чужаків

настільки сильна, що може бути причиною дискримінації меншин, інших груп. Японці вважають, що найкраща ситуація для економіки – це коли вітчизняні спеціалісти працюють на вітчизняних підприємствах. У цій країні намагаються менше застосовувати працю іноземців, а іноді й дискримінують їх. Ще одним недоліком японської системи соціального управління є те, що обцинна солідарність часто покриває високопоставлених злочинців від справедливої кари. Крім того, вона сильно давить особистість, не схвалює висловлювання власних поглядів, придушує розвиток індивідуальності, емоції і т. п. Через це багато японців перебувають на межі нервових захворювань [13].

Проаналізувавши все вищевикладене, можна дійти таких висновків:

- японська модель соціального управління має значну специфіку;
- у системі соціального управління Японії переважає непрямий, неявний, м’який вид управління, коли за рахунок самопрезентації фірми як великої сім’ї створюються необхідні для існування окремого співробітника умови;
- більшість моделей соціальних відносин референціюються з обцинною свідомістю, що дозволяє зберігати гармонію в суспільстві, уникати гострих, відкритих конфліктів;
- незважаючи на перераховані переваги японської моделі, можна констатувати зростання негативних явищ: нігілізм молоді, її небажання слідувати традиціям; різноманітні форми дискримінації національних меншин, жінок; величезний пресинг на психіку школярів, студентів та робітників.

Література:

1. Жадан О. В. Порівняльний аналіз світових моделей соціально-трудо-вих відносин [Електронний ресурс] / О. В. Жадан. – Режим доступу : <http://www.kbuapa.kharkov.ua>.

2. Стежко Н. В. Корпоративне управління в Японії: досвід для України / Н. В. Стежко // Наукові праці. Кіровоградського національного технічного університету. Економічні науки. Збірник наукових праць. – 2009. – № 5. – С. 21–28.

3. Євтушевська О. О., Голубев В. А. Методи управління трудовими ресурсами: японський досвід та особливості його трансформації в Україні / О. О. Євтушевська, В. А. Голубев // Економіка харчової промисловості. – 2012. – № 3 (15). – С. 26–29.

4. Резаненко В. Ф. Конфуціанський фактор у японській моделі високоінформаційного network-суспільства / Резаненко В. Ф. // Конфуціанство:

- философия, этика, политика. – Луганск : Альма-матер, 2008. – С. 55–57.
5. Караханова О. Японське «економічне диво»: основні аспекти, запитання досвіду [Електронний ресурс] / О. Караханова. – Режим доступу к журн. : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukstud/5/20.pdf>.
6. Юнак А. Е. Диалог восток-запад как проблема философии культуры : На примере развития диалога культуры Японии и Европы XVIII–XX веков : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.13 «Философская антропология, философия культуры» [Електронний ресурс] / А. Е. Юнак. – Ростов-на-Дону, 2006. – Режим доступа к журн. : <http://www.dissercat.com/content/dialog-vostok-zapad-kak-problema-filosofii-kultury-na-primere-razvitiya-dialoga-kultury-yuapo>.
7. Васильева Е. Б. Процесс культурной идентификации в Японии во второй половине XIX – начале XX вв. : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. истор. наук : спец. 07.00.03 «Всеобщая история» [Електронний ресурс] / Е. Б. Васильева. – Владивосток, 2001. – Режим доступа к журн. : <http://www.dissercat.com/content/protsess-kulturnoi-identifikatsii-v-yaponii-vo-vtoroi-polovine-xix-nachale-xx-vv>.
8. Леонтьева Е. Л. Японские корпорации и корпоративные группы. Эволюция институтов / Е. Л. Леонтьева. – М. : ИМЭМО РАН, 2009. – 78 с.
9. Вахрушев В. Эти невероятные японцы. Принципы японского управления / В. Вахрушев. – М. : ФОЗБ, 1992. – 208 с.
10. Урманцев Ю. А. О формах постижения бытия / Ю. А. Урманцев // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 89–106.
11. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России) / А. С. Ахиезер. Т. II : От прошлого к будущему. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 1998. – 600 с.
12. Вартофский М. Модели. Репрезентация и научное понимание / Маркс Вартовский [пер. с англ. редакции литературы по философии и лингвистики]. – М. : Прогресс, 1988. – 484 с.
13. Цветов В. Я. Пятнадцатый камень сада Рёандзи [Електронний ресурс] / В. Я. Цветов. – М. : Политиздат, 1986. – Режим доступу до журн. : <http://www.knigonosha.net/readbook/51264/1/>.
14. Каору И. Японские методы управления качеством / пер. с англ. А. А. Молчанов ; Исикава К. – М. : Экономика, 1988. – 215 с.
15. Ларина Л. Л., Дыбовский А. С. О ценностных ориентациях российской и японской студенческой молодежи (опыт сопоставительного анализа опроса студентов Владивостока и Осака / Л. Л. Ларина, А. С. Дыбовский // Россия и АТР. – 2008. – № 1. – С. 121–142.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри соціології, філософії та права Одеської національної академії харчових технологій, протокол № 3 від 25 вересня 2013 року

УДК 130.2:159. 923:1:316.3

Михайло Мовчан

**ВИЗНАЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СТРАХУ:
ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС**

У статті розглянуто страх як важливий екзистенціаль буття людини; здійснено аналіз дефініцій та інтерпретацій цього феномена, а також зроблено власне визначення страху.

Ключові слова: *страх, стан, емоція, відчуття, почуття, переживання, невротичний і реальний страх.*

Movchan M. Determinations and interpretations of fear: philosophical-anthropological discourse

In the article fear is considered as important екзистенціаль existence of man; the analysis of definitions and interpretations of this phenomenon is carried out, and also own determination of fear is done.

Key words: *fear, state, emotion, feeling, sense, experiencing, neurotic and real fear.*

Мовчан М. Определения и интерпретации страха: философско-антропологический дискурс

В статье рассмотрен страх как важный экзистенциальный существования человека; осуществлен анализ дефиниций и интерпретаций этого феномена, а также сделано собственное определение страха.

Ключевые слова: *страх, состояние, эмоция, ощущение, чувство, переживание, невротический и реальный страх.*

Дослідження страху як важливої складової буття людини стає особливо актуальним у перехідний період розвитку українського суспільства, коли в країні постійно існує криза влади та слабка захищеність населення від негативних явищ. Це, своєю чергою, породило у багатьох тривоги і страхи за своє майбутнє і майбутнє своїх дітей, підвищило інтенсивність відчуття страху, яке отримало глобальний характер. Означена нами проблема з давніх-давен хвилювала людство, тому вона є цікавою і дуже важливою для філософського осмислення.

Існування страху в нашій країні тривалий час замовчувалося або ж цілком заперечувалося. Тут важливо підкреслити, що в СРСР (куди до 1991 року входила й Україна) ідеологи соціалізму і комунізму лукавили, коли повідомляли про те, що радянські люди – найсвідоміші люди у світі і їм не потрібно звертати увагу на різні витівки капіталістів, а також говорили про те, що проблема страху властива лише західним буржуазним країнам. На Заході, мовляв, панує культ індивідуалізму й насильства, а в Радянському Союзі переважає дух колективізму та взаємодопомоги, тому і неможливим є таке відчуття, як страх. Варто згадати відомого радянського письменника *В. Каверіна*, автора знаменитих «Двох капітанів» (книги й однойменного фільму (що були надзвичайно популярними в 70-х-80-х роках ХХ ст.), який у передмові книги своїх спогадів «Епілог» (а розпочав він роботу над цією книгою на початку 70-х років, у роки так званого «брежнєвського застою») писав: «Панівним відчуттям, яке ставило нездоланні перешкоди розвитку й економіки, і культури, був страх. Правда, це було зовсім не те почуття, яке ми переживали в тридцятих-сорокових роках, коли страх був тісно пов'язаний з арештом, тортурами, розстрілом, смертельною небезпекою у всіх її проявах. Але це був стійкий страх, який немовби гордився своєю стабільністю, що стискав у своїй велетенській лапі будь-яку нову думку, будь-яку, навіть боязливу спробу щось змінити. Це був страх, що зупиняв руку письменника, пензель художника, відкриття винахідника, пропозицію економіста» [1, с. 5]. Лише з кінця 80-х років ХХ століття на теренах СРСР з'явилися перші невеликі дослідження феномена страху, а з 90-х років ХХ століття, коли Радянський Союз перестав існувати і на світову арену вийшла нова незалежна держава Україна, постають розвідки з цієї проблеми на різних рівнях.

Проблеми страху порушували або досліджували західні, російські та вітчизняні філософи, психологи, соціологи, культурологи, історики, медики, письменники Д. Айке, М. Бахтін, М. Бердяєв, І. Бичко, Є. Боровой, В. Вундт, А. Гагарін, Й. Гейзінга, Л. Горохова, Ж. Делюмо, В. Джеймс, М. Еліаде, К. Ізард, А. Камю, А. Кемпінські, С. К'єркегор, Г. Лебон, Л. Леві-Брюль, Ж. Лефевр, О. Логінова, Б. Маліновський, Р. Мей, С. Московічі, Дж. і Л. Палмер, О. Ранк, Я. Рейковський, Ф. Ріман, М. Савіна, Ж.-П. Сартр, Е. Тайлор, П. Тілліх, О. Туренко, К. Юнг, М. Хайдеггер, К. Хорні, Л. Февр, Дж. Фрезер, З. Фрейд, О. Фролова, Е. Фромм, Н. Хамітов, Л. Шестов, І. Ялом, К. Ясперс та ін. Але потрібно зазначити, що у

вітчизняній філософській думці та в суміжних дисциплінах проблема страху ще залишається маловивченою. Сьогодні на особливу увагу заслуговують питання щодо визначення та інтерпретації цього екзистенціалу.

Тому *метою* цієї статті є аналіз визначення та інтерпретації означеного феномена, а також авторська дефініція страху, як феномена буття людини.

В американського вченого *К. Ізарда* страх – це емоція, яка складається із «певних і цілком специфічних фізіологічних змін, експресивної поведінки і специфічного переживання, що бере початок з очікування загрози чи небезпеки» [2, с. 293]. Про страх багато людей думають з жахом. К. Ізард проводив дослідження, в якому вивчалось відношення представників різних країн (США, Англії, Німеччини, Швеції, Франції, Греції і Японії) до різноманітних емоцій. Більшість опитаних, відповідаючи на питання «Якої емоції ви найбільше боїтеся?», назвали емоцію страху.

Д. Айке говорить: «Страх, як відомо кожному із власного досвіду, це неприсмне емоційне переживання, коли людина тією або іншою мірою усвідомлює, що їй загрожує небезпека» [3, с. 44]. У визначенні вченого видно певну розпливчастість формулювання. Під страхом, «виходячи з його «тією або іншою мірою», може розумітися і тривожність» [4, с. 16].

Засновник психоаналізу *З. Фрейд* у своїй лекції «Страх» говорить про невротичний і реальний страх. Не потрібно, на думку вченого, вживати слова «нервовий» і «боязливий» одне замість іншого бо вони не означають одне й те саме. «Є боязливі люди, але зовсім не нервові, і є нервові, що страждають багатьма симптомами, в яких нема схильності до страху» [5, с. 131]. Про страх можна розмірковувати, взагалі не згадуючи нервовості. Таким чином, на противагу невротичному страху *З. Фрейд* вводить поняття «реальний страх», зауважуючи при цьому, що реальний страх є для нас чимось раціональним і зрозумілим. Це – «реакція на сприйняття зовнішньої небезпеки, тобто очікуваного пошкодження, пов'язаного з рефлексом втечі, і його (страх – прим. М. М.) можна розглядати як вираження інстинкту самозбереження» [5, с. 132].

Індійський мислитель *Д. Крішнамурті* визначає страх, як «процес розуму в боротьбі становлення; це невпевненість у пошуках надійності. Страх може існувати тільки щодо чогось; він не може існувати сам по собі, відірваний від всього» [6, с. 100]. Філософ підкреслює, що абстрактного страху не може бути. «Як абстракт-

ція, страх – це лише слово. Є страх перед відомим чи невідомим, перед тим, що людина зробила, або що може зробити; страх перед минулим чи майбутнім. Відношення між тим, що людина є, і тим, чим вона бажає бути, породжує страх. Страх виникає тоді, коли те, що індивід є, він витлумачує в термінах заохочення і покарання. Він приходить разом з відповідальністю і бажанням від неї позбавитись. Існує страх, породжений контрастом між стражданням і задоволенням. Страх є в конфлікті протилежностей тощо» [6, с. 100]. Д. Крішнамурті говорить, що «розум створює страх; і коли він цей страх аналізує, щоб в'яснити його причину і позбавитися від страху, він лише ще більше себе ізолує і цим збільшує страх. Коли людина здійснює аналіз, стаючи проти сум'яття, вона збільшує силу опору; а опір сум'яттю лише посилює страх перед ним, який перешкоджає свободі» [6, с. 100-101].

Німецький дослідник страху *Ф. Ріман* наголошує, що «кожна людина має свою індивідуальну форму страху, яка також відноситься до способу життя людини, так як і властива тільки їй форма любові та її власна, індивідуальна невідоротність смерті» [7, с. 14]. Страх, вважає він, «індивідуальний і відображає особистісну специфіку кожної людини, він має місце при всіх суспільних укладах. Наш страх пов'язаний з нашими індивідуальними умовами життя, нашою схильністю і нашим оточенням, він має свою історію розвитку і починається з моменту початку нашого розвитку (тобто народжується разом з нами)» [7, с. 14]. Якщо розглядати страх «без страху» (за *Ф. Ріманом*), то виникає враження, що він має «подвійний аспект: з одного боку, страх активізує нас, а з іншого – паралізує» [7, с. 14]. Страх *Ф. Ріман* визначає як «сигнал попередження про небезпеку, що в однаковій мірі вміщує пропозицію, тобто імпульс до подолання цієї небезпеки» [7, с. 14].

І. Вагін розглядає страх як «неприємне відчуття, що тисне на людину, обмежує її свободу, заставляє бути жертвою обставин» [8, с. 1]. Страх у нього – не що інше, як стан малої смерті. Близьким до *І. Вагіна* *В. Позняков*, що пов'язує цей феномен з «чеканням чогось неприємного» [9, с. 5] (визначеного неприємного), спрямованого на предмет. Але він вважає страх ще й «інстинктом самозбереження» [9, с. 6], який може оберігати людину від будь-якої небезпеки, спрямованої на руйнацію її благополуччя.

Л. Львова поділяє визначення страху у «Великій радянській енциклопедії», де страх – це «негативна емоція в ситуації реальної чи уявної небезпеки» [10, с.1]. Дослідниця виділяє інстинктивний

(вроджений) і набутий страх. «Інстинктивний передається «спадково» із покоління в покоління і виникає при реальній чи уявній небезпеці (однакова реакція на хижака і на тінь, що нагадує цього хижака), а набутий страх ґрунтується на попередньому досвіді – чи то загрозна ситуація, створена штучно, чи життєві обставини, що мали місце в минулому (боязнь автомобіля у людини, що пережила аварію)» [10, с. 1].

На страхові як нормальній реакції, такій самій як радість, любов, печаль..., акцентує увагу *Н. Кухіна*. Страх, вважає вона, «захищає нас від того, щоб ми не попадали в ситуацію, де існує небезпека втратити своє життя» [11, с. 1].

Російський науковець *В. Бакиштов* визначає страх як «єдність двох його складових – як біологічну емоцію і як соціальне почуття» [12]. Таким чином, виділяються дві складові страху – природна і соціальна. Природна складова сформувалась у ході філогенезу людського роду. Вона генетично запрограмована і пов'язана з небезпеками, що несуть загрозу людині як біологічному організму. Соціальна складова «сформувалася в ході соціокультурної еволюції людства і пов'язана з небезпеками, що загрожують людині як особистості» [13, с. 17-18].

О. Логінова – фахівець, що досліджує соціально-філософські аспекти страху в російській релігійній філософії кінця XIX – першої половини XX століття, страх пов'язує з небезпекою. Вона підкреслює, що у найбільш загальному сенсі «страх – це боязнь чи емоція, яка виникає при наявності в навколишньому середовищі якоїсь загрози» [14, с. 74].

Українські вчені *М. Кашуба*, *В. Єлагін*, *П. Шевчук*, *Т. Панфілова* підкреслюють, що страх є «стражданням, тяжким емоційним станом, пов'язаним з відчуттям безсилля, беззахисності перед небезпекою» [15, с. 1]. Вони вбачають у ньому захисну реакцію живого організму на небезпеку. Це своєрідний сигнал тривоги, що став самостійним явищем. Ці науковці виділяють інтенсивність страху – боязнь, переляк, жах. На їхню думку, «постійний страх може перерости в невроз і заважати індивіду нормально жити» [15, с. 1].

С. Максименко і *В. Андрієвська* говорять про страх, як «емоційний стан, що виникає в ситуаціях дійсної чи уявної загрози життю й благополуччю людини...») [16, с. 49]. Загроза, що викликає страх, на їх думку, може бути як фізичною, так і психологічною. Страх ґрунтується на інстинкті самозбереження і з'являється під впливом процесів і подій, які становлять небезпеку для людини як

біологічної істоти (запаморочення, задуха, раптова втрата рівноваги, падіння, агресивна поведінка тварин тощо), а також – істоти соціальної (моральне покарання, осуд, ізоляція, глум, ураження почуття гідності, зниження власного статусу в колективі і т. ін.).

Для *Ю. Шадського* та *В. Пічі* означений феномен – «найбільш біологічно обумовлена емоція, як відображення потреби уникнути небезпеки, в основі якої лежить пасивно чи активно захисний рефлекс, що визначає астеничний або стеничний його прояви» [17, с. 206]. Вчені виокремлюють форми страху – побоювання, переляк, тривожне очікування, паніка; роблять певні акценти на стеничному страху («насолада страхом»).

В. Шапар, *В. Олефир*, *А. Куфлієвський* та їх колеги виділяють три основні види страху: 1) страх реальний, 2) страх невротичний та 3) страх совісті. Страх у їхньому розумінні – «емоція, що виникає в ситуаціях загрози біологічному чи соціальному існуванню індивіда і спрямована на джерело справжньої чи уявної небезпеки» [18, с. 528]. Залежно від характеру загрози інтенсивність і специфіка переживання страху варіюють у досить широкому діапазоні відтінків: побоювання, острах, переляк, жах.

Як емоцію, що виникає внаслідок реальної або уявної небезпеки, яка загрожує життю істоти, особистості або цінностям (ідеалам, цілям та ін.), що їх захищає особистість, розглядає страх *Є. Мулярчук* [19, с. 610].

Страх для українських філософів *Н. Хамітова* і *С. Крилової* – це «екзистенційна ситуація (екзистенціал), в якій людина переживає небезпеку, що загрожує її існуванню» [20, с. 192]. На його думку, страху протистоїть усвідомлення. «Усвідомлення – це приручення страху, спроба зрозуміти його причини. Усвідомлення та пізнання буденності приводять людину до ілюзії оволодіння страхом. Виникає відчуття, що, пізнавши систему родових заборон, людина рятується від страху» [20, с. 192]. Але страх, вважає *Н. Хамітов*, «залишається, тому що в ньому закладений не тільки зовнішній, а й внутрішній зміст. Залишається страх самого себе, вічна непізнаність себе. Страх – це переживання своїх меж, які можна перебороти, але в яких можна і залишитися назавжди» [20, с. 192]. А ще цей вчений розрізняє чоловічий і жіночий страх. На перший погляд немовби чоловіча і жіноча форми страху єдині за змістом і різні за формою прояву. Однак «більш глибоке міркування приводить нас до того, що чоловічий і жіночий страх сутнісно різні. Чоловік менше, ніж жінка, боїться бути скомпрометованим перед

родом, його страх – це страх утратити себе, свою мужність. Жінка, з одного боку, більше боїться соціального середовища, його думки про себе, а з іншого, – часто вона відчуває страх не за себе, а за інших – коханих і дітей» [20, с. 192-193].

Ю. Волков і В. Полікарпов вважають, що страх є емоційним переживанням, яке «виникає в ситуаціях загрози фізичному чи соціальному існуванню людини і спрямоване на джерело реальної чи уявної небезпеки: страх перед смертю, перед небуттям, страх безглуздо прожити життя, страх втратити шанс у конкуренції за процвітання, страх перед різними хворобами і небезпеками тощо» [21, с. 402]. Ці науковці зауважують, що страх може носити як конструктивний, так і деструктивний характер. Це залежить як «від соціокультурних умов, так і від самої людини, її орієнтації на ту чи іншу систему цінностей, її волі і цілеспрямованості. Страх має природу, подібну до фізичного болю, яка подає сигнал про неполадки в організмі» [21, с. 402]. На їхню думку, «людина без страху, подібна до каліки, що не відчуває болю: він втрачає можливість помічати небезпеки, і тому стає безсилим перед ними, тобто страх виконує захисну функцію» [21, с. 402].

Деякі вчені взагалі не дають визначення страху, хоч, на нашу думку, і мали б це робити (наприклад, Є. Некрасов, у енциклопедичному словнику з філософії (2004) лише обмежується констатацією, що страх є «одним із основних видів людського ставлення до світу» [22, с. 827]). Цим, напевно, вони говорять про надзвичайну складність точного і змістовного визначення цього феномена.

Враховуючи результати новітніх досліджень за кордоном і в нашій країні, ми даємо *власне визначення страху*: це стан, який виражає невпевненість у пошуках надійності, що зумовлений дійсною чи уявною загрозою біологічному чи соціальному існуванню і благополуччю людини, забезпечуючи при цьому, на певний час, самозбереження індивіда.

Страх – феномен людства який існує стільки, скільки люди пам'ятають себе. Він є реальністю нашого життя. Людина може переживати страх в різних ситуаціях, але «всі ці ситуації мають одну загальну рису. Вони відчуваються, сприймаються людиною як ситуації, в яких під загрозу поставлено її спокій чи безпека» [2, с. 292]. Надія на можливість прожити без страху завжди була і є ілюзією; він властивий для людського буття і є «відображенням нашої залежності та нашого знання про неминучість смерті» [7, с. 11–12]. Раз і назавжди правильного визначення страху, яке б претендувало

на абсолютну істину, сьогодні не існує. Це говорить про те, що означений нами екзистенціал містить у собі багато таємниць.

Література:

1. Каверин В. Эпилог: мемуары / В.Каверин. – М. : «Аграф», 1997. – 560 с.
2. Изард К.Э. Психология эмоций / К. Э. Изард ; [пер. с англ.]. – СПб. : Питер, 2000. – 464 с.
3. Айке Д. Страх / Д. Айке // Тревога и тревожность / сост. и общая редакция В. М. Астапова. – СПб. : Питер, 2001. – 256 с.
4. Фролова О. С. Феномен страха в культуре : дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / О. С. Фролова. – Ростов-на-Дону, 2006. – 133 с.
5. Фрейд З. Сновидения. Сексуальная жизнь человека. Избранные лекции / З. Фрейд. – Алма-Ата : Наука, 1990. – 194 с.
6. Кришнамурти Д. Страх /Джидду Кришнамурти // Проблемы жизни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/krich04/txt101.htm>.
7. Риман Ф. Основные формы страха / Ф. Риман ; [пер. с нем. Э. Л. Гушанского]. – М. : Алетей, 1998. – 336 с.
8. Вагин И. Заяц, стань тигром! / И. Вагин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psiho.org.com.ua/zayactiger/zayactiger0102.htm>.
9. Поздняков В. А. Фобии. Всё о страхе и о страхах / В. А. Поздняков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://heatpsy.narod.ru//05/alarm.html>.
10. Львова Л. В. Лекарство от страха / Л. В. Львова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.provisor.com.ua/archive/2006/N3/art_11.htm.
11. Кухина Н. Тревога и страх / Н. Кухина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.firsthealthgallery.com/illnessCtalog/Index.php?ArtID=124>.
12. Бакшуттов В. К. Философия чувств: информационная концепция / В. К. Бакшуттов. – Екатеринбург : Уро РАН, 1996. – 492 с.
13. Боровой Е. М. Страх и социальное бытие человека : дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Е. М. Боровой. – Новосибирск, 2006. – 181 с.
14. Логинова Е. Г. Страх как социальный феномен в русской религиозной философии конца XIX – первой половины XX вв. : дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Е. Г. Логинова. – Чита, 2007. – 160 с.
15. Кашуба М. Экзистенційні проблеми сучасної людини / М. Кашуба, П. Шевчук, Т. Панфілова, В. Єлагін [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://center.uct.ua/distants/courses/pu01/hm/p13_02.htm.
16. Психологічний довідник вчителя (О-Я) / за заг. ред. С. Максименка, В. Андрієвської // Психологічна газета. – № 5-6. – Березень. – 2004. – С. 49–50.

17. Шадських Ю.Г. Психологія: Короткий навчальний словник: терміни і поняття / Ю.Г.Шадських, В.М.Піча. – Львів: «Магнолія 2006», 2008. – 276 с.

18. Психологічний тлумачний словник найсучасніших термінів / Авт. кол. Шапар В.Б., Олефир В.О., Куфлієвський А.С. та ін. – Х.: Прапор, 2009. – 672 с.

19. Мулярчук Є. Страх / Є.Мулярчук // Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.

20. Хамітов Н. Страх / Н.Хамітов, С.Крилова // Філософський словник. Людина і світ. – К.: КНТ, Центр навчальної літератури, 2007. – 264 с.

21. Волков Ю.Г. Страх / Ю.Г.Волков, Е.С.Поликарпов // Человек: Энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2000. – 520 с.

22. Некрасов Е.Н. Страх / Е.Н.Некрасов // Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А.Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.

Рецензент** – доктор філософських наук, професор кафедри філософії та політології Полтавського університету економіки і торгівлі **С. М. Варв'янський

УДК 008 (4)

Микола Зайцев

ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ ВИБІР УКРАЇНИ ЯК ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

У статті євроінтеграція України аналізується як складний соціокультурний процес, основу якого становить взаємодія двох різних соціокультурних систем, становлення яких відбувалось різними шляхами і мало різні соціокультурні наслідки. Підсумовується, що входження до соціокультурного простору об'єднаної Європи може бути успішним лише на основі всебічної аналітики соціокультурних реалій Європейського Союзу та України. Наслідком цих процесів може бути утворення більш складної як за масштабами, так і за особливостями свого функціонування соціокультурної системи.

Ключові слова: взаємодія, євроінтеграція, соціокультурний простір.

Zajcev M. The civilization choice of Ukraine as problem of cultural interaction

The article is devoted to the analysis of European integration of Ukraine as complicated sociocultural process. The interaction of two different sociocultural systems is the basis of this process. Becoming of these systems happened in different ways and had different sociocultural consequences. The author makes conclusion that accession to the sociocultural space of united Europe needs to have the comprehensive analytics of sociocultural reality of European Union and Ukraine in aspect of identical and different features. In the article it's noticed that eurointegration causes the becoming of sociocultural system which is more difficult in scale and functions.

Key words: interaction, eurointegration, sociocultural space

Зайцев Н. Цивилизационный выбор Украины как проблема культурного взаимодействия

В статье евроинтеграция Украины анализируется как сложный социокультурный процесс, основание которого составляет взаимодействие двух разных социокультурных систем, становление которых происходило разными путями и имело

различные социокультурные следствия. Делается вывод, что вхождение в социокультурное пространство объединенной Европы будет успешным только на основании всесторонней аналитики социокультурных реалий Европейского Союза и Украины. Следствием этих процессов может стать утверждение более сложной как за масштабами, так и за особенностями своего функционирования социокультурной системы.

Ключевые слова: взаимодействие, евроинтеграция, социокультурное пространство.

Задекларований Україною європейський вибір тою чи іншою мірою визначає як її внутрішні соціокультурні трансформації, так і вектори зовнішньополітичної діяльності. У своїй дійсності здійснення цього вибору постає як масштабне і багатогранне завдання, вирішення якого залежить не лише від політичної волі та послідовності слідування вказівкам євроструктур, але й від того, наскільки буде врахована її соціокультурна складова. Справа в тому, що в реальній практиці євроінтеграційних процесів остання враховується дуже мало, якщо під цим розуміти свідомо акцентовану увагу до культурно-історичної специфіки того чи іншого кандидата чи члена європейської спільноти. Якщо й відбувається щось подібне, то здійснюється воно стихійно як вияв фіксованості на підсвідомому рівні культурних відмінностей народів та їх країн. Події, що відбуваються в країнах Євросоюзу, засвідчують їх укоріненість у культурному підґрунті, який значною мірою ігнорується при прийнятті політичних та економічних рішень. Водночас, для політично незаангажованого погляду, євроспільнота, це не ієрархічно вибудована політико-економічна єдність, а соціокультурний ансамбль країн і народів, що вибудовується на глибинній єдності культурно-історичної основи. Підкреслимо термін «вибудовується», тобто знаходиться в процесі становлення і не стільки в плані приєднання нових членів (елементів ансамблю), скільки в плані поглиблення внутрішньої інтеграції. Саме Європа як соціокультурна система, що зберігає культурне розмаїття членів, здатна давати належні відгуки викликам сьогодення чи в політичній, економічній (фінансовій), чи будь-якій іншій формах. Тобто Європа (Євросоюз перехідний етап на цьому шляху, оскільки є політико-економічним утворенням, що недостатньо укорінене в культурному підґрунті) – це соціокультурна система, що формується на основі споріднених соціокультурних смислів. Саме смислова єдність є надійним

гарантом проти ентропійного тиску як внутрішніх, так і зовнішніх чинників.

Що стосується України, то її євроінтеграційні потуги переважно розгортається в політичній, правовій та економічній площинах, культурна ж складова цього процесу залишається, значною мірою, в тіні. Не завжди береться до уваги той факт, що будь-які соціальні, політичні та економічні перетворення розгортаються не в соціокультурному вакуумі, а в конкретно-наєвних культурних контекстах. І те як вони будуть реалізовані залежить від характеру та властивостей цих контекстів. Як зазначає професор Кембріджського університету Л. Грінфельд, «кожний соціальний лад (тобто, передовсім, структура суспільства) є матеріалізацією або об'єктивізацією, за своїм образом, тих, хто бере участь в ньому» [7, с. 18]. Не є винятком і інтеграційні процеси. Як реальність нашого сьогодення, вони здійснюються людьми, що є носіями певної культури, в якій закарбований відповідний спосіб колективного буття та індивідуального існування у світі і який закріплений у відповідних ментальних структурах. У демократичному, «відкритому» суспільстві в центрі таких процесів повинна знаходитись людська особистість з притаманними їй системою культурних цінностей, орієнтацій, ідеалів та ментальністю. Тому успішна реалізація євроінтеграційних прагнень залежить від того, якою мірою будуть враховуватись культурні «виміри» носіїв цієї ментальності, а не їх суб'єктивні наміри. Зазначене засвідчує те, що євроінтеграційні процеси, які за своєю сутністю мають визначити історичну долю всього українського народу, не можуть здійснюватись без врахування його соціокультурних особливостей. Відтак соціокультурна аналітика євроінтеграційних прагнень України постає як важливе і в теоретичному, і в практичному плані завдання, вирішення якого, значною мірою, залежить від об'єднаних зусиль філософів, соціологів, культурологів, політологів та психологів.

Євроінтеграція України – це перш за все процес взаємодії двох соціокультурних систем, кожна з яких пройшла складний та смислово суперечливий шлях історичного становлення. Наслідком цих процесів може бути утворення більш складної як за масштабами, так і за особливостями свого функціонування соціокультурної системи. Усе це зумовлює те, що розгляд проблем євроінтеграції передбачає, перш за все, з'ясування соціокультурних характеристик Європи та України.

Звичайно, що ця стаття не може претендувати на всебічний і достатньо глибокий аналіз цих характеристик, тож метою її є спроба

розгляду лише деяких аспектів, а саме з'ясування наріжних принципів Європи як соціокультурної системи та особливостей соціокультурних визначеностей України.

Певні аспекти соціокультурних визначеностей Європи знайшли своє відображення у працях французького історика Ж. Ле Гоффа, Дені де Ружмона, Л. Баткіна, А. Я. Гуревича, К. Кобріна, А. Ліпатова та ін., що стосується України, то найбільш цікавий аналіз її соціокультурних визначеностей зустрічаємо у працях В. Липинського, І. Лисняка-Рудницького, О. Кульчицького, М. Шлемкевича, М. Хвильового, С. Кримського, О. Донченка та Ю. Римаренка, С. Грабовського, Л. Плюща, І. Бичка та ін.

Значна частина українського політикуму, на долю якого самим його статусом випало вирішувати історично доленосне для України завдання, виходить з того, що Україна априорі європейська держава. Чого в цьому більше: романтичної декларації бажань чи не усвідомлення того, що Європа, це певна соціокультурна єдність, століттями сформований спосіб колективного буття та індивідуального існування людини у світі.

Саме в цій площині лежать найбільші проблеми, проблеми, які ані політичною волею, ані правовими актами та економічними реформами не вирішити, оскільки вони залежать від культури. Щобільше, Європа, в прагненнях нашого політикуму та й значної кількості населення, сприймається як щось довершено стало, до якого потрібно прийти, а там все складеться саме собою, варто лише мати бажання та докласти певних зусиль. Ми не завжди беремо до уваги той факт, що Європа – це не продукт політичних зусиль останніх п'ятдесяти років. Як соціокультурна цілісність, своїм корінням вона сягає глибин віків і становлення якої відбувалося та й продовжується на ґрунті широкого спектру взаємодій народів та їх культур. Незважаючи на етнокультурне розмаїття та історичні колізії, в своєму історичному поступі вона слідує певній культурній парадигмі з чітко означеними вихідними принципами.

Виходячи з того, що культура – спосіб колективного буття та індивідуального існування людини у світі [2, с. 7], зазначимо, що європейська культурна парадигма постає як парадигма власне європейського способу буття людини у світі. Підвалини останнього закладені Грецією і Римом, без яких не було б і сучасної Європи. Саме античність визначила ті світоглядні настанови, які складають основу європейської культурної парадигми, іншими словами, зумовлюють онтологію європейської людини.

Формування регулятивних принципів європейської культурної парадигми сягає своїми витокami доби античності. Проте античність не лише породжує, але і є історично першою формою їх розгортання в систему культури, яка стала підвалинами європейського культурного поступу.

Для всієї античної культури уява про буття світу у просторі та часі пов'язувалося перш за все з ідеєю порядку [1, с. 266]. Ця ідея виникає на ґрунті уяви про хаос як неупорядковану первопотенцію світу, позбавлену просторово-часової визначеності, байдужої, або й ворожої людині. У понятті «хаос» було втілено все, що не відповідало уяві про належне. Саме ця уява стала основою покладання порядку світу. Як така, вона не мала натурального підґрунтя, а породжувалась потребою людини здійснюватись буттям. Певний світопорядок є необхідною умовою такого здійснення; невідповідність наявного порядку належному породжувала потребу змінити його, переупорядкувати, покласти новий порядок.

Позбавлена натурального підґрунтя, уява про належне продукувалась античним розумом (Логосом), який покладав порядок у видноколі належного. Його здійснення пов'язане з доланням наявного, і як таке реалізується через боротьбу. Все в античній культурі – краса і гармонія, свобода і рабство, приватне та громадське реалізувалось буттям у ритмі боротьби. Сама ж боротьба в смисловому полі цієї культури постає в предметно-чуттєвій формі. Її соціально-культурний вираз – агон, тобто змагальність, провокував еллінську душу – пробуджував, приводив у рух, надихав. Агон активізував та актуалізував все невичерпне багатство потенційних сил «прекрасної індивідуальності», вивільняв воістину атомну енергію невтомних «аретичних» душ нащадків Ахілла [6, с. 56]. Агоністика охоплювала все суспільне життя Еллади й іманентно передбачала переможця – героя [3, с. 79]. Цей герой – медіативний образ, а отже, він не є самодостатньою цілісністю, тобто не має в собі власної мети. Та й боротьба, реалізовувана через нього, теж не самодостатня, а завжди підпорядкована певній цілі. Не маючи в собі мети, боротьба реалізує мету, задану розумом. Розум – єдине, атрибутивною характеристикою чого є цілепокладання. Водночас, варто зазначити, що античний розум тлумачився не суб'єктивно-особистісно, а об'єктивно-космічно. Це – доцільно спрямовуюча ідея космосу, і він, як і хаос та боротьба, суть першопотенції світу.

У процесі історичного поступу зазначені принципи змінювали форми свого вияву, зазнавали модифікацій, проте зберігають

свою архетиповість і як такі постають своєрідними культурними регулятивами, в горизонті яких здійснюється буттям європейська людина. Як така, вона постійно прагнула переупорядкування світу на основі раціонально випродукованих конструктів, застосовуючи при цьому різні діяльнісні методи. Отже, *порядок, розум і діяння* – це ті вихідні принципи, які у своїй глибинній суті визначали і визначають особливості буття європейської людини, що лише в діянні відчуває свою причетність буттю. «В діянні першовитоки буття» – ця патетична фраза Фауста є своєрідним кредо європейського способу буття людини у світі.

Відтак наріжні принципи, на яких відбувалось становлення Європи як соціокультурної системи, залишилися незмінними у своїй суті.

У витоках європейської культурної парадигми (Стародавня Греція), як засвідчує міфологія, світ постає як хаос. Щоб бути в ньому, людина повинна перевпорядкувати його – ейдетизувати в космос. Засобом цієї «процедури» є розум (Логос), а способом – боротьба (агон). Як зазначає В. Н. Топоров, «перехід від неорганізованого хаосу до упорядкованого космосу складає внутрішній смисл міфології... Але й за межами «міфопоетичної епохи» космологічний світогляд та сукупність відпрацьованих у його межах операційних прийомів продовжує зберігати свій вплив на спосіб інтерпретації власне не космологічного матеріалу, зберігає значення зразка та моделі» [4, с. 6]. Зберігали це значення і породжені міфологічною свідомістю поняття хаосу, космосу, розуму (Логосу) та боротьби.

У своїх регулятивних принципах, випродукована еллінами парадигма культури продовжувала визначати буття європейської людини навіть тоді, коли давньогрецький міф став надбанням історії. Вона продовжувала існувати на підсвідомому рівні, як і породжена ними уява про первопотенції світу.

Що ж стосується України, то її становлення та розвиток як культурної цілісності складалось досить драматично, а окремі регіони, в той чи інший проміжок історичного часу, взагалі розвивались під значним зовнішнім впливом соціокультурних систем сусідніх народів: Австро-Угорщини, Польщі, Росії. Останній факт значною мірою позначається на соціокультурних орієнтаціях різних регіонів країни в останні півтора десятиліття – часи незалежного державного існування. Все це значно ускладнює євроінтеграційні зусилля України, а однією з проблем, що виникає в цій ситуації, є проблема соціокультурної ідентичності як на індивідуально-осо-

бистісному рівні, так і на рівні загальнонаціональному. Перспективи інтеграції України до європейської спільноти як соціокультурної самості органічно пов'язані з вирішенням цієї проблеми. Від її розв'язання буде залежати і те, на яких цивілізаційних засадах відбудеться ця інтеграція.

В той же час з усією відвертістю потрібно констатувати, що Україна знаходиться в ситуації кризи соціокультурної ідентичності. У світі, що все більше охоплюється глобалізаційними процесами, усі колишні чинники підтримки колективної ідентичності, універсальний характер яких не піддавався сумніву, в наш час втрачають свою дієвість. Релігійна, культурна та цивілізаційна ідентичності так і не змогли стати основою соціальної стабільності. Для України проблема національно-культурної ідентичності загострюється ще й тим, що формування української нації в сучасному європейському сенсі знаходиться в процесі становлення. Нація – це не соціальна й не політична єдність людей. Сучасна нація швидше постає як певна смислова єдність людей, що формується на основі споріднених життєвих смислів та стверджує себе як активний та незалежний суб'єкт спільного та визнаного усіма життєвого світу.

Невідповідність критеріїв як колективної, так і індивідуальної ідентичності наявному стану речей як на загальноцивілізаційній рівні, так і в національному соціокультурному просторі може мати далекосяжні негативні наслідки. Все це робить ідентичність не лише теоретично, але й практично, важливою проблемою цивілізаційного вибору України.

З'ясовуючи соціокультурні особливості України, потрібно виходити з тих історичних реалій, що їх формування відбувалось в культурному полі двох соціокультурних світів, що персоніфікувались двома імперіями: Австро-Угорською та Російською. Якщо перша несла в собі культурне осереддя Європи та друга у своїх визначальних тенденціях намагалася постати дистанційованим від Європи культурно-цивілізаційним комплексом. Такі обставини існування єдиного у своїх культурних характеристиках етносу зумовили той факт, що його культурне ядро виявилось розщепленим на дві підкультури. Все це не могло не позначитися на сприйнятті в народній свідомості суспільних і культурних відносин, форм державного устрою цивілізаційно-культурних орієнтацій тощо. Щобільше, особливості цих орієнтацій значною мірою мають регіональну специфіку. Не дивно, що українці довгий історичний час не сприймалися навколишнім світом як певна соціокультурна

єдність (в Австро-Угорщині – це русини, в Російській імперії – малороси). Повною мірою це не подолано і зараз, а якщо й сприймають, то лише в геополітичному плані. Навіть внутрішньо, на рівні буденної свідомості, люди початково ідентифікували себе регіонально (гуцули, лемки, волиняни галичани тощо) і вже потім як українці (народ руський – не варто ототожнювати з російським, що, на жаль, ще має місце). В психоаналітичному плані така роздвоєність розуміється як розлад стосунків зі світом та з самим собою і сприймається як хвороба, що вимагає психоаналітичного втручання. Звичайно ж в процесах інтеграції психоаналітика не допоможе, тут потрібна соціокультурна аналітика та тверезий підхід до нашої історії.

Соціально-політично Україна єдина і за Конституцією унітарна держава. Проте соціокультурно, незалежно від того, чи визнає це хтось чи ні, вона розколота. На цей факт звертав увагу ще видатний український історик М. Грушевський, який зазначав, що протягом століть Галичина та Велика Україна, входячи до складу різних держав, жили під різними культурними впливами. І якби вони не піклувалися про свою етнічну ідентичність, а пішли кожна своїм шляхом, то за 20–30 років вони утворили б дві різні національності на єдиній етнічній основі, як серби і хорвати – дві гілки сербського племені. Значну роль у цьому розколі відіграв і релігійний чинник. Так, якщо православна церква тяжіла до смислового поля культури Російської імперії, то греко-католицька церква, залежна від Ватикану, формувала універсальний західноєвропейський католицький менталітет. Щоправда тут потрібно визнати, що водночас цей чинник допомагав зберігати українську окремішність в Галичині, ідентифікуючи національну належність її населення як українського. Все це не минається так швидко як хотілося, а тому маємо в Україні ситуацію, коли значна частина західноукраїнського населення за своєю ментальністю є більш європейськи орієнтована на відміну від східних та південних регіонів. Характеризуючи таку ситуацію, М. Ф. Юрій зазначає: «Український народ у процесі його розвитку супроводжували: з одного боку, поглиблення відносної національної єдності, з іншого – певні відмінності у психіці, культурі, політичному та економічному способах життя» [6, с. 704]. Звичайно, що в такій історично сформованій ситуації важко говорити про наявність єдиної культурної парадигми України.

За роки незалежності, незважаючи на політичні та соціальні колізії, зазначений соціокультурний розкол єдиного народу не зали-

шився незмінним, він відчутно піддається ерозії. Проте коли справа доходить до питань цивілізаційного вибору, відсутність єдиних принципів культурної єдності народу дається взнаки.

Ще одним аспектом євроінтеграційних прагнень України є те, що це не лише українська проблема, це водночас і проблема Європи. Вхідження в певну соціокультурну систему нових елементів з необхідністю зумовлює її внутрішні зміни. Свідомо чи інтуїтивно, а Європа відчуває це, особливо якщо зважити на територіальну, економічну та культурну масштабність України. Інтеграція такого елемента – це для Європи складна економічна, геополітична і соціокультурна проблема. В соціокультурному плані цей елемент досить складний, внутрішньо суперечливий та достатньо не визначений у плані ідентичності, декларації та наміри тут мало що вирішують. Важливим є реальна соціокультурна ситуація. Як би там не було, а ми залишаємось для Європи значною мірою чужорідним елементом, хоч за деякими соціокультурними параметрами і близьким їй.

Таким чином, якщо метою України є інтеграція до Європи, то ми повинні добре знати, що ж являє собою Європа як соціокультурна цілісність, що є визначальним в її способі буття. Виходячи з цього, ми зможемо прояснити і межі інтегративних можливостей Європи. Водночас необхідна не романтизована і не міфологізована аналітика соціокультурних визначеностей України. «Аналітика» за принципами «ми найдавніші» та «ми найбільш історично знедолені та найбільш пограбовані» мало що дає для практичної реалізації євроінтеграційних намірів. Світ не любить слабких та невпевнених у собі. При цьому варто мати на увазі, що Україна як самостійна та самодостатня соціокультурна цілісність ще не завершила свого становлення, а отже, проблема ускладнюється тим, що нам належить відповісти на два інтеграційні виклики: внутрішній (інтегрувати етнічно-культурне, історичне та соціальне розмаїття в сучасну європейську націю) та зовнішній (здійснити інтеграцію в Європу не на правах периферійного придатка соціокультурного регіону, а як її організаційна складова). Необхідна ґрунтовна аналітика не лише політичних, економічних, соціальних, але й соціокультурних трансформацій, що їх зазнає чи повинна здійснити Україна. Водночас таким же необхідним є аналіз тих змін, що їх зазнає Європа у зв'язку з включенням в її соціокультурне поле України. Останнє взагалі не попадає в поле серйозної, перш за все, соціокультурної аналітики. Спроби дивитися на Україну як на «етнографічний ма-

теріал» (термін М. Данилевського) малопродуктивні. Щобільше, як показує політика мультикультуралізму, спроби використовувати маси іноетнічних представників для вирішення проблем власного народонаселення, ігноруючи їх соціокультурну визначеність, несе загрози для самої Європи.

Цікаво, що ця політика (реальні події в повідних країнах Європи підштовхують до подібного висновку) несла в собі розрахунок на асиміляцію, ігноруючи культурні чинники, тобто настанову на сприйняття представників інших народів поза їх культурним контекстом, тобто саме як «етнографічний матеріал».

Подані розмисли, незважаючи на їх тезовість, приводять до висновку, що, євроінтеграція України постає перш за все як складний соціокультурний процес, основу якого складає взаємодія двох різних соціокультурних систем, становлення яких відбувалось різними шляхами і мало різні соціокультурні наслідки. Вхідження в соціокультурний простір об'єднаної Європи може бути успішним лише на основі всебічної аналітики соціокультурних реалій Європейського Союзу та України. Лише з урахуванням її результатів можна здійснювати програму-план реальних, а не просто бажаних євроінтеграційних кроків, кроків, які виходили б з реального стану речей та враховували справжні інтереси українського народу.

Література:

1. Аверинцев С. С. Порядок космоса и порядок истории [текст] / С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. – М. : Goda, 1997 – 343 с.
2. Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода) [текст] / [Е. К. Быстрицкий, В. П. Козловский, С. В. Пролеев, В. А. Малахов]; отв. ред. В. П. Иванов. – К. : Наукова думка, 1991. – 171 с.
3. Голосовкер Я. Э. Логика мифа [текст]: сборник / Я. Э. Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 224 с.
4. Топоров В. Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира : энциклопедия : [в 2-х т.] / ред. С. А. Токарев и др. ; худ. С. И. Кравцов. – М. : Сов. энцикл., 2003 – Т. 2 : К – Я. – 2003. – 719 с.
5. Чумаченко Б. М. Вступ до культурології античності. Стародавня Греція / Чумаченко Б. М. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 100 с.
6. Юрій М. Ф. Соціокультурний світ України : [монографія] / М. Ф. Юрій. – К. : Кондор, 2004. – 704 с.
7. Greenfield L. Nationalism: Five roads to modernity. – Cambridge, 1992.

УДК 17.026.4

Віктор Козловський

КАНТ ПРО ІНТЕЛІГІБЕЛЬНУ ПРИРОДУ, АБО ПО ТОЙ БІК АНТРОПОЛОГІЇ

У статті аналізуються погляди Канта щодо особливості емпіричного та інтелігібельного характеру. Акцентується увага на залежність людської свободи, моралі, спонтанності від інтелігібельної природи, що як трансцендентальна сутність має стосунок не лише до людини, а й до «інших розумних істот».

Ключові слова: емпірична та інтелігібельна природа, людина, антропологія, трансцендентальні ідеї, розумні істоти, свобода, мораль, спонтанність, час, простір.

Kozlovskiy V. Kant's Intelligible Nature or On the Other Side of Anthropology

This article analyzes Kant's views on the peculiarities of empirical and intelligible nature. Emphasizes the dependence of human freedom, morality, as well as the spontaneity from the intelligible nature which, as a transcendental entity, applies not only to man but to the «other intelligent beings».

Keywords: empirical and intelligible nature, human, anthropology, transcendental ideas, intelligent beings, freedom, morality, spontaneity, time, space

Козловский В. Кант об интеллигибельной природе, или по ту сторону антропологии

В статье анализируются взгляды Канта на особенности эмпирического и интеллигибельного характера. Акцентируется внимание на зависимости человеческой свободы, морали, спонтанности от интеллигибельной природы, которая как трансцендентальная сущность имеет отношение не только к человеку, но и «другим разумным существам».

Ключевые слова: эмпирическая и интеллигибельная природа, человек, антропология, трансцендентальные идеи, разумные существа, свобода, мораль, спонтанность, время, пространство.

Добре відомо, якого вирішального, принципового значення надавав Кант розрізненню емпіричної й інтелігібельної (умоглядної, ноуменальної) природи (характеру) людини. Можна сміливо стверджувати, що це розрізнення тісно пов'язане з базовими концептами і принципами критичної філософії, зокрема, на явища і речі в собі. Відтак, це розрізнення завжди було вихідним і вкрай важливим для критичної філософії. Без нього ми не можемо уявити практичну філософію Канта, а також його філософію релігії. Попри таку свою вагомість, цей концепт ще не отримав свого належного аналітичного розгляду у вітчизняних розробках кантівської філософії. Переважна більшість дослідників (зокрема, В. Шинкарук, Ю. Кушаков, М. Булатов, А. Єромленко та ін.) не надають концепту інтелігібельної природи якогось принципово значення у системі критичної філософії. Зазвичай його пов'язують із Кантовими дослідженнями свободи і моральності людини. І це правильно, оскільки таке тлумачення відповідає Кантовому розумінню інтелігібельної природи, хоча, на нашу думку, не в повному обсязі. Безперечно, моральне унаочнення інтелігібельної природи є необхідним, але не достатнім, з огляду на ті конотації, які цей концепт отримав у різноманітних тематичних сюжетах критичної філософії. То, можливо, цей концепт мав ще й певне метафізичне значення, попри те, що німецький філософ був критично налаштований щодо метафізики.

Отож, з огляду всі ці попередні зауваги я хотів би порушити декілька питань, пов'язаних з визначенням особливостей і функцій інтелігібельної природи як у моральному, так і метафізичному плані. Відтак, це такі питання: що особливого, навіть унікального додає концепт інтелігібельного характеру до Кантового розуміння людської природи? І чи є цей «унікальний» додаток до розуміння людини, її природи чимось таким, що все ще залишається у межах антропології? Чи веде Кантову рефлексію до якихось інших вимірів людини, тих, що вже переступають ці межі і окреслюють певну метафізичну, чи, точніше, постантропологічну ідею людини? Тож у чому унікальність концепту інтелігібельної природи стосовно людини? Перш за все, варто зауважити, що Кантове розуміння людського характеру передбачає необхідність враховувати кілька рівнів: 1) емпіричний, що поєднує фізико-біологічний (включно з поділом людського роду на раси) і психологічний аспект; 2) моральний, що справді уможлиблюється інтелігібельною природою, але залучає також і деякі антропологічні моменти, що пов'язані

з емпіричною природою людини. Водночас Кант проводив певну демаркацію між емпіричною і інтелігібельною природою (характером) людини¹. Як відомо, німецький мислитель пов'язував емпіричну природу людини зі здатністю до сприйняття сущого у модусі його впливу на людську чуттєвість. Емпірична природа людини «живиться» цими впливами, вона їх «абсорбує» і перетворює у свої здобутки. Саме емпірична природа становить предмет вивчення для психологічних і антропологічних дисциплін, що під різними кутами зору розглядають людину як витвір природи. Тож на рівні своєї емпіричної природи людина підпорядковується дії каузальних законів і залежить від зовнішніх впливів та обставин. Власне «дотик» людини до інтелігібельної природи уможливорює починати причинний ряд подій у світі, відштовхуючись не від зовнішніх обставин, а від самої себе. Спроможність *починати причинний ряд від себе* унеможливорює апеляцію до якихось емпіричних обставин, в околі яких перебуває людина і які вона сприймає завдяки формам простору та часу. Інтелігібельна природа (чи характер на боці людини) розкривається як певний *Noumen*, який стоїть на заваді тлумаченню людину як істоти, що цілковито залежить від зовнішніх обставин, тобто, від каузальності. Таким чином, інтелігібельний характер увиразнюється на рівні автономного суб'єкта, що започатковує ті події, які без його участі не могли б з'явитись як щось значуще у світі.

У цьому плані, перш за все, потрібно з'ясувати, яким чином інтелігібельний характер взаємодіє з формами людського чуттєвого сприйняття – простором і часом. Відомо, що Кант завжди наполягав на тому, що для людини сприйняття предметів є можливим лише як для чуттєвих істот, тобто істот скінченних, і відтак таких, які змушені сприймати світ виключно через притаманні нам апіорні форми простору й часу. Але наявність у людини інтелігібельного характеру і в цьому питанні дещо змінює, а саме: людина може вільно діяти, спираючись на те, що вона як «діючий суб'єкт за сво-

¹ Кантові лекції з антропології дають багатий і різноманітний матеріал для розуміння сутності характеру. На думку німецького філософа характер потрібно розглядати як стійкий зв'язок принципів, завдячуючи яким людина здатна діяти вільно, відповідально і більш-менш прогнозовано. З погляду людина навіть з поганим характером краща, ніж людина, у якої відсутній стійкий характер: «Справді потрібно визнати, що людина з твердим характером має суттєві переваги над тією людиною, яка не має ніякого характеру, але має добре серце і душу... Характер має внутрішню моральну цінність... Людина зі злим характером, хоча й жажлива, однак вона може викликати захоплення» [11, с. 1169].

їм умоглядним характером не можу бути підпорядкованою ніяким темпоральним умовам, оскільки час є умова лише явищ, а не речі в собі» [4, с. 367]. Відтак, з погляду умоглядного характеру, те, що суб'єкт починає вільно діяти не пов'язано з часом, хоча, як зазначає Кант, сама дія проявляється в часі (і в просторі також, якщо ця дія втілюється у зовнішньому світі). Власне з цим, на нашу думку, пов'язана здатність «починати причинний ряд від себе», оскільки те, що суб'єкт як ноумен починає, він здійснює це так, начебто до цього (до тієї миті, коли дія починається) нічого не було, тобто начебто ніякі зовнішні причини не впливали на дію суб'єкта.

Друге, не менш важливе питання, це зв'язок інтелігібельної природи з тим, що Кант не одноразово визначав як «інші розумні істоти»¹. Який зміст вкладав Кант у цей концепт? Зрозуміло, що не йдеться про якісь натуралістичні уявлення про істот з інших планет, хоча Кант у деяких своїх працях намагається розмірковувати щодо цього, але у дуже гіпотетичному плані. Насправді Кант мав на увазі дещо інше – *виявити граничні можливості трансцендентального виміру як такого*, тобто, концепт «інші розумні істоти» виконує метатеоретичну функцію і саме в цьому сенсі німецький філософ використовує його у своїх працях. Отож, Кант співвідносить людину, її природу з «іншої розумної істоти» у декількох площинах, перш за все, під кутом зору форм чуттєвого споглядання. Йдеться про Кантове «розширення обсягу» того суб'єкта, який конститує емпіричне знання про світ за допомогою апріорних категоріальних структур розсудку, але за умов, що цей суб'єкт мав би дещо інші, відмінні від людського суб'єкта, апріорні форми чуттєвості, тобто інші форми простору і часу. За Кантом, така ймовірність завжди зберігається, якщо суб'єкт пізнання не є первісним суб'єктом, тобто таким, у якого акт рецепції речей водночас був би актом їхнього породження. Така унікальна здатність можлива як «інтелектуальна інтуїція». Для кантівської трансцендентальної естетики така спроможність не є можливою для людини, як і для будь-якої іншої «скінченної істоти». Кант переконаний, що така здатність є прерогативою тільки Першосутності: «Інтелектуальне споглядання, – зазначає Кант, – яке згідно з щойно наведеним аргументом, мабуть, притаманне лише Першосутності (Urwesen), але зовсім не тому, хто залежний у своєму існуванні і у своєму спогляданні (яке зумовлює його існування щодо даних йому об'єктів)» [4,

¹ Потрібно зазначити, що Кант використовує вирази «інші розумні істоти» та «кожна розумна істота» як синоніми. Про це свідчать його різноманітні тексти.

с. 72-73]. І саме в цьому контексті кенігсберзький професор робить своє важливе припущення: «Немає ніякої потреби обмежувати спосіб споглядання в просторі і часі чуттєвістю людини» [4, с. 72]. Наявність форм чуттєвості є необхідною ознакою кінцевої істоти і саме тому зберігається ймовірність (однак, не стовідсоткова) того, що «можливо, всяка скінченна мисляча істота мусить відповідати у цьому сенсі людині (хоча про це ми не можемо знати)» [4, с. 72]. Існує також можливість того, що для інших істот сприйняття світу вибудовується на якихось інших засадах чуттєвості: «Ми нічого не знаємо, крім властивого нам способу їх сприймати, котрий, до того ж, не є необхідним для кожної істоти (jedem Wesen), хоча й мусить бути притаманний кожній людині (jedem Menschen)» [4, с. 65].

Цікаво, що до цього питання звертався відомий британський філософ П. Стросон у своїх дослідженнях критичної філософії. Він вважав за можливе поставити таке питання: чи не припускав Кант те, що саме інша чуттєвість породжує суб'єкт з іншою природою і, відповідно, відмінними від «людського» суб'єкта психічними станами і, зрештою, іншим баченням, сприйняттям і розумінням світу? Щобільше, кантівське припущення можливості існування суб'єктів з іншою організацією, природою, вважає Стросон, уможлиблює також припущення, що для таких «інших» суб'єктів, «їхня емпірична дійсність, так би мовити, була б вельми відмінною від нашої власної дійсності» [16, с. 247]. Нам видається, що ці міркування Стросона не є чимось другорядним, оскільки вони привертають нашу увагу до реально наявних (зафіксованих у різноманітних кантівських текстах) припущень кенігсберзького філософа щодо цих так званих «інших розумних істот». Саме це, вочевидь, надало британському аналітикові підстав стверджувати, що ці кантівські ідеї не є примхою генія чи чимось випадковим і малозначущим для його роздумів про структуру свідомості, особливо про структури простору та часу. Британський дослідник впевнений, що визнання творцем критичної філософії, хоч би тільки як формальної можливості існування інших суб'єктів пізнання, які спроможні формулювати власні знання про світ, причому такі знання, які відрізняються від наших, людських знань, – мало принципове значення для кантівської теоретичної позиції, зокрема, його розуміння співвідношення різних психологічних доктрин, а саме емпіричної, раціональної і трансцендентальної. Англійський філософ відзначає одну важливу кантівську констатацію: оця «іншість» знаходиться у площині не раціональних, когнітивних структур, а має відношення до чуттєвос-

ті, яка, вочевидь, також повинна мати відмінні від людських власну конструкцію, *власні форми простору і часу*. Відтак, на думку англійського аналітика, для кантівської позиції «критичне питання – це питання про простір і час. Бо коли Кант веде мову про ідеальність і суб'єктивність, простір і час, або коли у нього йдеться про те, що лише з погляду людини ми можемо щось казати про простір, про екстенсивність речей тощо – все це для нього не є порожні балачки. Він справді мав на увазі те, про що мовив» [16, с. 247].

П. Стросон переконаний, що саме кантівське тлумачення простору і часу дозволяє стверджувати, що німецький філософ «імпліцитно припускав, що, ймовірно, могли б існувати інші істоти, споглядання (інтуїції) яких були б як і наші чуттєвими, але форми цієї чуттєвості відрізнялись би від наших, або й взагалі не були б просторово-часовими» [16, с. 247]. Позаяк, все ж наявність якихось інших, відмінних від людських форм простору і часу, тобто принципово іншої чуттєвості, повинно мати, вважає П. Стросон, свої психологічні наслідки, а саме – розумні істоти з відмінною від людської чуттєвістю (що має власний хронотоп) по іншому структурують досвід, а це, зрештою, означає, що ці істоти мають у своєму розпорядженні зовсім інший ряд феноменів (але не речей у собі). Або ж вони безпосередньо дотичні до речей самих по собі (це означає, що феномени абсолютно збігаються із ноуменами чи принаймні максимально адекватно їх віддзеркалюють), тобто вони якимось чином можуть мати знання про ноуменальний світ (а це вже означає, що знання ноуменів цілком можливе без опосередкування феноменами, як чисте ноуменальне знання). Якщо це так, то й їхня психічна структура повинна бути якоюсь іншою, не такою як людська. На підтвердження цієї думки американський аналітик посилається на відомий пасаж першої «Критики», де Кант справді пише про те, що доступ до ноуменального світу передбачає інтелектуальне споглядання, яке нам, людям, є чужим, і навіть його можливості ми не можемо збагнути. Людина позбавлена такої можливості принципово, фундаментально, а відтак, як стверджує П. Стросон, «прояви, що представляли б речі, як вони існують самі по собі, значно відрізнялись би від просторово-часових проявів цих речей як даностей для нас» [16, с. 247]. Кант, як вважає британський філософ, рухався в бік визнання, з одного боку, «дійсності, яка як річ сама по собі має власну природу, про яку ані ми, ані будь-які інші істоти, інтуїція яких хоч і не є інтелектуальною, можемо, ймовірно, все ж мати усіляке знання» [16, с. 247].

Кант був впевнений, що та дійсність, з якою має справу людське пізнання, не є ноуменальною, що пов'язано з трансцендентальним характером як чуттєвості, так і розсудку. Тому, з іншого боку, на думку П. Стросона, для Канта ноуменальне знання (якщо припустити, що воно можливе) не може бути дискурсивним, що є характерною ознакою людського знання про світ. Справа в тому, що дискурсивне знання не дається в акті інтелектуальної інтуїції чи якогось інсайту – таке знання розумні істоти здобувають на засадах послідовності, доказовості й методичної виваженості. Відтак дискурсивне знання не передбачає миттєвого проникнення в сутність речей, воно потребує методичних кроків свого розгортання, доведення, перевірки чи спростування. Таким чином, ноуменальне знання не є дискурсивним, і відтак, для Канта, воно пов'язане не з пізнанням феноменів, а з тими речами, які є сферою зацікавленості традиційної метафізики – Бог, безсмертя душі, свобода. Для людини ці сутності є найвищими предметами розуму, про які ми можемо щось мислити, але не можемо їх пізнавати¹. Ці трансцендентальні сутності мають практичний вжиток, оскільки вони є постулатами віри, моральними імперативами, опираючись на які людина вчиняє як вільна моральна істота. Оце, власне, і становить все те, що британський філософ називає «усіляким» ноуменальним знанням, яке засновник критичної філософії мав на увазі, коли припускав, що людина чи «інші розумні істоти» можуть його мати.² Однак, на думку П. Стросона, кантівська позиція не зводиться лише до цього, вона не така однозначна, більш варіативна. Справді, цілком вмотивовано постає питання: яким чином корелюються між собою оця «іншість» форм простору і часу, і, відповідно, конституцій чуттєвості з інтелектуальними структурами, категоріальними апріорними формами розсудку, без яких знання просто неможливе? Чи припускав Кант можливість іншої категоріальної структури трансцендентальної свідомості за умов існування відмінної від людської

¹ Варто пам'ятати, що Кант проводив демаркацію між мисленням про суще і його пізнанням. Це розрізнення має особливо принципове значення для трансцендентних сутностей – Бога, душі, безсмертя, свободу. Про ці метафізичні речі ми можемо мислити, але не здатні їх пізнавати на рівні дискурсивного знання.

² У своїх відомій праці «Скептицизм і натуралізм» П. Стросон зазначає, що кантівську критичну позицію треба розуміти як певне «напруження між емпіричним реалізмом і трансцендентальним ідеалізмом» [15, с. 12]. Власне кантознавчі розробки Стросона мали на меті показати наявність неузгодженості між емпіричним реалізмом і трансцендентальним ідеалізмом, що притаманно «Критиці чистого розуму».

структури чуттєвості, тобто, інших форм простору й часу? Англійський фахівець наголошує на тому, що Кант «імпліцитно не передбачав можливість існування істот, інтелект яких був би як наш, тобто дискурсивним, але чиї загальні форми суджень і, відповідно, чиї апіорні поняття надто відрізнялись би від наших. Мабуть, він думав, що це неможливо, і його припущення ґрунтувалось на раціональних засадах, на тому, що логіка є універсальною для будь-якого дискурсивного інтелекту» [16, с. 247]. П. Стросон також припускав, що для Канта, за умов наявності у розумних істот якихось інших форм простору і часу, які б «діяли» не як структури чуттєвого сприйняття, «схеми категорій також відрізнялись би від прийнятних для нас» [16, с. 248]. Тобто мисленнева діяльність «інших розумних істот» також могла відрізнитись від людської інтелектуальної активності. За таких умов, згідно з британським філософом, характер і виміри тих феноменів, що конститууються як результат єдності форм чуттєвого споглядання і мисленневої активності, не відповідають умовам можливості їхнього сприйняття людиною, її формами чуттєвості та категоріями розсудку.

Але чи є підстави для такого стросонського припущення? У певному сенсі так, оскільки у Канта ми віднаходимо певні судження про те, що наші, людські форми сприйняття не є єдино можливими: «Насправді, можливо, що деякі істоти здатні споглядати ті ж самі предмети в межах іншої форми; може бути також і таке, що ця форма в усіх істот у світі з необхідністю є однаковою, хоча цієї необхідності ми й не бачимо» [9, с. 267]. Німецький філософ вбачав можливість сприйняття речей (для інших розумних істот) поза межами будь-яких форм чуттєвості: «Ми можемо, звичайно, мислити спосіб безпосереднього (прямого) уявлення предмета, тобто спосіб споглядання об'єкта розсудком, а не за умов чуттєвості. Але про такий спосіб ми не маємо ніякого твердого поняття» [9, с. 267]. І це зрозуміло чому – споглядання за допомогою розуму не відповідає нашим, людським можливостям, у нас відсутній досвід такої чуттєвої сприйняття.

Але інтелігібельний характер є відповідальним ще й за умови можливості людської свободи. Остання тісно пов'язана з тим, що кожна людина самостійно вибирає ті підстави, на яких їй діяти: чи на засадах суб'єктивних максимах, значущих тільки для окремого індивіда, чи на підставі об'єктивних принципів, категоричного імперативу, вимоги якого є «значущими для волі кожної розумної істоти (*jedes vernünftige Wesens*)» [5, с. 19]. Об'єктивні моральні

принципи, що відіграють ключову роль для кожної розумної істоти, передбачають визнання інтелігібельного характеру як *ноуменальної* людської сутності.

Таким чином, інтелігібельна природа як сутнісна риса вільної людини уможливорює зрозуміти особливості моральної природи людини. З цього приводу німецький філософ зазначає: «Під природою людини мається на увазі тільки суб'єктивна основа застосування його свободи взагалі (під владою об'єктивних моральних законів), яка передує будь-якій дії... Але сама ця суб'єктивна основа завжди повинна, своєю чергою, бути актом свободи» [6, с. 21].

Кант вважав безпідставними будь-які мудрування стосовно того, чи є людина доброю або ж злою істотою. Для нього поза інтелігібельним характером усі такі питання позбавлені сенсу. Кант був переконаний, що вияв цього характеру у людини не відбувається автоматично. Людина завжди змушена докладати зусиль з тим, щоб «піднятися» на рівень вимог інтелігібельної природи; вимог, що постають як веління морального закону – категоричного імперативу. І лише тверде слідування вимогам цього імперативу уможливорює те, що людина може постати як добра істота – вільний, автономний моральний суб'єкт. З цього приводу Кант писав, що «людина мусить, а відтак, може, керуватись категоричним імперативом, створити із себе добру людину» [8, с. 62]. Без таких зусиль людина скочується у бік «радикального зла», яке, згідно з Кантом, укорінене у природі людини, і яке завжди чатує на людину як тільки вона дозволяє собі (у модусі вільного вибору максими своєї поведінки) хоча б на крок відійти від приписів морального закону.

Відтак, припущення існування окрім емпіричного, ще й інтелігібельного виміру (характеру) людини, дає підстави стверджувати, що свобода і добродетельність, все ж можливі у світі, в якому діє *каузальність*; моральна свобода можлива, хоча люди часто вчиняють всупереч моральним нормам, піддаючись егоїстичним примхам і схильностям¹. А відтак за своєю емпіричною природою, тією, що її вивчає антропологія, людина не є доброю істотою: «За своєю природою, – зазначає він, – людина істота зовсім не моральна;

¹ П. Фрірсон відстоює спірну тезу, що нібито «саме характер цілком відповідає кантівському опису моральної антропології» [2, с. 634]. Не менш проблематичною є версія моральної антропології американського дослідника Ф. Мунцеля [13]. Ми вважаємо, що моральний характер не можливо редукувати до антропологічного виміру, оскільки цей характер дуже тісно пов'язаний саме з інтелігібельною природою, яка значно вагоміша ніж антропологічні розмисли про людину як моральну істоту.

вона стає такою, коли її розум прямує до понять обов'язку і закону» [7, с. 493]. У процесі свого виховання людина поступово долає чи, точніше, опановує, приручає своє тваринне єство, збагачуючи свою людяність і розум у боротьбі зі своїми вадами з тим, щоби постати як *моральна особистість*, яка здатна керуватися імперативами практичного розуму і нести всю повноту відповідальності за свої вчинки. Для Канта саме *особа* є тим людським виміром, де «ідея людяності може розглядатися цілковито інтелігібельно» [6, с. 28]. Тобто саме особа найбільш повно втілює інтелігібельну людську сутність, що дозволяє їй діяти всупереч емпіричним обставинам, керуючись моральним законом як «достатнім мотивом своєї сваволі» [6, с. 98].

Таким чином, тільки за наявності у людини персонального виміру буття виникає аксіологічна демаркація вчинків, і, відповідно, доречність припущення того, що «людина первісно схильна до усіх вад, бо має збуджуючі її схильності й інстинкти, хоча розум має тяг до протилежного» [7, с. 493]. Однак знову-таки, схильність до зла як ознака, що притаманна людській природі, за Кантом, не діє автоматично чи то як фатум, рок або як біологічна залежність чи генетична спадковість. Кант був далекий від такого натуралізму. Для нього людина вчиняє добре чи зле завжди спираючись на певні *максими*, які людина вибирає самостійно як правила для своїх дій. Якщо людина обирає моральний закон, то вона піднімається на рівень *моральної особи*, дії якої оприлюднюють людство як таке. Моральна особа вчиняє як «людина взагалі, тобто через них (вчинки – В. К.) вона оприлюднює характер свого роду» [6, с. 21]. Характерно, що саме людина як особа отримує визначення автономного суб'єкта, тобто такого індивіда, який здатний діяти спираючись на моральний закон, відкидаючи всі інші зовнішні, гетерономні чинники. Так, у манускрипті «Opus Postumum» є виразна нотатка, в якій Кант зазначає: «Людина сама належить до світу як зовнішня, чуттєво сприймаюча істота. Людина визначена цією гетерономією. Однак як особа вона підпорядковується закону автономії. – Особа є істота, яка сама визначає себе на засадах свободи. Автономія. Все ж свобода є ознака ноумена» [8, с. 62]. У цьому контексті можна погодитись із думкою сучасного дослідника Т. Пінкарда стосовно того, що Кант не лише ревізував традиційну метафізику, а радикально наголосив на людській спонтанності та свободі, чим позбавив необхідності тлумачити наші дії в термінах природного ряду подій. Натомість він надав першості термінам «оцінки згід-

но з нормативними правилами» [14, с. 44]. Кант довів, як вважає американський дослідник, що «наш менталітет займає особливу позицію, коли ми активно «піднімаємось» над обставинами і діємо. Без такого «підйому» ніякий менталітет, ніяка свідомість просто не можливі» [14, с. 44]. Такий «відрив» від зовнішнього кола детермінацій вимагає від людини значних зусиль, сила і дієвість яких залежить «прямо пропорційно» від її спроможності приймати рішення і діяти на підставі лише морального закону і «обернено пропорційно» від її схильності і бажання вчиняти виключно на егоїстичних засадах, так наче б то категоричного морального імперативу в світі (навіть інтелігібельного) зовсім не існує.

Тоді чи можна розглядати всі ці кантівські думки як основу для створення ще однієї версії людини, тобто ще однієї моделі антропології? Ми добре розуміємо, що для відповіді на це питання потрібно залучити значно більше кантівських джерел. Але на підставі того, що вже вдалося з'ясувати, можна дати попередню відповідь – ні. Видається, що кантівське розуміння свободи як здатності особи діяти за мірками людського роду репрезентує і окреслює щось значно важливіше, ніж ще одну антропологію – це вже не антропологія, а метафізика людини як вільної істоти¹. Крім того, це метафізика, що ґрунтується не на пізнанні трансцендентних сутностей, а метафізика моралі (включно з метафізикою права), яка укорінена в інтелігібельній природі людини.

Отже, кантівська метафізика свободи (моралі і права) дотична не до конститутивних принципів пізнання якогось надчуттєвого світу, що існує як реальність сама по собі, вона має справу зі свободою як практичним принципом людської поведінки. Кант навіть вважав, що у певному сенсі «першоджерелом (Urprung) критичної філософії є мораль, особливо беручи до уваги значення відповідальності людської поведінки» [10, с. 335]. І знову Кант з усією рішучістю заявляє, що саме мораль є витокom його філософії, оскільки вже на початковому етапі становлення трансценденталізму його захопила проблема антиномії свободи і природи, і саме її вирішення він завжди вважав своїм найбільшим внеском у філософію. Про *моральні витoki* своєї філософії, як і про її *завершення* розглядом моральної проблематики Кант підкреслював також у

¹ Зауважимо, що М. Гайдеггер розрізняв три кантівських виміри людської природи, а саме: *personalitas transcendentalis* (Я-мисло); *personalitas psychological* (Я-апрегензії, тобто усвідомлення, досвід внутрішніх станів і процесів); *personalitas moralis* (особа як така, морально відповідальна істота) [1, с. 165-185].

своїх лекціях з метафізики: «Завжди головне моральність: вона є те святе і недоторкане, що мусить нами оберігатись; вона також є основа і мета всіх наших розмислів і досліджень. Усі метафізичні спекуляції ведуть до неї. Бог та інший світ – єдина мета всіх наших філософських досліджень, однак, якщо б поняття Бога й іншого світу не були пов'язані з моральністю, то вони б не мали для нас ніякого значення» [12, с. 300].

Принципове значення моральної позиції людини в світі впливало також з того, що, як з'ясував Кант у «Критиці чистого розуму», вирішення проблеми свободи перебувало в площині не теоретичного, а практичного розуму. Природа останнього полягає в тому, що він окреслює «положення, що містять загальне визначення волі» [5, с. 19].

Саме тому свобода є чимось неможливим, оскільки уможливорюється не емпіричною, а інтелігібельною природою людини. За таких трансцендентальних умов будь-які метафізичні намагання її пізнати скочуються у прірву спекуляцій. Звідси кантівське переконання в тому, що спекуляція як основна метода догматичної метафізики збиває нас з пантелику своїми нездійсненими обіцянками. Після «Критики чистого розуму», як вважав Кант, будь-які намагання віднайти теоретичні аргументи на користь існування свободи у царині трансцендентних сутностей є неможливими.

Не менші труднощі у визначенні сутності свободи, її можливостей існують і для наукових підходів. У кращому випадку наука сприймає і тлумачить свободу як специфічний (ментальний) *факт*, що прямо чи опосередковано належить зовнішньому світу, тобто розглядається як явище, що підпорядковується беззастережній дії каузальності. Кант з цього приводу зазначав, що сприйняття свободи як каузального зв'язку, що розгортається в світі природи, є цілком доречним підходом, але таке тлумачення має сенс тільки тоді, коли ми обмежуємо його цариною явищ, а не речей самих по собі. Знаменитий кантівський принцип *Als-ob* (так начебто) передбачає можливість вирішення дилеми існування обох світів – природи і свободи. Людина поєднує ці світи, але не метафізично (про що достеменно ми знати не можемо, бо це ноуменальна сфера речей самих по собі), а саме у модусі *Als-ob*, тобто «так начебто» вона *одночасно* належить як світу природи, так і інтелігібельному світу свободи. Завдячуючи оцій своїй унікальності, вона як істота природна йде за плином емпіричних обставин свого життя, але як інтелігібельна істота може і мусить слідувати велінню морального

закону. Таким чином, людина поєднує в собі емпіричний і інтелегібельний характери (нероздільно, але й без цілковитого злиття) і тим самим отримує здатність вчиняти не лише під впливом зовнішніх обставин, своїх схильностей і бажань, а й діяти, підпорядковуючи свою волю категоричному імперативу. Саме інтелегібельний характер надає їй сили та насагу діяти навіть всупереч емпіричним обставинам, егоїстичним забаганкам, тобто так, немов все емпіричне для людини як ноуменальної істоти не має ніякого значення.

Кант неодноразово зазначав, що тільки людський «дотик» до інтелегібельного (ноуменального) світу уможливорює свободу як практичний постулат. Визнання існування інтелегібельного світу змушує по іншому поставити питання про ноуменальну сутність людини (як і кожної розумної істоти). Канта цікавить таке питання: що є підґрунтям обв'язку й морального закону? За Кантом, свобода сама по собі не може стати таким підґрунтям, бо ґрунтується на самоволі суб'єкта, який може вчиняти відповідно до максими «Я так хочу». Тому справжньою основою морального закону є не поняття свободи, а навпаки, «поняття належного має в собі засаду можливості поняття свободи, яке постулюється завдяки категоричного імперативу» [8, с. 16]. Лише прийняття морального імперативу як безумовної основи свободи докорінно змінює ставлення до внутрішньої мотивації людських вчинків. Постає зовсім інший принцип свободи: «Якщо мені *належить* щось вчиняти, то я *можу* це вчинити, і те, що мені приписується як необхідний обв'язок, те мені належить виконати» [8, с. 16].

Однак пошук якихось аподиктичних теоретичних аргументів задля обґрунтування свободи завжди закінчується невдачею, бо розум не може обґрунтувати те, що існує поза межами досвіду. Свобода є саме такою інтелегібельною сутністю, яка знаходиться по той бік досвіду. Відтак людина, що вчиняє морально, спираючись на своє власне рішення, діє так, начебто попередні обставини не мають ніякого значення і не зумовлюють її вільну моральну дію. Такій своїй здатності людина завдячує інтелегібельній природі. Хоча від самої людини втаємничені витoki цієї природи, бо як емпірична істота вона сприймає і розуміє навіть власні вчинки лише як феномени, тобто як щось таке, що цілковито вписується у категоріальну структуру досвіду: «Ми сприймаємо наші дії як феномени, – підкреслював філософ, – що ґрунтуються на принципах *intelligibeln Character*, але ми не можемо далі досліджувати, на чому вони засновані» [10, с. 335].

Які антропологічні наслідки мають ці кантівські розмисли? На наше переконання, Кантове вчення про *інтелегібельну природу долає антропологічний дискурс* і веде до значно ширшого розуміння людини. Ця нова модель, яку ми лише окреслили, ґрунтується на визнанні вирішального значення інтелегібельної природи (чи характеру), який, однак, притаманний не тільки людині, а й *кожній розумній істоті*. Ця фундаментальна кантівська теза передбачає подолання «людини досвіду», яким переймаються всі види антропологічного знання і наближення до інтелегібельного світу, де постають і стверджуються чисті моральні приписи, дія яких «не обмежується тільки людьми, а поширюється на всіх скінченних істот, які мають розум і волю, включаючи навіть нескінченну істоту як найголовнішу інтелігенцію» [5, с. 32].

І нарешті зазначимо: Кантове філософування з необхідністю передбачає певні метатеоретичні концепти, одним із яких є концепт інтелегібельної природи. Базова значущість цього концепту розширює горизонти антропологічного дискурсу, що з необхідністю передбачає звернення до різноманітних теоретичних сюжетів кантівської філософії, де людина постає не лише як емпірична, а й інтелегібельна істота, що має спільні з «іншими розумними істотами» виміри – спонтанність, свободу і мораль.

Література:

1. Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. – СПб.: Высшая Религиозно-Философская Школа, 2001. – 446 с.
2. Frierson P. Character and Evil in Kant's Moral Anthropology // Journal of the History of Philosophy. – 2006. – V. 44, №4. – P. 623-634.
3. Hintikka J. Logic, Language – Games and Information. Kantian Themes in the Philosophy of Logic. – Oxford: Oxford University Press, 1972. – 302 p.
4. Kant I. Kritik der reinen Vernunft (2. Aufl. 1787) // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. III. – 594 s.
5. Kant I. Kritik der praktischen Vernunft // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd.V. – S. 3-163.
6. Kant I. Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. VI. – S. 3-202.
7. Kant I. Pädagogik // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. IX. – S. 439-499.

8. Kant I. Opus Postumum// Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. XXI. – 645 s.
9. Kant I. Preisschrift über die Fortschritte der Metaphysik // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. XX. – S. 253-332.
10. Kant I. Lose Blätter zu den Fortschritten der Metaphysik // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. XX. – S. 333-351.
11. Kant I. Vorlesungen über Anthropologie // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. XXV. – 1691 s.
12. Kant I. Vorlesungen über Metaphysik und Rationaltheologie // Kants gesammelte Schriften herausgegeben von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin, Bd. XXVIII. – 1529 s.
13. Munzel F. Kant's Conception of Moral Character: The «Critical» Link of Morality, Anthropology, and Reflective Judgment.– Chicago: University of Chicago Press, 1998 – 400 p.
14. Pinkard T. German Philosophy, 1760-1860: The Legacy of Idealism. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 394 p.
15. Strawson P. Skepticism and Naturalism: Some Varieties. – N.Y.: Columbia University Press, 1985. – 98 p.
16. Strawson P. The Problem of Realism and the A Priori // Entity and Identity and Other Essays. – Oxford: Clarendon Press, 2000. – P. 244-251.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри філософії та релігієзнавства Національного університету «Києво-Могилянська академія», протокол № 3 від 25 жовтня 2012 року

УДК 22.063

Вікторія Зінякова

ПРОБЛЕМА НЕПЕРЕКЛАДНОСТІ «ШМА» В ІУДЕЙСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

Досліджуються неперекладні сенси текстів Танаху, що складають молитву «Шма Ізраель». Простежується взаємозв'язок цих сенсів з неоднозначним відношенням до мови виконання заповіді читання «Шма» в іудейській традиції.

Ключові слова: давньоєврейська мова, сакральні сенси, іудейська традиція, Танах.

Zinyakova V. The problem of the «Shema» untranslatability in the Jewish tradition

The untranslatable meanings the texts of the Tanakh, which constitute the prayer «Shema Yisrael» are investigated. The interrelations of these meanings with the ambiguous attitude to the language of fulfill the commandments reading «Shema» in the Jewish tradition is considered.

Keywords: Hebrew, sacred meaning, Jewish tradition, Tanah

Зінякова В. Проблема непереводимости «Шма» в иудейской традиции

Исследуются непереводимые смыслы текстов Танаха, которые составляют молитву «Шма Израэль». Прослеживается взаимосвязь этих смыслов с неоднозначным отношением к языку соблюдения заповеди чтения «Шма» в иудейской традиции.

Ключевые слова: древнееврейский язык, сакральные смыслы, иудейская традиция, Танах.

Священними Писаннями іудейської і християнської традицій є тексти «Танаху», які відомі ще й під назвами Біблія, Мікра, Старий Заповіт. Але, хоч Танах вважається Священним Писанням і в іудейській, і в християнській традиціях, але для кожної з цих традицій сенси одного і того ж тексту мають різне релігійне значення, бо, на відміну від християнства, в іудаїзмі книги Танаху мають неонадкові ступені святості: Тора святіше за книги Пророків (Невіім),

а Невіім святіше Писань (Кетувім). Духовним осередком найсвятішої книги Танаху Тори є тексти молитви «Шма Ізраель». Тому там, де для християнина відмінність сенсів, яка виникає при перекладі текстів «Шма» з однієї мови на іншу, може бути не суттєвою, для іудея є питанням істотно важливим, бо саме цей текст є основою світоглядних переконань і релігійного досвіду, бо саме навколо текстів «Шма» зосереджене щоденне релігійне життя іудеїв. Отже, питання взаємозв'язку мови оригінального тексту «Шма» з утворенням сакральних сенсів мають вагоме значення для іудейської традиції, сутність якої неможливо зрозуміти поза сенсів цього мовно-сміслового універсуму.

До філософського осмислення проблеми неперекладності зверталися такі мислителі й науковці, як Ж. Дерріда, П. Рікер, Х. Ортега-і-Гассет, М. Фуко, Г. Г. Гадамер, Б. Кассен, А. В. Смирнов. Питання перекладу сакральних текстів розглянуті в роботах Б. І. Бермана, А. Крістер, К. Моір, Дж. Бікмана, Дж. Келлоу. Специфіка релігійної мови досліджена Н. Б. Мечковською, Д. Івановим. Взаємозв'язку давньоєврейської мови і біблійної семантики присвячені роботи Г. Вольфа, Д. Барра, Д. Хілла, Б. Бекінга, М. Копель, Т. Бирюліної. Молитва «Шма Ізраель» проаналізована Р. Кімельманом, Й. Дербі. Стаття є спробою застосування філософської та філологічної методології до аналізу мовно-сміслового універсуму іудейської традиції, а саме до текстів «Шма» в контексті проблеми неперекладності священних текстів. Внаслідок проведеного аналізу очікується досягнення нового розуміння іудейської традиції в її залежності від особливостей смислового навантаження мови оригінального сакрального тексту, який для цієї традиції є текстом повсякденного ужитку.

Мета статті полягає в аналізі проблеми неперекладності молитви «Шма» в іудейській традиції.

Найважливішим місцем писання Тори та квінтесенцією іудаїзму є тексти Дварім 6:4-9, 11:13-29, Бемідбар 15:37-41. Саме ці три уривки складають молитву «Шма, Ізраель» («Слухай, Ізраїль»). Це перша молитва, якої євреї навчають дітей. У II ст. н. е. зі словами «Шма, Ізраель» прийняв мученицьку смерть рабі Аківа, услід за ним, євреї наступних поколінь промовляли «Шма Ізраель» у час смертельної небезпеки [2, с. 454–455]. «Шма» є невід'ємною частиною молитовної літургії, але у буквальному сенсі, це не молитва, а символ віри, проголошення якого вранці та ввечері є заповіддю Тори – кріат Шма (читання Шма) [11, с. 177].

Позиція щодо мови виконання заповіді прочитання «Шма» в іудаїзмі неоднозначна. Існують певні галахічні правила прочитання «Шма». Так, відповідно до галахічного кодексу Шульхан Арух 62:2 дозволяється промовляти «Шма Ізраїль» на будь-якій зрозумілій мові. Але, незважаючи на цей дозвіл, у наступних галахічних авторитетів не має однозначної думки з цього приводу. Така розбіжність поглядів на виконання заповіді прочитання «Шма» зв'язана з тим, що галахічна постанова, яка дозволяє читати «Шма» на різних мовах суперечить закону кара ле-мафреа (читав не по порядку). Згідно з цим законом, промовляти текст Танаху, прочитання якого є заповіддю, потрібно в незмінній послідовності [9, с. 6]. Тому, щоб виконати заповідь Тори, читати потрібно оригінальний текст, або текст абсолютно ідентичний до мови оригіналу. В перекладі не завжди можна відтворити послідовність слів оригінального тексту, звідси прочитання «Шма» на інших мовах не гарантує виконання заповіді. Як пояснює головний рабин Москви Пінхас Гольдшмідт, «...наші мудреці кажуть, що ми не виконуємо заповідь читання «Шма», якщо читаємо слова цієї молитви не в тому порядку, в якому вони записані в Торі» [12, с. 18].

Але, як вказує рабин Бен-Ціон Зільбер, якщо і можна перекласти «Шма», зберігаючи порядок слів оригінального тексту, це не вирішує питання читання «Шма» на інших мовах, бо навіть «якщо ми скажемо, що звичайний порядок слів однієї мови адекватно передається звичайним порядком слів іншої мови, залишаються інші проблеми» [9, с. 6]. До цих проблем належить і неможливість перекладу тексту «Шма» з однієї мови на іншу без втрати сенсів. Неперекладність сенсів «Шма» є головною причиною дискусії про перевагу виконання заповіді кріат Шма давньоєврейською мовою. Щоб з'ясувати ключові смислові неперекладності «Шма Ізраель» та показати на прикладі цього тексту, як культурні конотації та слова давньоєврейської мови в процесі перекладу зв'язані з виникненням різних сенсів тлумачення тексту, як вони утворюють або втрачають релігійні сенси та як це зв'язано з іудейською традицією, проаналізуємо деякі уривки з текстів «Шма Ізраель».

Biblia Hebraica Stuttgartensia – Дварім 6:4:

שְׁמַע יִשְׂרָאֵל יְהוָה יְהוָה אֶחָד:

Дослівна транслітерація: Шма Ізраель ҮНҀҀН Елоһейну ҮНҀҀН ехад.

Транслітерація, відповідно до іудейської традиції: Шма Ізраель Адонай Елоһейну Адонай ехад.

Християнський переклад І. Огієнко: Слухай, Ізраїлю: Господь, Бог наш Господь один!

Християнський переклад І. Хоменко: Слухай, Ізраїлю, Господь Бог наш, Господь єдиний.

Вже перше слово цієї молитви «שְׁמָעוּ» («шма») відображає сутність іудаїзму як релігії, яка слухає, чує голос Бога, релігії в якій невидимий Бог відкривається єврейському народу через Слово, а не через споглядання. Б. І. Берман підкреслює цю тезу, коли пише, що Всевишній не «гнозис, не містичне бачення, не пізнання секретів творіння, не оманлива поверхня речей і не позамежні таємниці Його, але слухання Голосу вимагає від нас» [5, с. 63-64]. У біблійному івриті діапазон значень дієслова «шма»: чути, слухати, розуміти, підкорятися [13, с. 497]. Тому в іудейській традиції, коли тлумачать цей уривок, підкреслюють, що слухай Ізраїль з пильною увагою, намагаючись зрозуміти, вникнути, прислухуючись.

Дискусійним моментом при перекладі уривка Дварім 6:4 є «יְהוָה יְהוָה יְהוָה אחד». В іудаїзмі вважається, що це речення є декламацією монотеїзму, бо в ньому говориться про встановлення відносин між Богом та Ізраїлем. Неоднозначність сенсів цього уривку полягає в можливості застосування при перекладі декількох стилістичних підходів. По-перше, слова «יְהוָה יְהוָה יְהוָה אחד» можна розглядати як одне речення прози, по-друге, вони можуть бути двома паралельними вигуками. Якщо ураховувати цю стилістичну невизначенність, то, як вказується в «Оксфордському коментарі Біблії», слова цього уривку «можуть бути утвердженням щодо Яхве або, навпаки, заявою щодо відносин יְהוָה з Ізраїлем» [4, с. 142]. У примітках перекладу РБТ (2005 р.) до Втор. 6:4 «Слушай, Израиль! ГОСПОДЬ, наш Бог, – единственный ГОСПОДЬ!» пояснюється ця гра сенсів. Переклад як «Наш Бог – Яхве, лише один Яхве!» буде вказувати на «заклик не поклонятися ніяким «чужим богам», «Яхве, Бог наш, є єдиний (единственный) Яхве» – на «заперечення того, що існують різні маніфестації Яхве, пов'язані з різними святилищами», а «Наш Бог – Яхве. Яхве – один» – на «заперечення існування інших богів» [7, с. 28]. Тут зазначимо ще й те, що переклад слова «аחד» як «один» та «єдиний» має суттєве теологічне значення, бо «один» це якість кількості, а «єдиний», як у перекладі І. Хоменко, може натякати на деяку єдність як якість божественної природи і таким чином допускати можливість існування концепції Трійці, в той час як «один» виключає будь який підтекст такої інтерпретації. Тобто кожен з

перекладів РБТ не є ідентичним оригіналу й кожна з наведених пропозицій перекладу концептуально суперечить важливій для іудейської традиції вимоги дотримання відповідного до оригіналу порядку слів цього уривку. Отже, тут бачимо, що оригінал поєднує множинність сенсів, а переклад зводить їх до одного з варіантів, який формується смисловим універсумом релігійної традиції.

Уривок Дварім 6:5-9.

Biblia Hebraica Stuttgartensia:

וְדִבַּרְתָּ לְלִבְּךָ וְשָׁפַנְתָּ לְלִבְּךָ וְרָבַבְתָּ לְלִבְּךָ וְדִבַּרְתָּ הַהוֹדִי תָא תְּבַהֲאָן 5.

וְרָבַבְתָּ לֵעַ מוֹיִהָ הַנְּצַמ כִּנְגָא רִשָּׁא הַלְּאָה מִרְבִּבְדָּה וַיְהִי 6.

וְדִמְוִקְבוּ הַבְּכָשְׁבוּ וְהַרְדַּב הַתְּקָלְבוּ וְהַתִּיבְב הַתְּכֶשֶׁב 7. פֶּב תְּרַבְדוּ וְדִינְבֵל פְּתַנְנִשׁוּ

וְדִינְיַע וַיֵּב תִּפְטָטֵל וַיְהִי 8. וְדִינְיַע לֵעַ תּוֹאֵל פְּתַרְשָׁקוּ

וְדִינְרַעְשְׁבוּ וְהַיֵּב תּוֹזִימֵלֵעַ פְּתַבְתְּכוּ 9.

Дослівна транслітерація: 5. Веаһавта эт Адонай Елоһеха беһоль левавха, увехоль нафшеха, увехоль меодеха. 6. Веһаю һадварим һаеyle ашер аноһи мецавха һайом аль левавеха. 7. Веһнантам леванеха ведібарта бам бешівтеха увелехтеха вадерех увешохбеха увекумеха. 8. Укшартам леоталь ядуха веһаю летотафот бейн ейнеха. 9. Ухтавтам аль мезузот бейтеха увішареха.

Християнський переклад І. Огієнко: 5. І люби Господа, Бога твого, усім серцем своїм, і всією душею своєю, і всією силою своєю! 6. І будуть ці слова, що Я сьогодні наказую, на серці твоїм. 7. І пильно навчиш цього синів своїх, і будеш говорити про них, як сидітимеш удома, і як ходитимеш дорогою, і коли ти лежатимеш, і коли ти вставатимеш. 8. І прив'яжеш їх на ознаку на руку свою, і будуть вони пов'язкою між очима твоїми. 9. І напишеш їх на бічних одвірках дому свого та на брамах своїх.

Згідно з поясненням Маймоніда структури «Шма», любов усім серцем з уривка Дварім 6:5 співвідноситься зі словами «на серці твоїм» з уривку Дварім 6:6, любов «всією душею» з уривком Дварім 6:7-8 та «силою своєю» з уривком Дварім 6:9. В іудаїзмі «серце» («בְּלֵב» – «левав») асоціюється із зосередженням не тільки емоцій, але й процесів мислення та уваги, тому давньоєврейський текст передбачає, що слова (заповідей) потрібно не тільки емоційно сприймати і переживати, а й розмірковувати над ними, розуміти їх зміст, саме в цьому буде полягати любов до Бога всім «левав» [3, с. 19-20].

В іудейській традиції вважається, що в давньоєврейській мові поняття душі передають п'ять слів: «שָׁפַט» – «нефеш» («спокій»), «חַוֵּר» – «руах» («вітер»), «נְשָׁמָה» – «нешама» («дихання»), «חַיָּה» – «хайя»

(«життя», «сила»), נַפְשׁוֹ - «йєхіда» («єдина»). У тексті «Шма» вживається слово «נַפְשׁוֹ» – вітальна душа, душа, яка невід’ємна від тіла і якій властиві тілесні бажання та емоції. Ця душа є у всіх живих істот, бо вона оживляє їх, і тому слово «נַפְשׁוֹ» може позначати життя як таке. В контексті «Шма», вживання саме цього слова вказує на те, що любов на вітальному рівні виражається в залученні до цієї любові як самої людини, так і її нащадків. Як зазначає Реувен Кімелман: «Вітальність тут охоплює людину взагалі, особистість, яка містить нащадків і тіло; перших, щоб бути навченими, останнє, щоб бути приєднаним до любові Бога як носій символів такої любові» [3, с. 20].

Слово «מְאִדָּה» – «меодеха» (буквально «силою твоєю») або «מְאִדָּה» – «меод», по-перше, перекладається як «дуже», тобто це слово означає посилення. В контексті Шма, у співвідношенні з уривком Дварім 6:9, це слово набуває значення – «з усіма матеріальними можливостями» [3, с. 20]. Тобто при більш докладному розгляді сенсів давньоєврейського тексту стає зрозумілим, що заповіддю любові до Бога є вираження цієї любові на рівнях ментальних та душевних сил, рівнях вітального (тіло та бажання) й матеріального (сфера економічних та матеріальних ресурсів) життя. Це традиційне тлумачення «Шма» в роз’ясненні Реувена Кімелмана [3, с. 21]. Якщо розглядати текст «Шма» через смислове навантаження поняття «серця», «душі» та «сили» в християнській культурі, через грецько-римську дихотомію душі та тіла, розуміння серця як осередку емоційного життя, то отримаємо вже інші рівні, де не буде простежуватися саме ця, властива іудейському мисленню тотальність заповіді любові до Бога усіма можливими для людини ресурсами.

У Мішні Бєрура 62:3, авторитетнішому галахічному труді, рабі Ізраїль Меір Каган (1838-1933), відомий як Хафец Хаїм, пише про необхідність виконання заповіді «читання Шма» на івриті із-за неможливості абсолютно точного перекладу. Майже всі згадки щодо неперекладності «Шма» посилаються на його авторитет і приклади цієї неперекладності. Так, він пояснює, що частиною слова «שִׁנְיָנָם» – «шінантам» («навчиш») з уривку Дварім 6:7 є слово «שִׁן» («шен») – «зуб», що надає слову «навчиш» забарвлення гостроти. З іншого боку, слово «שִׁנְיָנָם» поєднує слова «שִׁנְיָן» («वेशінан») – «ви будите навчати» та «לָם» («там») – «просто», «ясно», а слово חֲבֻפֹת («тотафот») з Дварім 6:8 взагалі є неперекладним [1, с. 192]. Розглянемо неперекладність цього прикладу.

Уривок Дварім 6:5-9.

Biblia Hebraica Stuttgartensia:

וְיָבִיטְךָ יְיָ תְפִלְתִּי וְיָדְךָ תֹאמַר תְּחַשְׁקֶנּוּךָ.

Дослівна транслітерація: 8. Укшартам леоталь ядуха веаю ле-тотафот бейн ейнеха.

Іудейський переклад Тори Дварім 6:8 (П. Гіль): И повяжи их как знак на руку свою, и будут они знаками между глазами твоими.

Християнський переклад І. Огієнко: 8. І прив'яжеш їх на ознаку на руку свою, і будуть вони пов'язкою між очима твоїми.

У християнській Біблії це слово перекладено українською мовою як «пов'язка». Слово «пов'язка» в українській мові означає шматок або смужку тканини, щось, що пов'язують. Таке значення цього слова не цілком правильно передає той сенс, який у ньому убачає іудейська традиція, бо текст Дварім 6:8 (а також, Шмот 13:9, 16; Дварім 11:18) є підставою для виконання заповіді тфіллін (תְּפִלְתִּי). Тфіллін – це шкіряні коробочки, в які поміщають сувій, на якому написані чотири уривки з текстів Тори. Ці коробочки одягають на руку та на голову під час молитви. Тому в іудейській традиції вважається, що під словом «тотафот» мається на увазі не смужка з тканини, а річ релігійного культу – тфіллін. Тфіллін – це не шматок тканини, але те, що пов'язують. Іудейська традиція, зв'язує слово «тотафот» з тфіліном через посилення на схожість «тот» і «фот» зі словам «два» в інших мовах. Як пояснює Раши, слово «тот» співзвучно зі словом «два» на мові каспі та фригійській мові, а слова «фот» схоже зі словом «тотас» в латинській мові. Тобто сенс слова «тотафот» – «чотири», що вказує на чотири уривки Тори, які містять сувої тфіліну. Як вказує, Моше Вейсман, після Раши почали вважати «тот» і «фот» словами давньоєврейської мови, сенс яких був втрачений, але, що Раши довів, що вони мають значення «два» [6, с. 118]. Арьє Каплан у своєму перекладі «Жива Тора» перекладає слово «тотафот» як «емблема». Він наводить приклад походження слова «тотафот» з давньоєгипетської мови, в якій слово «фту або фот означає «чотири», а тот означає «збори», «подібність», «божественне» чи «тверда шкіра». Звідси тотафот може бути пов'язано з четверним амулетом, зробленим зі шкіри, як і роблять тфілін» [8, с. 200]. В іудейській російськомовній версії Тори слово «תְּפִלְתִּי» («тотафот») перекладено як «знак». Якщо слідкувати твердженню з «Короткої єврейської енциклопедії», «початковий сенс назви тфіллін – «знак» і походить воно від «кореня לָלַח зі смислом «виділяти», «відділяти» [10, с. 1136]. Та-

кий сенс певною мірою передбачає гру слів «תופטוף» («тотафот») та «תפלתן» («тфіллін»). У словнику О. М. Штейнберга слово «תופטוף» («тотафот») перекладається як «молебна пов'язка», та вказується, що в талмудичній літературі воно зустрічається в значенні «повойник», «зап'ястя» [13, с. 167]. Існують і інші пояснення сенсів слова «тотафот», але сутність обговорення значень цього слова в іудаїзмі зв'язане з його залученням до практичного використання в релігійній традиції, з виконанням заповіді тфілін.

Коли читаєш Дварім 6:9 на івриті, то перше, що помічаєш, це вживання слова «мезуза» для позначення бічних одвірок. Звідси стає одразу зрозумілим походження назви речі релігійного культу – мезузи.

Отже, приймаючи до уваги, всі ці підходи до перекладу слова «тотафот», можна зазначити, що, мабуть, початковий сенс давньоєврейського слова «тотафот» не був абсолютно ясним, тому його сенс був встановлений авторитетами іудаїзму таким чином, що в межах іудейської традиції це слово справді стало абсолютно неперекладним. Вищеподані приклади доводять, що релігійний текст є текстом багатовимірним, він має багато смислових рівнів, формування яких значною мірою залежить від культури, способу мислення його творців, устрою оригінальної мови, бо інша, не свята мова не відтворює всієї повноти релігійних сенсів оригіналу, всіх сенсів семіотичного поля давньоєврейської мови, а перекладні слова втрачають приховане в них світобачення, живу силу мови. Крім того, поряд з загальнофілологічними питаннями, зв'язаними з втратою сенсів оригіналу при перекладі, постають ще й проблеми неможливості відтворення сенсів, сакралізованих у мові, бо виняткове значення давньоєврейської мови в процесі тлумачення релігійних текстів в іудаїзмі робить неможливим використання деяких найпоширеніших іудейських методів екзегези при інтерпретації того ж тексту, але в перекладі, а сама можливість підміни неперекладних сенсів оригіналу зміненими або спрощеними сенсами перекладу в іудаїзмі сприймається як посягання на святість Тори, на її істинність.

Література:

1. 1881. – קלה 1. – 302 ד., הרורב הנשמ רפס / ריאמ לארשי / הספדה : השרו, יהכה י. מ. נ. הרסגתפרש.
2. Encyclopaedia Judaica : in vol. 22 / Fred Skolnik, editor-in-chief ; Michael Berenbaum, executive editor. – Farmington Hills – Jerusalem : Thomson Gale – Keter, 2007. – Vol. 18 : San–Sol. – 789 p.

3. Kimelman R. The Shema Liturgy : From Covenant Ceremony to Coronation / Reuven Kimelman // Kenishta : Studies of the Synagogue World. – 2001. – № 1. – Р. 9–105.

4. The Oxford Bible commentary / edited by John Barton and John Muddiman. – New York : Oxford University Press, 2007. – 1386 p.

5. Берман Б. И. Библиейские смыслы / Б. И. Берман – М. : Лайда, 1997. – 200 с.

6. Вейсман, М. Мидраш рассказывает: в 5 кн. / Рабби Моше Вейсман ; [пер. с ивр. Цви Вассерман]. – Иерусалим : Швут Ами, 1997. – Книга 2. Дварим. – 428 с.

7. Ветхий Завет. Перевод с древнееврейского : Книга Второзакония / перевод и комментарии С. В. Тищенко и М. Г. Селезнева ; редактор А. Э. Графов. – М. : РБО, 2005. – 95 с.

8. Живая Тора. Пятикнижие Мойсея / пер. с англ. Гедалия Спинадель. – Нью-Йорк – Иерусалим : Мознаим, 1998. – 378 с.

9. Зильбер Б.-Ц. Как лучше читать Шма – перевод или транслитерацию? / Рав Бен-Цион Зильбер // Наследие Ицхака. – 2011. – № 128 (1818). – С. 6

10. Краткая еврейская энциклопедия : Том 8. Сирия-Фашизм / гл. ред. И. Онен, Н. Праг. – Иерусалим : Общество по исследованию еврейских общин, 1996. – 1344 с.

11. Сидур. Врата Молитвы (Шаарей Тфила) / под ред. П. Полонского. – Иерусалим : Сифрият бэйт-эль – Москва : Маханаим, 2008. – 937 с.

12. Сидур. Шма Исраэль / под ред. Г. Брановера. – Иерусалим : Шамир, 1999. – 927 с.

13. Штейнберг О. М. Еврейский и халдейский этимологический словарь к книгам Ветхого Завета / Штейнберг О. М. : В 3 т. – Вильна : Маца, 1878. – Т. 1. – 526 с.

Рецензент – доктор філософських наук, професор кафедри філософії ДонНТУ **О. О. Панич**

УДК 659.1:18

Леся Стеценко

ЕСТЕТИКА РЕКЛАМИ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

У статті розглядається естетична структура рекламної комунікації. Осмислюються основні принципи та закономірності функціонування естетичної складової реклами у контексті сучасної культури. У статті зазначається, що естетична складова у рекламі втрачає свою сутність, зміст і апелює до форми. Естетичне у рекламі виконує, у першу чергу, функцію відволікання та компенсації.

Ключові слова: естетика реклами, рекламна комунікація, естетичний досвід, імідж, торгова марка, міф, пропаганда, політична реклама, естетична маніпуляція.

Stetsenko L. Aesthetics of advertising: stating of problem

This article is devoted to the consideration of the aesthetic structure of advertising communication. The author interprets the basic principles and regularities of the aesthetic component of advertising in the context of the current culture. In the article is mentioned that the aesthetic component in advertising loses its essence, content and appeals to the form. In the first place the aesthetic in advertising fulfills the function of distraction and compensation.

Key words: aesthetics of advertising, advertising communication, aesthetic experience, image, brand, myth, propaganda, political advertising, aesthetic manipulation.

Стеценко Л. Эстетика рекламы: к постановке проблемы

В статье рассматривается эстетическая структура рекламной коммуникации. Анализируются основные принципы и закономерности функционирования эстетической составляющей рекламы в контексте современной культуры. В статье подчеркивается, что эстетическая составляющая в рекламе утрачивает свою сущность, содержание и апеллирует к форме. Эстетическое в рекламе направляется, в первую очередь, на отвлечение и компенсацию.

Ключевые слова: естетика реклами, рекламная коммунікація, естетический опыт, имидж, торговая марка, миф, пропаганда, политическая реклама, эстетическая манипуляция.

Класичній естетиці властива традиційна зверхність стосовно аналізу форм масового мистецтва, тривіальної культури, у тому числі і реклами. Естетика дійсності, естетика повсякденності, як одна з форм естетичної діяльності, довгий час була погано висвітленою темою. Але існує нагальна потреба філософсько-естетичного аналізу емоційно-виразного чуттєвого світу повсякденності, частиною якого є рекламна комунікація. Адже реклама у сучасній культурі – це потужний інформаційний канал, за допомогою якого регулюється політичне, економічне, соціальне і культурне життя суспільства. Реклама безумовно впливає на зміну суспільної поведінки. І ми не можемо ігнорувати чи заперечувати той факт, що реклама, поруч з іншими феноменами, формує естетичний образ доби. Сьогодні реклама – невід’ємна частина нашого візуального простору.

Необхідність дослідження особливостей естетичного аспекту рекламної комунікації, узагальнення теоретико-методологічних підходів аналізу естетики реклами становлять актуальність запропонованої теми. Розуміння основних механізмів естетичної комунікації, принципів естетико-комунікативних стратегій, визначення критеріїв ефективності рекламних повідомлень у кореляції з їх естетичним навантаженням є корисним для тих, хто спеціалізується у галузі реклами, маркетингу, менеджменту, політології, психології, естетики.

Метою наукової статті є аналіз становлення естетики реклами як галузі наукового дослідження та перспективи її розвитку в контексті вітчизняної науки.

Предметом наукового дослідження реклама стає лише у ХХ столітті. Можемо виділити низку напрямів у теоретичній розробці цього феномену: економічний, соціологічний, психологічний, історичний, культурологічний, соціопедагогічний, лінгвістичний, філософський, етичний, естетичний, прикладний. У галузі філософії, естетики та мистецтвознавства реклама – явище маловивчене. Більшість навчально-методичної літератури, присвяченої феномену реклами, має прикладний характер. Як правило, у ній висвітлені питання технології та виробництва рекламної продукції. У цих працях розроблено методологію та методику рекламної

справи, поданий матеріал ілюстровано конкретними прикладами рекламних компаній.

Серед практикуючих рекламистів побутує теза: «тільки людина, яка робить гарну рекламу, може навчити робити гарну рекламу». Є знакові праці, які визнаються професійним середовищем рекламистів. До них належать роботи: Девід Олігві «Олігві про рекламу»/ *Ogilvy on Advertising*/ та «Зізнання рекламного агента»/ *Confessions of an Advertising Man*/; Біл Бернбах «William Bernbach said...»; Клод Хопкінс «Моє життя у рекламі»/ *My Life in Advertising*/ та «Наукова реклама» /*Scientific Advertising*/; Джек Траут, Ел Райс «Позиціонування. Битва за уми» та «Маркетингові війни» /*Positioning: The Battle for Your Mind*/, /*Marketing Warfare*/; Джозеф Шугерман «Мистецтво створення рекламних повідомлень. Довідник видатного американського копірайтера» /*The Ultimate Guide to Writing Powerful Advertising and Marketing*/; Джон Кейплз «Перевірені методи реклами»/ *Tested Advertising Methods*/; Пітер Кук «Креатив приносить гроші»/ *Best Practice Creativity*/; Генрі Чармессон «Торгова марка. Як створити ім'я, яке принесе мільйони» /*Creating the perfect name for your company or product*/; Марк Тангейт «Всесвітня історія реклами» /*Adland a Global History of Advertising*/ тощо.

Тому необхідно ще раз зазначити, що мета, яка стоїть перед дослідниками естетики реклами та естетичної структури рекламної комунікації полягає не у висвітленні походження реклами, не розкриті механізмів рекламного бізнесу, не в уточненні професійної термінології. Як було зазначено вище, існує достатня кількість професійного матеріалу.

Реклама у контексті естетичного дослідження – це дослідження того, як передається естетично значима інформація, що здатна створити та змінити мотивацію поведінки великої кількості людей, які за своєю волею здійснюють вчинки, що ведуть до значних грошових витрат. Також предметом дослідження є зміст інформації, яка впливає на мотивацію людини. Зазначимо, що вирішальний вплив тут має складний емоційно-чуттєво-інтелектуальний комплекс, який має регулярний і масовий характер. Цей чуттєво-інтелектуальний досвід не є просто реакцією на рекламне повідомлення, а є давнім, глибоким пластом культури – естетичним досвідом, сформованим чуттєвим пізнанням – який і дозволяє рекламі здійснювати потужний вплив на людину. Отже, дослідження у сфері естетики реклами здійснюється стосовно цих форм чуттєвого та інтелектуального досвіду, який актуалізує значимість рекламного повідомлення для людини.

Естетико-філософський аналіз реклами здійснювався у межах філософії постмодернізму (Ж.Бодрійяр). Значний внесок у дослідження естетичної структури рекламної комунікації було здійснено розглядом семіотичних моделей рекламної комунікації, зокрема Р. Бартом, К. Леві-Стросом, У. Еко. Так, за Р. Бартом, реклама це продукт соціально-мовленевої практики, соціолект, що вироблений поколіннями, літераторами, засобами масової комунікації за весь час існування суспільства.

Знаковим є факт, що в останнє десятиріччя в українській та російській естетиці з'являється велика кількість наукових досліджень та підручників присвячених, естетиці реклами. Варто відзначити роботи: Є. В. Сальникова «Естетика реклами. Культурні корені та лейтмотиви» (2002 р.) [10] – реклама досліджується у контексті соціокультурного простору, простежується вплив архаїчної свідомості, аналізується проблема стилю у рекламі, специфіка розвитку російської реклами. Л. Л. Геращенко у докторській монографії «Реклама як міф» (2001 р.) [1] розглядає рекламу як міфологізовану комунікацію постмодернізму. Дослідженню естетики російської реклами присвячена докторська монографія Т. П. Прусакової «Реклама у сучасній Росії: естетичний аналіз» (2004 р.) [9], де автор здійснює структурно-семіотичний аналіз рекламного тексту, наголошуючи на сильних фольклорних традиціях вітчизняної реклами, що екстраполюється і на українську рекламу.

Помітним внеском у дослідження естетики реклами у контексті естетичної структури рекламної комунікації є наукове дослідження С. А. Дзікевича «Естетика реклами» (2004 р.) [3], у якому автор здійснює естетичну методологію аналізу рекламних повідомлень, естетичний аналіз рекламних знаків, мовних та звукових рекламних повідомлень, естетичний аналіз візуальної реклами. Ю. А. Пономаренко у роботі «Реклама як особливий вид масового мистецтва: досвід філософсько-естетичного аналізу» (2009 р.) [8.] звертається до проблем співвідношення реклами та мистецтва, особливостей репрезентації елементів художніх стилів у сучасній рекламі. Дотичні теми досліджуються у роботі польсько-українського вченого Р. Сапенко «Мистецтво реклами в сучасній культурі» (2005 р.) [11]. Грунтовною є робота К. А. Чеховських «Естетика у рекламі» (2011 р.) [12], де автор звертається до естетики кольору та форми у рекламі, естетичних особливостей відео -, телереклами, друкованої реклами.

В українській естетиці у сфері естетики реклами плідно працює О. Ю. Оленіна. Варто відзначити її дисертаційне досліджен-

ня «Реклама як явище художньої культури» (1999 р.) [6], де О. Ю. Оленіна визначає рекламу як глобальний синтез, універсалізацію різних культурних явищ та доходить висновку, що, формуючись як своєрідна художня творчість, реклама стає нетрадиційним тривіально-синтетичним видом сучасного мистецтва.

Отже, естетика реклами досліджує основні принципи та закономірності естетичної складової реклами у контексті сучасної культури, здійснює філософсько-естетичний аналіз реклами як виду масового мистецтва.

Предметом дослідження естетики реклами є виразно-зображувальні засоби реклами як виду естетичної діяльності у контексті масової культури. Дослідження естетичних вимірів рекламної комунікації, використання елементів художніх стилів, аналіз товарних знаків, рекламних повідомлень, візуальної реклами, брендінгу, принципів корпоративних стратегій з погляду естетичного досвіду та естетичної виразності.

У своїх естетичних проявах реклама – це складно організовані об'єктивовані естетично виразні повідомлення. Це модифікація естетичної комунікації, яка звертається до найбільш стабільних модусів чуттєвої культури людини, чуттєвого пізнання, до її естетичного досвіду, закріпленого пам'яттю.

Естетика реклами окреслює засоби естетичної виразності рекламної комунікації та визначає їх вплив на мотивацію дій суб'єктів сприйняття. На підставі аналізу функціонування й розвитку естетичних вимірів рекламної комунікації як самостійного явища у сучасній культурі, естетика реклами виявляє їх головні модифікації.

Принциповим є зауваження, що в основі рекламного повідомлення не лежить вербальна інформація, вона не є ані головним, ані самодостатнім каналом передачі інформації. Рекламна комунікація не заснована на раціональній інформації. Це викликано тим, що надзавданням реклами є не просунення конкретного продукту, а товарного знаку, образу виробника, бо продукти постійно змінюються, а виробник повинен лишатися. Отже, всіма комунікативними засобами необхідно підтримувати лояльність до образу виробника. Ця іміджева (образна) реклама має викликати щирі, позитивні, довгочасні емоції і є ефективною, коли апелює до емоційного та чуттєвого досвіду суб'єкта. Поняття «імідж» походить від лат. «*imago*», що пов'язане з латинським словом «*imitari*», тобто імітувати, або від слова «*image*», що у буквальному перекладі з англійської або французької мови означає образ. На відміну від

художнього образу, який у художньо-узагальненій формі відображає найсуттєвіші ознаки речі, предмета, феномену, що дозволяє проникнути у їх суть, імідж, у першу чергу, впливає на психоемоційний стан людини.

Функція реклами полягає у тому, щоб приваблювати, навіювати, спокушати. Тому зовнішній вигляд товару, що рекламується, стає важливішим від самого товару. Рекламу не цікавлять справжні якості товару, передусім її цікавить імідж. Рекламисти говорять: «Ми продаємо не товар, ми продаємо мрію». Реклама апелює не до раціонального, як пропаганда, а до ірраціонального. Імідж, рекламний образ, втілює рекламну ідею у виразній, емоційній, символічній формі. Важливішим стає не предмет, а його назва на ринку. Вже ціле покоління людей мислить не назвами предметів (напій, одяг, машина), а іміджами (кока-кола, шанель, лексус).

Цікавим є приклад з торговою маркою «ксерокс». Тоді, коли фірма «Rank Xerox» почала продаж своїх світлокопіювальних пристроїв, вона була монополістом у цій технології, і тому ці прилади, природно, стали називатися «ксерокс». В Україні, наприклад, для того щоб тебе зрозуміли, потрібно сказати не «зробити світлокопію», а «відксерити». Після того, як у компанії з'явилося багато конкурентів, фірма додала до своєї торгової марки слова: «Ми навчили світ копіювати».

На сьогодні доведено, що загальне сприйняття не є простою сумою окремих елементів. Основою сприйняття є досвід, контекст, мотивації. Такі об'єкти сприйняття, які мають властивості симетрії, гармонії, простоти, виразності, викликають більше уваги та краще запам'ятовуються. Але універсальних методів для перевірки стійкості торгових марок та іміджів не розроблено. Професіонали часто спираються на психоаналітичну теорію та звертають увагу на той факт, що причини переваг споживачів не контролюються свідомістю.

Рекламна комунікація безпосередньо звертається до чуттєвого досвіду суб'єкта. Вона використовує потужні засоби виразності, впливаючи таким чином на естетичну свідомість людей. Саме тому естетична складова є визначальною у рекламному повідомленні. Естетика реклами як наукова дисципліна досліджує у рекламі естетичну складову, яка визначає естетичну виразність реклами. Естетична виразність та естетична комунікація є основним способом донесення до споживача образу (симулякру) предмета чи послуги та їх якості. Виходячи з цього, естетичний чинник у рекламі є домі-

нуючим, оскільки реклама виконує у суспільстві роль каталізатора соціальних переваг не тільки у виборі продуктів споживання, а й практик мислення та поведінки, моральних і естетичних ідеалів, політичного вибору.

На сьогодні реклама – це основний інструмент соціальної міфології, реклама постає як міф. Рекламний образ за багатьма своїми структурними і комунікативними засобами є сучасним інобуттям міфу. Міф дозволяє свідомості нейтралізувати всі фундаментальні культурні бінарні опозиції, передусім між життям та смертю, правдою та хибою, ілюзією та реальністю. Водночас це і не зовсім міф, бо вже не має віри у його непохитність. Це міф, бо він апелює до досвідомих або позасвідомих загальних структур і ніби відтворює дорефлексивну цілісність світосприйняття, і це не міф – бо така цілісність значною мірою є штучною імітацією. Сучасна рекламна міфологема добре обізнана щодо власної штучності. Це міф тою мірою, якою він призначений для колективного користування. Він справді стає об'єднуючим символом, але це і не міф, бо у ньому не має місця для колективної співтворчості. На відміну від класичних міфів, рекламний міфологізм втрачає справжню сакральність. Міфологічні рекламні образи не сприймаються як щось безсумнівне. Але вони представляють собою реалізацію потреби вийти за межі вузької, сірої повсякденності, буденності та увійти у принципово іншу містико-міфологічну сферу, відому ще з прадавніх часів класичної міфології. Таким чином, споживач компенсує відсутність у реальному світі краси, гармонії, істини. Товар у рекламі стає міфом. Естетичне сприйняття міфологеми дає можливість звичайній, стандартній людині через рекламний образ (імідж, симулякр) відчутти чарівність і красу буденності, долучитися до гармонії, естетики.

Крім міфологізму, реклама звертається до народної творчості та фольклору. Це форми усної народної творчості, такі як прислів'я, приказки, частівки, казки, приповідки. «Не так страшний клієнт, як його фокус-група» – жартують рекламники. Реклама запозичує такі характерні ознаки, як: принцип повторюваності, створення ідеальної реальності, надання речам людських рис – антропоморфізм, казкове перевтілення, спрямованість психологічних настанов на створення певних стереотипів. виготовлення реклами давно вже стало прерогативою професіоналів, творчих, талановитих людей. Тому часто відбувається і зворотний процес, коли реклама сама стає матеріалом для народної творчості: частівок, анекдотів,

приказок. Слогани сьогодні фактично стають інформаційним кодом у спілкуванні, просочуються у повсякденну мову.

Ще однією рисою рекламної творчості є її підвищення семіотичності, через жорстку часово-просторову обмеженість рекламного твору. Тому реклама – семіотично концентрований вид масового мистецтва. Для реклами характерне запозичення і цитування, де критерієм відбору є здатність привернути увагу масової аудиторії і рівень доступності цієї цитати для середньої семіотичної норми споживача.

На сучасну рекламу дуже вплинули модернізм, авангард та постмодернізм. Рекламна творчість працює у контексті цих стилей, але основними критеріями є: експресивно-виразні можливості стилю, позитивна емоційно-психологічна спрямованість, доступність розумінню масової аудиторії. З цих напрямів рекламній творчості близькі тенденції глобалізації, прагнення до універсальності, відмова від яскраво вираженої національної специфіки.

Специфіка функціонування естетичного досвіду у соціальній і політичній сфері – це естетична маніпуляція, яка стає предметом багатьох сучасних філософських досліджень. Вивченню її структури присвячені роботи низки відомих філософів останнього століття, зокрема Т. Адорно, Ж. Батая, П. Бурд'є, У. Еко, Ж. Бодрійєра, Ж. Лакана та інші.

Пропаганду та рекламу традиційно ототожнюють. Їх вважають однорядковими феноменами, через схожість їх форм та функцій. Пропаганда (лат. «propaganda» дослівно – «яка підлягає поширенню (віри)», від лат. «propago» – «поширюю») – форма комунікації, спрямована на поширення фактів, аргументів, чуток та інших відомостей для впливу на суспільну думку на користь певної спільної справи чи громадської позиції. Пропаганда зазвичай повторюється та розповсюджується через різні засоби масової інформації, щоб сформувати обраний результат суспільної думки.

Відмінність пропаганди і реклами полягає у тому, що пропаганда має ідеологічну природу, обмежує сферу свого функціонування соціально-політичними процесами, головна мета пропаганди – викликати активність мас. Реклама торкається не тільки сфери духовного споживання, але й матеріального, задовольняючи різноманітні потреби. Її головна мета – поширення товарів і послуг. Якщо пропаганда прагне викликати масові дії, то реклама впливає також на дії індивідуальні (О. Ю. Оленіна). Пропаганда звертається до розуму, вона раціональна, а рекламне звернення апелює до емоційно-чуттєвого, ірраціонального, позасвідомого. Політична реклама

є переважно естетичною комунікацією: можемо фіксувати істотну перевагу цього типу комунікації, невербальної інформації через гештальти над раціональною аргументацією у електоральних комунікаційних процесах (С. А. Дзікевич).

Естетизація повсякденності, розширення поля дії естетичного, тотальна естетизація всіх вимірів суспільного життя, у тому числі і політики – риси нашого часу. Естетизація виявилася тією «чарівною паличкою», яка дозволяє особистості, попри її внутрішньоособистісні та міжособистісні конфлікти, занурюватися у приваби модного шопінгу й манливого брендингу, покладатися на оздоровчі можливості ландшафтної терапії та стильного дизайну помешкання, сподіватися на блискучу презентацію власної зовнішності засобами естетичної хірургії, сповна самовиразитися за допомогою різноманітних ігрових прийомів та арт-терапевтичних технік тощо. Естетизація та ігровий характер способу життя стала своєрідним барометром, який забезпечує певний рівень задоволеності повсякденним життям, таким собі компонентом «щастя» соціальної екзистенції (С. Литвин-Кіндратюк) [5].

Сьогодні втрачена дистанція політики, мистецтва від сфери повсякденності, яка була визначальною у класичній культурі. Це зумовлює деформацію співвідношення сфер естетики, ідеології, політики. Соціальні, політичні, ідеологічні події отримують естетичну виразність завдяки ЗМІ, рекламі, масовому мистецтву, отримують легітимізацію завдяки художньому образу та іміджу. Взаємодія пропаганди та реклами, політичного та естетичного перетворює громадянина на глядача і споживача, підриває авторитет раціональної та етичної аргументації. Естетична виразність соціальних та політичних міфологем вириває конкретні події з історичного та культурного контексту, примушує апелювати не до розуму і логіки, а до емоцій. Орієнтуючись на соціальну і політичну рекламу, людина здійснює не раціональний, а емоційний вибір, який є непослідовним і нелогічним.

Естетичне навантаження у рекламі втрачає свою сутність і зміст, апелює до форми. Естетичне виконує, у першу чергу, функцію відволікання та компенсації. Відволікає від реальних політичних подій, соціальних та екологічних катастроф. У більшості реклами відбувається симуляція естетичного, знищення сутності феномену естетичного. Естетичне перетворюється на виразне.

Отже, реклама – це не тільки інструмент маркетингу, соціальний інститут, а також складова культури, художнього життя сус-

пільства. Вона не тільки відображає, але й впливає на формування уявлення про естетичну цінність, естетичну виразність, містить у собі риси естетичного ідеалу, що формується у суб'єкта.

Література:

1. Герашенко Л. Л. Реклама как миф : автореф. дис. доктора филос. наук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/reklama-kak-mif> (07.11.2012).

2. Дегтярев А. Р. Изобразительные средства рекламы: Слово, композиция, стиль, цвет. А. Р. Дегтярев. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2006. – 256 с.

3. Дзикевиц С. А. Эстетика рекламы: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 232 с.

4. Костина А. В. Эстетика рекламы – М.: ООО «Вершина», 2003. – 304 с.

5. Литвин-Кіндратюк С. Психолого-історичні трансформації естетики повсякденності [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://forum.opu.edu.ua/index.php?topic=4969.0> (07.11.2012).

6. Оленіна О.Ю. Реклама як явище художньої культури: автореф. дис... канд. мистецтвознав. / О. Ю. Оленіна, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 1999. – 20 с.

7. Павловская Е. Дизайн рекламы: поколение NEXT. – СПб.: «Питер», 2003. – 307 с.

8. Пономаренко Ю. А. Реклама как особый вид массового искусства: опыт философско-эстетического анализа: автореф. дис. канд. филос. наук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dslib.net/teoriakultury/reklama-kak-osobyj-vid-massovogo-iskusstva-opyt-filosofskojesteticheskogo-analiza.html> (07.11.2012).

9. Прусакова Т. П. Реклама в современной России: эстетический анализ: автореф. дис. канд. филос. наук [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/reklama-v-sovremennoi-rossii-esteticheskii-analiz> (07.11.2012).

10. Сальникова Е. В. Эстетика рекламы: Культурные корни и лейтмотивы. – СПб.: Алетейя; – М.: Эпифания, 2001. – 288 с.

11. Сапенько Роман. Искусство рекламы в современной культуре. – К., 2005. – 295 с.

12. Чеховских К. А. Эстетика в рекламе: учебное пособие / К. А. Чеховских; Юргинский технологический институт. – Томск : Изд-во Томского по- литехнического университета, 2011. – 122 с.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри етики, естетики та культурології філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка

УДК 111.852:504

Любов Ляшко

ЕКОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

У статті розглядаються історико-філософські передумови формування екологічної естетики. Екологічна естетика аналізується як сфера естетичної оцінки об'єктів навколишнього середовища. У рамках напрямів екологічної естетики описано її предметне поле як галузі науки.

Ключові слова: екологічна естетика, естетичний об'єкт, естетична оцінка, навколишній простір, навколишнє середовище, поціновувач.

Liashko L. Environmental aesthetics: stating of problem

This article examines historical and philosophical background of creation environmental aesthetics. Environmental aesthetics is analyzed as a sphere of aesthetic appreciation of objects of environment. The subject of environmental aesthetics as a science is described through its approaches.

Keywords: aesthetic appreciation, aesthetic object, appreciator, environment, environmental aesthetics, environmental space.

Ляшко Л. Экологическая эстетика: к постановке проблемы

В статье рассматриваются историко-философские предпосылки формирования экологической эстетики. Экологическая эстетика анализируется как сфера эстетической оценки объектов окружающей среды. В рамках направлений экологической эстетики описано ее предметное поле как отрасли науки.

Ключевые слова: экологическая эстетика, эстетический объект, эстетическая оценка, окружающее пространство, окружающая среда, ценитель.

Екологічний стан навколишнього середовища призводить до актуалізації у філософсько-естетичному дискурсі нових галузей теоретичного знання, серед яких виділяється екологічна естети-

ка. Вона займається аналізом форм, символічного сенсу і цінності навколишнього середовища як естетичного об'єкта, визначає способи естетичного сприйняття людиною природи, а також сприяє формуванню естетичної свідомості. Естетика навколишнього середовища з'являється та існує в межах особистісної потреби людини у сприйнятті прекрасного в природі та екологічно зумовленої необхідності збереження природи.

Для дослідження екологічної естетики важливими є публікації авторів: М. Бердслі, А. Берлеанта, В. Борейка, І. Гаскеля, А. Карлсона, С. Кемаля, Ш. Лінтотт, Н. Маньковської, Д. Портуеса, Ю. Сепанми, Ю. Саїто, М. Уоліса. Варто відзначити роботи: А. Карлсона «Естетика і навколишнє середовище: оцінка природи, мистецтва і архітектури», С. Кемаля і І. Гаскеля «Ландшафт, природна краса і мистецтво», Ю. Сепанма «Реальне конструювання світу: підґрунтя і практика екологічної естетики», А. Берлеанта «Навколишнє середовище і мистецтво: перспективи екологічної естетики».

Мета дослідження полягає в історико-філософському дослідженні становлення предмета екологічної естетики.

Екологічна естетика (від грец. «oikos» – будинок, житло, місце-перебування) – галузь естетичної науки вивчення взаємозв'язків людини та її техносфери з навколишньою природою, біосферою, а також і з новоствореним середовищем проживання людини [2]. Екологічна естетика є однією з нових сфер естетики, що сформувалась у другій половині ХХ століття. Хоча сьогодні екологічна естетика лише перетворюється в одну з спеціалізацій естетики, що сягає своїм корінням у більш ранні традиції, пов'язані з естетичним сприйняттям природи. У ХVІІІ столітті представники ландшафтної естетики, осмислюючи такі поняття, як «піднесенє» і «живописний», здійснюють значний вплив на розвиток екологічної естетики. Проте в ландшафтній естетиці ХVІІІ століття і екологічній естетиці сьогодення робляться й відмінні акценти, адже ландшафтна естетика повністю вичерпала себе наприкінці ХVІІІ століття і до ХХ століття розвивалась лише в контексті філософії мистецтва. Отже, екологічна естетика формує свою проблематику по-новому у другій половині ХХ століття.

На формування екологічної естетики ХХ століття вплинуло два чинники: один – теоретичний, а другий – практичний. Теоретична передумова – це увага філософської естетики ХХ століття, яка зосереджувалась на мистецтві і його розвитку; практична передумо-

мова – це стурбованість громадськості з приводу «естетичної якості навколишнього середовища» [5], що побутувала в суспільстві у другій половині ХХ століття. Під впливом цих двох чинників виокремилась ключова філософська проблема ХХ століття – *екологічна естетика*.

На думку канадського професора філософії і дослідника екологічної естетики А. Карлсона, екологічна естетика розширила межі традиційної філософської естетики в двох аспектах. Перший аспект полягає у тому, що екологічна естетика, на відміну від типових напрямів традиційної естетики, включає в себе різні види емпіричної діяльності: а) емпірична діяльність щодо естетичного сприйняття людиною природи і її естетичного досвіду (дизайн середовища, ландшафтна архітектура); б) емпірична діяльність, пов'язана з природними ресурсами і рекреаційним менеджментом, орієнтується на вимірі естетичних уподобань різних особистостей з різних навколишніх просторів.

Другий аспект можна проінтерпретувати так – вихід сфери екологічної естетики за рамки традиційної філософської естетики за рахунок розширення її предмета (екологічна естетика стає естетикою повсякденного життя): а) об'єкти оцінки екологічної естетики простягаються від незайманих природних навколишніх просторів до крайньої межі традиційних творів мистецтва, а іноді включають навіть деякі з останніх (від пустелі, через сільські пейзажі, міські утворення, міські пейзажі, аж до околиць); б) об'єктами розгляду екологічної естетики стають тепер не тільки величезні утворення навколишнього простору (гірські хребти, сільська місцевість), а й маленькі й тісні формування (двори, офіси, житлові приміщення); в) об'єктами оцінки можуть стати від неординарних до типових, від екзотичних до звичайних елементів навколишнього простору (не тільки екзотичні, а й звичайні краєвиди, і той навколишній простір, який ми бачимо щоденно – важливі об'єкти естетичної оцінки) [5].

Ключове філософське питання екологічної естетики постає як контраст між природою її об'єктів оцінки і природою творів мистецтва. Твори мистецтва і явища природи як естетичні об'єкти, зазначає філософ і історик мистецтва М. Уоліс, відмінні за такими характеристиками: твори мистецтва завжди є чимось обмеженим у просторі й часі, тоді як природа є необмеженою; збудники природи є набагато сильнішими, аніж збудники мистецтва; природа діє на всі відчуття, а твори мистецтва спрямовані переважно на певні визначені види відчуттів [10, s. 246]. Парадигмальні твори мисте-

цтва є більш або менш дискретними, стабільними й автономними об'єктами оцінки – це, як правило, означає, що вони були оцінені у певному сенсі і з певної позиції. Кожна ця риса протиставляється конкретним об'єктам оцінки екологічної естетики. Оскільки ці об'єкти є повсякденним навколишнім простором, подіями та діяльністю, поціновувачі занурені в об'єкти їхньої оцінки чи принаймні не відокремлені від них, а перебувають на певних відстанях або позиціях. Люди щоденно використовують всі свої відчуття для оцінки об'єктів навколишнього середовища: розглядають їх з усіх сторін і позицій, слухають їх, сприймають їх на дотик до свого тіла, нюхають і навіть пробують на смак. Отриманий через відчуття досвід про навколишній світ посилюється відкритою, безмежною і різномірною природою об'єктів, які перебувають у постійному русі в часі і просторі.

Варто зазначити, що немає жодних меж для виділення своєрідного класу «об'єкти екологічної естетики», оскільки для них не існує обмежень ні в просторі, ні в часі. Об'єктом естетики навколишнього середовища є жива і нежива, природна і технізована природа. Фінський філософ, дослідник екології Ю. Сепанма у своїй роботі «Краса навколишнього середовища» визначає, що естетичний об'єкт – це «цілісність, що визначається відповідно до суспільного договору» [9, р. 31]. Термін «естетичний об'єкт» він вважає досить двозначним: естетичним може вважатися як об'єкт, що володіє естетичними якостями (наприклад, красою), так і будь-який об'єкт, що є предметом естетичних досліджень. Філософ пропонує класифікацію естетичних об'єктів: серед них два типи (природні і штучні) і три види – 1) твори мистецтва (базовий вид); 2) природний і штучний навколишній простір; 3) мистецтво навколишнього простору (як поєднання двох попередніх видів) [9, р. 31]. Рівень природності та штучності визначається залежно від міри втручання людини в природний стан речей. Крім того, існує штучний навколишній простір, створений повністю руками людини – інтер'єр. Вид естетичних об'єктів «мистецтво навколишнього простору», по суті, постає як гібридний естетичний об'єкт. По-перше, природні об'єкти метафорично сприймаються в цій прикордонній галузі як природні твори мистецтва: вулик порівнюється з архітектурною спорудою, а дрімучий ліс – з пейзажем на картині. По-друге, природа може стати частиною творів мистецтва, про що свідчить творчість екологічних художників, серед яких виділяється американський скульптор і художник болгарського походження

Я. Христо [1]. Я. Христо відокремлює природні об'єкти фіранками, цим надає їм неприродного, дивного зовнішнього вигляду, простежує процес повернення саморуйнівного мистецтва в природний стан. Його найбільш відомі роботи «Огорожа, що біжить. Каліфорнія» (1972–1976) – 38-кілометрова огорожа, що розрізає цілісний ландшафт і йде в море; «Парасольки. Японія – США» (1984–1991); «Обгорнутий Рейхстаг. Берлін» (1971–1995) поєднують недовговічність, непостійність з перформативними елементами. Виражаючи зв'язок між мистецтвом і навколишнім середовищем, Я. Христо надає своїм дослідям символічного сенсу, тобто він творить мистецтво [9, р. 39–40].

Ю. Сепанма, залежно від суб'єктивного погляду спостерігача, пропонує розрізняти «слабкі» і «сильні» естетичні об'єкти. «Слабкі» об'єкти повністю залежать від суб'єктивної естетичної оцінки. Естетична цінність «сильних» об'єктів підкріплюється етичною та іншими цінностями. Мистецтво, основою якого є естетична цінність, дослідник визначає як «слабкий» естетичний об'єкт. Природа, естетична цінність якої не повинна завдавати шкоди іншим цінностям, щоб не обернутися естетизмом, формалістичною красою, належить до «сильних» [9]. Естетичний стосунок до природи можливий лише тоді, коли людина вже не залежить від неї, її матеріальні потреби задоволені. Ступінь суб'єктивності ставлення людини до навколишнього простору визначається щодо того, чи ведеться спостереження ззовні, чи суб'єкт відчуває себе частиною об'єкта спостереження.

Глибина відмінності між об'єктами оцінки екологічної естетики та мистецтва помітна неозброєним оком. Відомо, що твори мистецтва – це творіння художників, скульпторів, архітекторів, музикантів тощо. Митці – «це інтенційні людські креатори, які, як правило, створюють витвори мистецтва, працюючи в рамках художньої традиції і реалізуючи свої замисли в об'єктах» [5]. Поява тих чи інших творів мистецтва залежить і від художника, і від художньої традиції, тобто формуються каузально і концептуально під їх спільним впливом. На відміну від творів мистецтва, об'єкти оцінки екологічної естетики, як правило, не є витворами митців. Вони з'являються на світ «природно», тобто змінюються, ростуть і розвиваються під дією законів природи. Навіть якщо навколишній простір існує під впливом людини або побудований людиною, то тільки в деяких випадках його об'єкти є дійсно продуктами конструкторської роботи, що виконана в певній традиції і відображає

задум митця. На перший погляд видається, що естетичне сприйняття навколишнього середовища кардинально відрізняється від естетичного сприйняття мистецтва.

Ті, хто оцінюють об'єкти навколишнього середовища, перебувають у просторі об'єктів оцінки, і їхнє завдання полягає у тому, щоб здійснити естетичну оцінку зазначених об'єктів. Ця оцінка повинна бути здійснена без урахування фреймів (мистецького контексту), без слідування певній художній традиції або певному художньому напрямку. Для того, щоб розглядати естетичну оцінку навколишнього середовища, екологічна естетика повинна починатися з базових питань – «що оцінювати?» і «як оцінювати?». Ці питання породили низку відмінних філософських підходів в екологічній естетиці (С. Кемаль і І. Гаскель, Ю. Сепанма, А. Берлеант і А. Карлсон у спільних роботах 1998 р., А. Берлеант у роботі «Навколишнє середовище і мистецтво: перспективи екологічної естетики»), але їх узагальнюють в два основні і загальні напрями [5].

Перший напрям – *нонкогнітивний* – в екологічній естетиці за відправну точку бере середовище, у більшості випадків, великомасштабні природні навколишні простори (наприклад, водоспад Вікторія, Великий Каньйон, Асканія-Нова), які переважно оточені багатьма поціновувачами. Такі природні навколишні простори впливають на всі відчуття людей, що їх сприймають, і поглинають як невід'ємну частину себе. Найбільш відомим прикладом такого напрямку є такий досвід взаємодії з навколишнім середовищем, суттю якого є естетична оцінка й естетичне сприйняття. За цим підходом поціновувачі повинні вийти за межі традиційної дихотомії суб'єкт/об'єкт, зменшити відстань між собою й об'єктом оцінки, спрямуватись на загальне, мультисенсорне занурення в навколишнє середовище. Цей напрям естетичної оцінки навколишнього середовища не обмежується великим природним простором, а виступає як модель для оцінки всіх видів навколишніх просторів і природних об'єктів, а також деяких творів мистецтва [3]. Отже, це є основним фактором розширення сфери екологічної естетики за межі ландшафтної естетики і традиційної філософської естетики, а тому й формування її як окремої галузі, яка не тільки розглядає природу або мистецтво, але й охоплює естетичну оцінку навколишнього середовища.

Суміжні підходи наголошують на подібній за масштабністю оцінці як природного, так і людського навколишнього просторів, проте водночас стверджують, що цей обсяг, хоча й не є вичерп-

ним в межах повної естетичної оцінки, але тим не менш є необхідним для неї. Різні позиції дослідників виділяють відмінні види емоційних і почуттєвих станів, реакцій на об'єкти навколишнього середовища, наприклад, збудження, любов, повагу, інтимний зв'язок, здивування і невимовне враження [8]. Цей підхід відповідно більше наголошує на некогнітивній важливості естетичного досвіду. Отже, помітне тяжіння до імплікації швидше суб'єктивної відповіді на питання, що і як естетично оцінити в навколишньому середовищі. Представники цього напрямку вважають, що, оскільки поціновувачам не вистачає таких ресурсів, як фрейми, митці, традиції і конструкції, то на питання, пов'язані з оцінкою навколишнього простору, не можна конкретно й остаточно відповісти. Сене у тому, що для навколишнього середовища, мабуть, немає такої речі, як правильна або прийнятна естетична оцінка. Ймовірніше, це більше справа самих поціновувачів відкрити себе під час естетичної оцінки.

При наданні визначної ролі безпосередньо сенсорному і реакціям у вигляді почуттів на навколишнє середовище некогнітивний напрям звертає увагу на важливі складові естетичного досвіду. Проте цей підхід має й інші переваги. По-перше, його представники змістовно обговорюють центральну тему щодо виокремлення поля нової галузі науки: відкритий, необмежений і різнорідний характер об'єктів оцінки екологічної естетики, а також правильне тлумачення цих характеристик як естетичних переваг, а не недоліків об'єктів оцінки. По-друге, вони не вимагають комплексної або складної теорії для пояснення естетичної оцінки навколишнього середовища, а отже, апелюють до інтуїції. Проте такий напрям є водночас і проблемним. Наприклад, поціновувачі навколишнього середовища могли швидко охопити тільки надмірно суб'єктивне підґрунтя естетичної оцінки світу в цілому. Така дія не залишає місця для розрізнення більш та менш адекватної естетичної оцінки. Отже, ці підходи, імовірно, не тільки схвалюють щось тривіальне або поверхневе швидше, ніж серйозну або глибоку форму естетичного досвіду навколишнього середовища; а й створюють тривожний розрив між природою такого досвіду й естетичним переживанням мистецтва, який дає імпульс обом – як більш, так і менш адекватній естетичній оцінці, а також як серйозній і глибокій, так тривіальній і поверхневій формам естетичного досвіду – до існування.

Другий базовий напрям в екологічній естетиці класифікують як *когнітивний* (або *науковий когнітивізм*). Він вказує, що для ви-

рішення питання «що і як оцінювати?» слід використовувати такі допоміжні засоби, як поціновувачі й об'єкти оцінки. Тобто можна припустити, що роль, яку відіграють в оцінці творів мистецтва фрейми, митці, традицій і конструкції, у естетичній оцінці світу в цілому можуть виконувати ці два засоби. Так, роль фреймів і митців переважно відіграють поціновувачі, а роль традицій і конструкцій – об'єкти оцінки. Отже, при зіткненні об'єктів оцінки поціновувачі встановлюють фрейми, які обмежують об'єкти у часі й просторі, і відбирають смисли, релевантні до їх оцінки. Варто зазначити, що як митці працюють над своїми творіннями, так само й поціновувачі у встановленні й відборі повинні працювати над природою об'єктів оцінки. Відповідно, навколишні простори забезпечують себе аналогами традицій і конструкцій, визначаючи їх власну природу і значення для поціновувачів. Вони пропонують рекомендації, у світлі яких поціновувачі, встановлюючи, вибираючи і відкриваючи, можуть досягати відповіді на питання «що і як оцінювати?». Отже, поціновувачі можуть моделювати і перетворювати початкову включеність і значною мірою нонкогнітивний досвід навколишніх просторів у прийнятну, серйозну естетичну оцінку.

Цей напрям характеризується як когнітивний, оскільки ресурси, за допомогою яких поціновувачі можуть моделювати досвід навколишніх просторів на прийнятний, тобто серйозна естетична оцінка значною мірою має когнітивну природу. Когнітивні підходи об'єднує думка, що знання й інформація про природу об'єкта оцінки є центральною для естетичної оцінки. Отже, представники цього напрямку відстоюють думку про те, що об'єкти оцінки мають бути оцінені «на своїх власних умовах» [6]. Ці положення, зазвичай, відкидають таку естетичну оцінку навколишніх просторів, як початкове фокусування на мальовничих пейзажах у процесі оцінювання природного навколишнього простору, яке навряд чи спирається на естетичний досвід мистецтва при моделюванні оцінки навколишнього середовища. Проте вони стверджують, що мистецтво оцінки однак може показати те, що вимагається для достатньої естетичної оцінки як природного, так і людського навколишніх просторів. У серйозній, прийнятній естетичній оцінці творів мистецтва береться за основу положення про те, що ми сприймаємо твори такими, якими вони є насправді і якими вони є у світлі знання про їхню реальну природу. Так, наприклад, прийнятна естетична оцінка твору мистецтва, такого як «Герніка» іспанського ху-

дожника П. Пікассо, вимагає, щоб ми сприймали її просто як картину і водночас як картину, намальовану у манері кубізму, а тому ми оцінюємо її у межах наших знань про картини в цілому і про картини у манері кубізму, зокрема.

На думку представників когнітивного напрямку, серйозна, прийнятна естетична оцінка мистецтва вимагає знання історії мистецтва і мистецької критики, так і естетична оцінка навколишнього середовища також вимагає відповідних знань. У випадку природного навколишнього простору знання надаються природничими науками (особливо геологією, біологією і екологією). Ідея полягає в тому, що за допомогою такого знання можна виявити актуальні естетичні якості природних навколишніх просторів так само, як через знання історії мистецтва й мистецької критики можна здійснити естетичний аналіз творів мистецтва. Тобто прийнятна естетична оцінка світу в цілому «на своїх власних умовах» – це означає оцінити його, як це характерно для науки [4]. Інші когнітивні думки з приводу естетичної оцінки навколишнього середовища відрізняються від наукового когнітивізму щодо того, що можуть бути взяті будь-які інші когнітивні засоби як релевантні до такої оцінки, до якої ці засоби будуть вважатися релевантними. З одного боку, кілька когнітивних підходів виокремлюють різні види інформації, стверджуючи, що прийнятна естетична оцінка світу в цілому може включати сприйняття його у світлі різних місцевих і регіональних наративів, фольклору і навіть релігійних та міфологічних сюжетів. Така інформація визнана або як додаток, або як альтернатива до наукового знання. З іншого боку, деякі суміжні позиції вважають, що хоч об'єкти оцінки справді повинні бути оцінені, як те, чим вони є насправді, все ж естетична оцінка принаймні природного навколишнього простору не може бути обмежена релевантним знанням тою мірою, що це знання охоплює прийнятну естетичну оцінку мистецтва і, таким чином, естетична оцінка обов'язково є більш відкритою і вільною [7].

На відміну від некогнітивних підходів, які наголошують на негайній сенсорній і почуттєвій реакції на різноманітні навколишні простори, когнітивні підходи пропонують більш складний спосіб встановлення естетичної оцінки навколишнього середовища. Когнітивний напрям висуває вимоги до поціновувачів у термінах релевантного знання, а тому їх іноді звинувачують в елітизмі або «надмірній раціоналізації» естетичної оцінки. Отже, незважаючи на всі проблеми, що постають перед некогнітивними підходами, на рівні з ними, когнітивні підходи повинні бути підтримані ілюстра-

цією, що робить їх інтуїтивними і правдоподібними. Основна ідея когнітивних підходів полягає в тому, що для того, щоб оцінка була серйозною і прийнятною, потрібно спиратися на інформацію про походження, типи й властивості об'єктів оцінки. Можемо навести такі приклади. Розглянемо гай із хвойних дерев, які світяться золотом заходу сонця. Важливо знати, чи це дерева модрина, і золоті голки свідчать про сезонні зміни, чи це дерева різних видів, у яких золотий колір зазвичай означає смерть? У такому випадку, прийнятна естетична оцінка буде відповідно відрізняться. Або якщо, наприклад, розглянути альпійські луки. Важливо, що акомодация ока до об'єктів, що знаходять на висоті, вимагає їх зменшення у розмірі. Таке знання спрямовує поціновувача на конструювання конкретного місця і гармонізує його відчуття з прийнятною оцінкою мініатюрних рослин і квітів, а також з їхнім ароматом і текстурою. Без такого знання можна просто не помітити, що тут піддавати естетичній оцінці.

У другій половині ХХ ст. суттєво розширилось поле естетичного. Навколишнє середовище постає як джерело естетичного досвіду людини в цілому і як об'єкт естетичної оцінки зокрема. Сьогодні сформувалася низка відмінних філософських напрямів дослідження в екологічній естетиці, які узагальнюються як нонкогнітивний й когнітивний. Варто зазначити, що нонкогнітивні і когнітивні підходи екологічної естетики роблять різні акценти у вирішенні основних питань щодо естетичного досвіду навколишнього середовища, проте вони насправді не перебувають у ситуації жорсткого конфлікту між собою. Існує не теоретична, а швидше практична напруженість між цими підходами, породжена відмінним способом здійснення естетичної оцінки.

Наші подальші дослідження будуть присвячені детальному аналізу нонкогнітивних і когнітивних підходів екологічної естетики, що дозволить збагатити предметне поле сучасної української естетики.

Література:

1. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
2. Материалы энциклопедического словаря «Изобразительное искусство и архитектура» // <http://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19136&let=%D0%AD>.

3. Berleant A. The Aesthetics of Environment // Philadelphia: Temple University Press. – USA, 1992. – 216 p.
4. Carlson A. Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture // Routledge. – London, 2000. – 247 p., 10 illus.
5. Carlson A. Environmental aesthetics // Routledge Encyclopedia of Philosophy // Routledge. – London, 1998, 2011. // <http://www.rep.routledge.com/article/M047>
6. Carlson A., Berleant A. The Aesthetics of Natural Environments // Broadview Press. – USA, 2004. – 312 p.
7. Carlson A., Lintott Sh. Nature, Aesthetics, and Environmentalism: From Beauty to Duty // Columbia University Press. – New York, 2008. – 472 p.
8. Kemal S., Gaskell I. Landscape, Natural Beauty and the Arts // Cambridge University Press. – Cambridge, 1993. – 278 p.
9. Sepanmaa Y. The Beauty of Environment. A General Model for Environmental Aesthetics. – Helsinki, 1993. – 191 p.
10. Wallis M. O świecie przedmiotów estetycznych // Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968. – S. 243-254.

Рецензент – кандидат філософських наук, доцент кафедри етики, естетики і культурології філософського факультету Національного університету імені Тараса Шевченка **Л. Л. Стеценко**

УДК 141.33

Тетяна Купцова

ТЕОРІЯ АРХЕТИПІВ ТА ЇХ ГЕНДЕРНА СКЛАДОВА

Ця проблема набуває особливого значення сьогодні, оскільки розгляд культурної спадщини нашого народу неможливий без звернення до «першообразів» колективного несвідомого, які відображають досвід всього людства. Доводиться, що розгляд архетипних основ гендерної складової допомагає і в процесі індивідуалізації особистості для встановлення рівноваги між архетипами Аніми та Анімусу.

Ключові слова: архетипи, першообраз, колективне несвідоме, культурна сфера, Аніма, Анімус, фемінінне, маскулінне.

T. Kupцова. The theory of archetypes and their gender component part

The problem gains in importance nowadays, as consideration of the cultural heritage is impossible without appealing to prototypes of collective unconscious, which reflect the experience of the mankind. It is demonstrated, that consideration of archetypes basis of gender also helps in the process of person's individualization for establishing balance between the archetypes of Anima and Animus.

Key words: archetypes, the prototype, collective unconscious, cultural sphere, Anima, Animus, feminine, masculine.

Т. Купцова. Теория архетипов и их гендерная составляющая

Эта проблема приобретает особое значение сегодня, так как рассмотрение культурного наследия нашего народа невозможно без обращения к «первообразам» колективного бессознательного, которые отображают опыт всего человечества. Доказывается, что рассмотрение архетипных основ гендерной составляющей помогает и в процессе индивидуализации личности для установления равновесия между архетипами Анимы и Анимуса.

Ключевые слова: архетипы, первообраз, колективное бессознательное, культурная сфера, Анима, Анимус, фемининное, маскулинное.

Як підкреслюють дослідники, утвердження української нації у світовому культуропросторі передбачає звернення до її культурних та філософських здобутків, що набуває особливої актуальності саме зараз, коли на наших очах відбувається реконструкція національної картини світу. Розгляд аутентичної культурної спадщини неможливий без звернення до глибинних пластів національної свідомості, в цьому випадку йдеться про так звані «першообрази» (архетипи) колективного несвідомого. Зазначається, що слово «архетип» зустрічалось у Філона Іудея щодо образу Бога в людині. У філософії Платона – це образ, який досягається розумом, непередумовний початок (Ейдос). У середньовічній схоластиці – це природний образ, закарбований у розумі; у Августина Блаженного – споконвічний образ, що лежить в основі людського пізнання. У К. Г. Юнга, який відкрив існування архетипів і колективного несвідомого архетип – це ті складові частини різного типу, які апріорно його визначають. Колективне несвідоме, яке є своєрідною скарбничкою найбільш цінного і глибинного людського досвіду, включає архетипи як свій основний елемент.

Дослідник зазначав, що поняття архетипу виходить з того факту, що, наприклад, міфи та казки в усьому світі включають в себе певні мотиви, що характеризуються широкою повсюдною повторюваністю. Ті ж мотиви ми зустрічаємо в фантазіях, снах, мареннях, галюцинаціях сучасних людей. Саме ці типові образи й асоціації Юнг назвав архетипічними ідеями. Архетипічні ідеї беруть свій початок в архетипі, який, по суті, являє неувялювану, несвідому, попередню форму, яка є, очевидно, частиною успадкованої структури психічної субстанції, і тому здатна до спонтанного самовиявлення де завгодно і коли завгодно. При цьому Юнг підкреслював, що архетипи можуть бути визначені не за своїм змістом, а за своєю формою. «Первинний образ» визначається щодо свого змісту тільки в тому випадку, коли він усвідомлюється, а саме наповнюється матеріалом свідомого досвіду. Отже, архетип є пустим і формальним. Дуже важливим є твердження Юнга про те, що елементарний образ, або архетип, є фігурою – чи то вона фігура демона, людини, події, – яка в процесі історії повторюється там, де вільно проявляється творча фантазія.

В. Ф. Ятченко, який цілком слушно зауважує, що на основі архетипів колективного несвідомого формуються етноархетипи, які являють собою «концентрат колективної пам'яті минулого, вже опосередкованого первинними образами й символами» і відобра-

жають «специфіку історичного досвіду, світосприйняття і світобачення певного етносу чи племені» [9, с. 18]. Порівнюючи архетипи зі сфінксом, В. Ф. Ятченко зауважує, що вони позачасові за своєю природою і складаються, з одного боку, з образів, закорінених в нейродинамічних структурах мозку, а з іншого – являють собою зародок міфологічного образу-символу.

Символічно-образна структура вітчизняної культури своїм глибинним субстратом має архетипи, в яких виявляється гендерний контекст. Тому доцільним є використання теорії архетипів К. Г. Юнга для осягнення гендерної навантаженості символічно-образної сфери культури.

Спираючись на юнгівську методологію, потрібно зауважити, що невід’ємними властивостями архетипів є автономність, неусвідомленість, висока емоційна потенція, відчуття надособистості. Вітчизняна дослідниця архетипів, притаманних нашій народній культурі, Н. Лисюк підкреслює, що ці особливі символічні структури центрують інформаційно-почуттєвий космос людини (людську свідомість та емоційну сферу), весь простір культури, все те, що входить в життя людини і зсередини, і ззовні «... відповідно до психологічних механізмів структури людської особистості (Персона, Тінь, Аніма/Анімус, Самість), магістральних шляхів розвитку і становлення людини, насамперед процесу індивідуалізації (архетипи зачаття, зародкового розвитку)» [4, с. 266–267].

Досліджуючи архетипи Аніми та Анімусу, Юнг підкреслював, що Аніма є уособленням всіх проявів жіночості в психіці чоловіка. Їй притаманні такі неясні почуття і настрої, як пророцькі осяяння, сприйнятливість до ірраціонального, здатність кохати, потяг до природи, здатність контактувати з підсвідомістю. Аніма має дві складові: доброзичливість та злість. Зазвичай вона формується під впливом материнських рис. Якщо мати має негативний вплив, то Аніма чоловіка може проявлятися у роздратованості, пригніченому стані, невпевненості, підвищеній збудженості. В душі такого чоловіка образ матері-аніми безперестанно повторює, що він нікчемний, що все складається не так, як треба, не так, як в інших. Це може довести людину до самогубства: Аніма в такому випадку стає «демоном смерті». З іншого боку, як підкреслює дослідник, коли сприйняття матері у чоловіка позитивне, це також може вплинути на Аніму особливим чином. Чоловік стає або жіночеподібним, або його починають звеличувати жінки, що ніяк не допомагає в подоланні труднощів буття. Така Аніма може перетворити чоловіка в

сентименталіста або зробити його образливим та чутливим. Юнг зазначає можливість проявлення грубого, примітивного аспекту Анімі в еротичних фантазіях. Такий аспект стає нав'язливим, коли чоловіку бракує нормальних чуттєвих відносин.

Розвиток Анімі знаходить відображення у чотирьохступеневій структурі Самості. Перша стадія розвитку втілена культурою в образі Єви, символізуючи стихійну, сліпу й неусвідомлену силу інстинктів, відображаючи первісну нерозрізнюваність добра і зла, – зрештою, природне біологічне життя у своїй цілісності. Наступними архетиповими образами є Єлена Троянська чи Ізоolda. Тут на перший план виступає краса, еротична привабливість, сліпе романтичне кохання, що наперед визначає жертовність героя і його загибель. На третій стадії постає прекрасна, душевно багата і щедра Діва Марія, символ піднесеної любові і вірності, у якій ерос злітає до висот духовності. Найвищим проявом цього архетипу є Софія, премудрість Божа [8, с. 175–185].

Втілення чоловічого початку в жіночій підсвідомості – Анімус – має, подібно Анімі у чоловіків, як позитивні, так і негативні риси. Анімус може представляти невблаганну, жорстоку силу навіть у жінок з дуже жіночою зовнішністю. Іноді в них проявляється щось вперте, холодне і зовсім недоступне. При цьому підкреслюється, що у жінок основний вплив на Анімус – батьківський. Саме батько наділяє Анімус доньки особливим колоритом, котрий ніколи не відображає індивідуальність самої жінки. Подібно Анімі, Анімус включає не тільки негативні риси: жорсткість, нерозсудливість, стійкі злі ідеї, а й досить цінні якості: його творчий потенціал може прокласти шлях до Самості. Досліджуючи архетипи Анімі та Анімусу, вчені дійшли висновку, що підсвідомість ілюструє той факт, що Анімус більш колективний, ніж індивідуальний образ. Завдяки цьому факту жінки більше схильні до мислення категоріями групи, досить часто вживаючи слова: «ми», «вони», «всі», а також «завжди», «повинні» (особливо коли через них говорить анімус).

Анімус, як і Аніма, має чотири стадії розвитку. На першій він репрезентує просту фізичну силу, на наступній втілює ініціативу і здатність планувати свої дії. На третій стадії Анімус представляє мудрість. Нарешті, на четвертій Анімус стає втіленням змісту. Подібно Анімі, на цьому останньому рівні він опосередковує релігійний досвід, через який життя набуває нового змісту. Він надає жінці духовну твердість, невидимої внутрішньої підтримки, що компенсує її внутрішню м'якість. Як подається, Анімус у його

найбільш розвиненій формі здатний перебороти роз'єднаність розуму жінки з її духовністю, що приходить з віком і посилює сприйнятливність до нових творчих ідей. Завдяки Анімусу жінка може об'єктивно сприймати розвиток своєї особистості, отримуючи свій шлях духовного розвитку.

Теорія архетипів використовується не лише в її психологічному варіанті, запропонованому Юнгом та більшістю його послідовників, але і як методологія філософського аналізу, що започаткована вже у філософії Платона як вчення про першообрази буття – ейдоси, і яка розвивалася стоїками, і зустрічалась як ідея праформ у Данте, Кеплера, Гете та інш. Якщо в аналітичній психології Юнга архетипи відіграють важливу роль як символічні схеми «колективного підсвідомого», в яких відображуються колективні уявлення людського роду, що допомагають зрозуміти особливості психології чоловіка та жінки, то використання архетипів у загальнокультурній формі дає можливість охарактеризувати історичний розвиток певного народу через розкриття притаманних його культурі глибинних символічних форм, чи то формула троїстості буття, символіка протилежностей світла та тіні, солярного та хтонічного, верху та низу, плоті та духу, які безпосередньо впливали на способи усунення маскулінного та фемінного на різних етапах культурного розвою. Розгляд архетипів як певних пресупозицій, схильностей та тенденцій, які в різні епохи представлені різними образами чоловічого та жіночого, дає можливість перетворити минуле у символи, якими окреслений зміст майбутнього. Таким чином, реконструкції архетипів маскулінного та фемінного (Аніми та Анімуса) набувають актуального значення.

Не можна не погодитися з думкою С. Б. Кримського, який зазначав, що аналіз архетипів становить досить адекватний, що відповідає умовам наукової раціональності, метод дослідження національної культури та національного менталітету, праісторії та майбутнього етнічних утворень [3, с. 306]. На відміну від юнгівського психологічного використання архетипу, С. Б. Кримський застосовує юнгівську теорію як методологію культурологічного аналізу. В архетипах відображається метафізичний зв'язок народу зі своєю територією. Вчені зазначають, що загальнолюдські архетипи Великої Матері, Аніми та Анімусу, Мудрого Старця та інші «набули в межах української культури свого «етноспецифічного звучання» [5, с. 482]. Яким чином це «етноспецифічне звучання»

впливало на формування гендерних стереотипів нашої культури є питанням відкритим.

Заслуговує на увагу розробка архетипів символіки фемінного, пов'язаної з архетипом Великої Матері. Ю. М. Антонян застерігає, що не можна розглядати який архетип невизначено широко, не дотримуючись ніяких меж [1, с. 17]. Аналізуючи юнгівську теорію, Ю. Антонян зауважує, що на прикладі Великої Матері було виявлено деякі вагомні аспекти успадкування колективного несвідомого. Так, К. Юнг зазначав, що відношення мати-дитя є найглибшим з тих, які ми знаємо: адже дитина назавжди стала частиною материнського тіла; все первісне в дитині тісно пов'язане з образом матері. Звичайно, в архетипі, в колективно-природженому образі матері також є та надзвичайна інтенсивність відношення, що спонукає дитину інстинктивно чіплятись за свою матір. Цілком природно, що з роками людина відходить від матері. Але не від архетипу.

Уособленням маскулінного є архетип Бога-Отця, який є авторитарним представником чоловічого роду. Свідченням його мужності й авторитету є народження сина. Як зазначає Дж. Ш. Болен, розкриваючи потаємні почуття чоловіків, ми знаходимо, що нерідко деякі з них почувають заздрість до жінки за те, що вона здатна народжувати і займатися деякий час дитиною, або заздрість до дитини через її близькість до тіла жінки. Патріархатна культура дає мало можливостей для розвитку міцних відносин між батьком та дітьми [2, с. 33–36]. Дослідниця пише, що подібно до божественних отців з грецьких міфів, чоловіки бояться, що ці суперники (діти) відсунуть їх на «задній» план. Те, що батьки ставляться до своїх дітей не по-батьківськи і вбачають в них суперників, правильно не тільки щодо персонажів грецької міфології. За роки психіатричної практики Болен довелося вислухати багатьох чоловіків і нерідко вони розповідали, що не відчували батьківського піклування в дитинстві, оскільки їхні батьки були емоційно неприступними, закритими, відчуженими, причепливими і навіть жорстокими. І ця манера поведінки передається з покоління в покоління. Нерідко буває так, що батько намагається емоційно зблизитись з сином і підтримувати його, але все ж трапляються моменти, коли він раптово виплескує на дитину заряд ворожості, а потім почуває себе винним і дивується тому, скільки гніву викликав у нього син.

Серед патріархатних цінностей Джин Шинода Болен відмічає особисту владу, раціональне мислення, здібність контролювати

ситуацію. Всі ці цінності нав'язуються матерями, батьками, однокласниками, школою та іншими інституціями, які мають можливість заохочувати або карати людину. В результаті чоловіки пристосовуються або приховують свою особистість та емоції. Вони намагаються носити «правильне обличчя», а саме демонструвати певну поведінку або відношення до речей, яке відіграє роль маски, яку людина одягає при спілкуванні з зовнішнім світом, а також «уніформу», яка відрізняє представників їх соціального класу [2, с. 26]. Дослідниця говорить, що все, що «неприпустимо» з погляду навколишніх або не відповідає загальноприйнятим стандартам поведінки, може стати для чоловіка джерелом почуття провини або сорому. Наслідком цього стає психологічне «утинання», коли чоловік (чи жінка) відсікає або витісняє ті архетипи або частини своєї особистості, які викликають у нього почуття неповноцінності та сорому.

Досить часто чоловіки відсікають емоційний, вразливий, чутливий та інстинктивний аспекти своєї особистості. Витіснене продовжує жити в психіці, на деякий час залишаючись за межами свідомості. Іноді витіснений матеріал пригадується або відновлюється. Болен зауважує, що цим пояснюється той факт, що деякі чоловіки ведуть таємне життя. У такому випадку неприпустимі почуття та дії існують в тіні, за межами свідомості навколишніх до тих пір, поки не відбудеться викриття чи скандал.

Чоловіки, чий архетипний уявлення збігаються зі стереотипами (зовнішніми очікуваннями), легко досягають успіху. Але, якщо архетипічні патерни відрізняються від того, «як повинно бути», то може здаватися, що людина відповідає зовнішнім вимогам, але насправді це дається їй дуже важко і болісно. Так, деякі чоловіки мають владу і вагомий вплив у суспільстві, але відчують постійний дискомфорт і невдоволення собою. Це пояснюється тим, що людина відійшла від своїх базових архетипів з метою відповідати стереотипам.

М. Хоуп, дослідниця жіночих архетипів у західній культурі, вважає, що вони не можуть поділятися на «стародавні» і «сучасні»: в певний період еволюції окремим аспектам людської природи надається більше уваги, і це приводить до більш сильного прояву відповідних архетипів чи певних архетипних якостей та рис. Хоуп упевнена, що стародавні архетипи реалізуються зараз практично таким чином, як і раніше, лише набуваючи більш витончених та різноманітних відтінків [7, с. 220–223]. Наприклад, сьогодні дав-

ньогорська Афродіта може стати богинею кохання на екрані, секс-символом на естраді або автором еротичних романів – і при цьому в особистому житті зовсім не бути гетерою чи куртизанкою. Окрім того, в реальності вона може сповідувати кохання в його найвищих проявах. Зауважуючи, що не лише культура вибірково використовує певні архетипні явища, М. Хоуп підкреслює, що й кожна окрема людина на різних етапах свого життя надає перевагу різним архетипам, або їх окремим якостям. Прикладом може слугувати троїста Богиня: діва, мати, стара. Не кожна жінка здійснює перехід від непорочності до материнства, притаманний жіночій психіці аспект родючості може реалізуватись, як пише дослідниця, і через інші канали. Третій аспект Богині, стара, або мудра жінка, приходять не стільки з віком, скільки з життєвою мудрістю, отриманою жінкою на двох попередніх етапах. Як відомо, деякі жінки досить рано проявляють ознаки духовної зрілості та мудрості, що дає їм можливість перейти від юності до зрілості. Дослідження різних культур засвідчує: існує послідовність – з невеликими варіаціями – генетичної поведінки: тенденція чоловіків фокусуватись на жіночій зовнішності та шукати численних сексуальних партнерів і тенденція жінок цінувати дещо інше, окрім зовнішності, і вибирати нових партнерів рідко та ретельно.

М. Хоуп, досліджуючи зв'язок архетипів чоловічого та жіночого зі стереотипами, застерігає, що однією з небезпек життя в вільному суспільстві є те, що багато людей не отримують достатньо міцного морального і етичного «я». Здавна затверджені норми поведінки тепер вважаються «застарілими», але в той же час існує тенденція – особливо серед молоді – бути «як всі» [7, с. 220-223]. Щоб протистояти груповій сутності, потрібно володіти сильною свідомістю. Але таке протистояння можливе, і ті, хто пройшли через це і залишилися «цілими», в результаті стали сильнішими.

У своїх теоретичних розвідках про походження культури З. Фройд чітко зазначив, що психоаналітична концепція несвідомого – це концепція передачі та наслідування законів соціалізації та культури. В підсвідомості людини зберігаються всі уявлення про особисту історію. І серед цих уявлень про устрій життя першочергове видіння нашої сексуальної ідентичності, наша завжди недосконала «маскулінність» чи «фемінність» [6, с. 321-491].

Отже, Аніма та Анімус – це основні компоненти моделі світобудови, які можуть багато чого прояснити в природі символів фемінності та маскулінності, одвічних тем, образів і конфліктів у

культури різних епох і, взагалі, світовій культурі. Процес індивідуалізації який включає в себе встановлення рівноваги між Анімою та Анімусом в особистості, являє собою невід’ємну частину природного еволюційного розвитку Homo sapiens. Чим більше духовно зріла людина, тим меншу роль для неї відіграють статеві розбіжності. В гармонійному суспільстві чоловіки і жінки розділяють один з одним весь тягар, страждання і радості і можуть, якщо не повністю, то частково «відчути» досвід один одного.

Література:

1. Антонян Ю. М. Великая мать: реальность архетипа / Юрий Миранович Антонян. – М.: Логос, ИГУМО, 2007. – 167 с.
2. Болен Джин Шинода. Боги в каждом мужчине / Джин Шинода Болен // Архетипы, управляющие жизнью мужчин. – М. : ООО Изд. дом «София», 2005. – 297 с.
3. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / Сергій Борисович Кримський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
4. Лисюк Н. Міфологічний хронотоп : матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов’янська і світова» / Наталія Лисюк. – К. : Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
5. Огієнко І. І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу / Іван Іванович Огієнко. – К. : «Абрис», 1991. – Репринтне відтворення видання 1918 р. – 272 с.
6. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / Зигмунд Фрейд // Остроумие и его отношение к бессознательному. Страх. Тотем и табу. – Минск : Беларусь, 1998.
7. Хоуп М. Сущность женщины (Ее сила, тайна, архетипы. Ее богиня) / Мерри Хоуп. – М. : ООО Изд. дом «София», 2006. – 223 с.
8. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг. – М. : Б. С. К., 1996. – 378 с.
9. Ятченко В. Ф. Про розвиток духовності українського етносу дохристиянської доби : монографія / Володимир Феодосійович Ятченко. – К. : Віпол, 1998. – 200 с.

Рецензент – доктор філософських наук, професор Т. І. Власова

УДК 141:215:291.1

Дмитро Вітер

МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ПОСТХРИСТІЯНСЬКОЇ ТЕОЛОГІЇ

Розглядаються проблеми сучасного методологічного дискурсу християнської теології, який формується в радикалістських і фундаменталістських напрямках осмислення соціальних проблем розвитку суспільства та соціальної доктрини християнських церков.

Ключові слова: католицизм, методологія, парадигма, постхристиянство, протестантизм, соціальна доктрина, теологія, філософія, християнство.

Viter D. Methodological discourse of christian post-theology.

The problem of modern methodological discourse in christian theology, that forming in the radicalist and fundamentalist direction of the society development social problem and church's social doctrine comprehension considered.

Key words: Catholicism, Christianity, methodology, paradigm, philosophy, post-christianity, Protestantism, social doctrine, theology.

Витер Д. Методологический дискурс о постхристианской теологии

Рассматриваются проблемы современного методологического дискурса христианской теологии, формирующегося в радикалистских и фундаменталистских направлениях осмысления социальных проблем развития общества и социальной доктрины христианских церквей.

Ключевые слова: католицизм, методологія, парадигма, постхристиянство, протестантизм, соціальна доктрина, теологія, філософія, християнство.

Християнська теологія під впливом сучасних тенденцій розвитку філософії та загального аналітичного наукового дискурсу все більше наближається у вирішенні актуальних богословських питань до методології, характерної постмодерній рефлексії. По-

ступово формується конкретний методологічний дискурс, який не тільки намагається відійти від традиційної системи теології, але й утворює певні цінності постхристиянства.

Більшість з сучасних напрямів методологічних пошуків в християнстві пов'язана з відтворенням адекватної сучасній науці, і перш за все філософській, методологічної ситуації в самій християнській теології, що має декілька важливих причин і не менш важливих наслідків. Серед основних можна вказати на прагнення систематизації теоретичних уявлень щодо соціальної проблематики, що потребує докорінного перегляду традиційних засад християнського віровчення, а також активізацію новітніх рухів в самому християнстві, пов'язаних з прагненням оновлення, осучаснення християнства, що інколи призводить до заперечення змісту його основних принципів та цінностей. Релігійне за таких умов поступається місцем секулярному, а матеріальне як принцип пізнання світу вивисується над духовним. Варто зазначити, що ці тенденції поки що притаманні переважно радикалістським та фундаменталістським напрямам протестантизму. Але необхідність осмислення нового методологічного дискурсу актуалізується поступовим зміщенням традиційних напрямів і католицизму, і православ'я в бік постмодерної та пост- або неоліберальної рефлексії як суто релігійної і теологічної проблематики, так і соціальної.

Теоретичні проблеми філософської рефлексії в постмодернізмі досліджуються К. Хартом [5], який на методологічному рівні поєднує концепти реконструкції, теології і філософії. Також на аналіз загальних теоретичних проблем осмислення релігії в модерні і постмодерні спрямована увага П. Хіласа [6]. На основі їх теоретичних узагальнень Х.-Й. Хьон [7] намагається визначити теологічні позиції та наслідки впливу на теологічну думку філософської парадигми сучасності. У цьому ж аспекті Й. Валентін [18] звертається до філософських поглядів Ж. Дерріди, розвиваючи ідеї деконструктивної теології, на основі намагається довести атеїстичну позицію в теології, оскільки парадигма постмодернізму дає можливість перевести теїзм у сферу методологічного плюралізму, що має наслідком атеїстичну теологію.

На тлі критики постмодернізму розвивається радикальна ортодоксія, яка, як підкреслює Дж. Мільбенк [9], є, за суттю, «постмодерністським критичним августинізмом», вказуючи на спробу зрозуміти постмодернізм з позицій Блаженного Августина. При цьому радикальною ця теологія є в опозицію радикальній теології

Дж. Спонга, яка в своєму радикалізмі доходить найвищого ступеня лібералізації християнської віри, що дозволяє заперечувати право будь-якої релігійної доктрини давати відповідь на проблеми сучасності [16]. Розуміючи це, радикальна ортодоксія, ґрунтуючись на інтелектуалізмі, здійснює спробу обґрунтувати можливість відповідати сучасності в межах ортодоксальної інтерпретації християнської віри.

В основі інтелектуалізму радикальної ортодоксії міститься критика секуляризму та кантівської метафізики [17]. Власне вона намагається ґрунтуватися на філософській і теологічній думці періоду домодерної класичної філософії, тобто до середньовічної філософсько-теологічної рефлексії, запозичуючи відповідні онтологічні ідеї навіть у неоплатонізмі. При цьому онтологія есплікується на ідеї А. де Любака, Г. У. фон Бальтазара та К. Барта. Відтак у чистому вигляді неоплатонізм в онтології радикальної ортодоксії не представлений, оскільки він переважно сприймається крізь ідеї кембріджських платоніків [1].

Наприклад, Д. Робертс будує свою концепцію на основі атеїстичної парадигми екзистенціалізму Ж.-П. Сартра, намагаючись створити нову і конструктивну форму християнської філософії. Екзистенціалізм стає філософською підтримкою християнської віри, адже виступає, на думку Д. Робертса, проти тих інтелектуальних і соціальних сил, що руйнують свободу, закликаючи людей до виходу від абстракцій, що душать, від машинальної ортодоксальності, повертаючи до найголовнішого – до внутрішніх проблем, пов'язаних з одвічним питанням про сутність людського буття [14]. Перед лицем соціальної дійсності екзистенціалізм (як релігійний, так і атеїстичний) у християнській теології, завдяки його суб'єктивізму та ірраціоналізму, стає доктриною спасіння самої християнської віри і теології, прагнучи критикувати об'єктивність та раціональність. Але загальний контекст розвитку методологічної парадигми сучасного протестантизму пов'язаний з поширенням навіть не стільки континентальної філософії, скільки філософії постмодернізму, яка впливає на трансформацію соціально-філософських систем християнства та теологічну думку.

Постмодерністське християнство, яке безпосередньо пов'язано з постмодерністською філософією, розвивається на фоні постхайдеггерівської континентальної філософії, але залишаючись в межах парадигми Європейського Просвітництва та його основних ідеологем. Це формує суперечливе ставлення до постмодерністсько-

го християнства з боку філософів, які намагаються уникнути його філософської парадигми (наприклад, Ф. Лаку-Лабарт). Перш за все, подібна реакція викликана зверненням постмодерністського християнства до ліберальної теології, проти якої була спрямована критика постмодерністської думки, що здійснювалася в межах загальних змін філософської парадигми, пов'язаних з відходом від кантіанства. Відтак, зрозумілою стає думка Д. Белла [2], який підкреслює, що ліберальна теологія та постмодерністське християнство більш тяжіють до феноменології Е. Гуссерля та онтології М. Хайдеггера, що відображається в теологічних поглядах Р. Бульмана і Дж. Робінсона. Варто вказати, що істотним у цьому випадку також є перебіг подій з християнським екзистенціалізмом, який, будучи обґрунтованим у неоортодоксії, призводив до фактичного нехтування пропозиціоналізмом традиційного протестантизму.

Парадигма постмодернізму дає можливість створення синкретичної методології в християнській теології, що стає підґрунтям аналізу не тільки винятково релігійних феноменів та проблематики, але й феноменів соціального в їх відношення до релігії та релігійного світогляду, що протиставляється як ідеалістичний науковому світогляду (навіть у випадку, коли останній не ототожнюється з матеріалістичним або атеїстичним світоглядом). Проблема протистояння ідеалізму та матеріалізму не є знятою, а лише загострюється, що демонструє сучасна методологія християнської посттеології.

У контексті розвитку останньої особливу увагу з погляду методології привертає активний розвиток палеоортодоксії в протестантизмі та частково в католицизмі, яка приймає ідеї неопатристичного синтезу, але намагається виробити консенсусне розуміння віри серед отців Церкви, покладаючи його в основу біблійної інтерпретації та створюючи на цій основі концепції існування церкви в сучасному суспільстві. При чому палеоортодоксія поступово відмежовується від неоортодоксії, вказуючи, що саме палео-ортодоксія і є істинною, оскільки переймається пошуком консенсусу отців Церкви періоду, що передував Великій Схизмі, а також Реформації. Ці ідеї активно розвивають Дж. Ліндбек [8], С. Хауервас [20], В. Плейчер [12], Дж. Мільбенк, Г. Вард [13] та інші теологи. Але в цілому в палеоортодоксії створюється схематична таксономія християнських деномінацій, в якій стає не принциповим розподіл на традиційні напрями, хоча сам протестантизм при цьому ідентифікує себе не стільки з реставраціонізмом, скільки безпосередньо

з раннім християнством, приймаючи тільки узгоджені тлумачення конкретного вчення Біблії отцями західної та східної церков, що поєднується з цікавістю до питань пастирської теології (пастирське піклування).

Загальний контекст палео-ортодоксії може розумітися як логічний наслідок здійснення деяких принципів нарративної теології, хоча вони і мають досить суттєві відмінності, що полягають у більш вираженому наближенні палеоортодоксії до ліберальної теології на відміну від постліберальних тенденцій нарративної теології, яка передбачає дескриптивну презентацію віри як нормативний елемент систематичної теології в рамках біблійного нарративу.

Очевидним у нарративній теології є вплив ідей К. Барта і томізму, католицької нової теології, що підсилюється тяжінням до аналітичної філософії, ідей Л. Вітгенштейна та соціальних ідей К. Гірца і П. Брегера про природу релігійних спільнот [10]. Це зумовлено певною негативною реакцією на тенденції зближення ліберальної теології з індивідуалістичною і раціоналістичною парадигмами. Хоча нарративна теологія не є виключно характеристикою методологічної платформи католицизму або протестантизму, адже, будучи включеною в екуменічний рух, стараннями Дж. Ліндбека, наприклад, активно впливає на розвиток постлібералізму в обох деномінаціях: це і радикальна ортодоксія, і палеоортодоксія, і новоцерковний рух, а також постліберальні версії евангелізму та римо-католицизму.

На відміну від ліберального індивідуалізму, постлібералізм прагне традиції та комунітарності в розумінні людської раціональності та індивідуальності, оскільки теологічна раціональність не повинна спиратися на авторитет особистості [15]. Тобто фактично в постлібералізмі заперечується парадигма гносеологічного індивідуалізму картезіанського повороту в філософії, замість якої пропонується жива традиція життя громади, а віра не може ототожнюватися з романтичною перцепцією та раціоналізованим фундаментальним підходом до релігії. Переводячи віру в площину культури та мови, нарративна теологія отримує власний предмет – біблійний нарратив, на основі чого здійснюються спроби віднайти специфічні елементи в мові та культурі, що наближають розуміння біблійних текстів до конкретної релігійної громади, а більш широко – зробити біблійний контекст зрозумілим сучасній християнській громаді, що приводить до орієнтації на описання біблійних оповідань, літургійних практик, практик християнського життя

для критики соціально-культурних підстав сучасного суспільства.

Така позиція створює умови для відмежування палеортодоксії від постлібералізму, в якому досить потужним є рух щодо від'єднання церкви від суспільного життя. Пріоритет традиції, до якої звертається палеортодоксія, зумовлює прийняття нею консерватизму в аналізі соціально-політичних проблем [11]. Але, незважаючи на це, прагнення надати традиціоналістській парадигмі аксіологічних пріоритетів у сучасності призводить до того, що деякі прихильники постлібералізму (наприклад, Р. Рено, Р. Гюттер) приймають постулати палеортодоксії, обґрунтовуючи власну позицію необхідністю відходити від екуменічних поглядів Дж. Ліндбека щодо II Ватиканського собору та необхідністю перетворення ліберального протестантизму, пов'язуючи це зі зміною ідентифікаційних пріоритетів протестантизму, в яких поступово формується тенденція розуміння останнього як однієї з модифікацій католицизму.

Загалом парадигма «пост» формується у цьому випадку з питань сектанства, фідеїзму, релятивізму, онтології та постмодерністської інтерпретації істини й підпадає під значній критиці з позицій академічної теології та релігієзнавства (наприклад, [4]), а найбільш випукло палеортодоксія представлена консервативними протестантськими церквами (методизм, євангелізм, англіканство, неоевангелізм). Варто зазначити, що критика палеортодоксії [19] стосується переважно того, що погляду методології вона не спирається на історико-критичний метод біблійної екзегези та намагається відстоювати позицію в цілому ворожого ставлення до ліберальної теологічної культури. Останнє призводить до спроб розширити розуміння ролі церкви в особистому житті, до впровадження ідей тісної співпраці з державою (у тому числі й в політичній сфері) та засудження в межах соціальної доктрини не тільки соціальних, але й сексуальних аномалій, апологетами яких виступає значна кількість протестантських, а останнім часом і католицьких теологів. Все це створює атмосферу неоконсерватизму та реакціонізму з боку палеортодоксії.

Насправді ж в палеортодоксії йдеться про заперечення, перш за все, построзуміння ідей Просвітництва, що є основою гносеології неоортодоксальної теології, а отже, й про критику постмодерну як критику сучасності в цілому. Хоча той же євангелізм виявляє певну лояльність до постмодерністської парадигми в теології. Відтак методологічний плюралізм та релятивізм залишає місце не

традиційному навіть для реформатства постмодернізму, в якому множина народжує нові смисли, безкінечна множина – безкінечну кількість смислів, що в результаті призводить до безсмысленості єдиного в безкінечності нових інтерпретацій.

З іншого боку, палеортодоксія (наприклад, у пресвітеріанському варіанті Д. Холла) прагне ґрунтуватися на кайперіанізмі та ідеях соціального консерватизму, притаманних реформатським напрямам теології, що утворює загальний контекст критичного ставлення до соціал-демократичних ідей, які вбачаються у С. Хауерваса і А. Макґрата. Загальне прагнення Д. Холла довести приналежність останніх до неоортодоксії, додаючи до них анабаптистський пієтизм, що фактично наближає палеортодоксію до фундаменталізму.

Подібна ситуація вплинула на розвиток теології в межах парадигми континентальної філософії, що особливо яскраво розкриває постмодерністські прагнення християнської теології (наприклад, у Ж.-Л. Маріона і Дж. Капуто), на основі яких і розвивається радикальна ортодоксія, використовуючи основні ідеї феноменології, але з погляду методології намагаючись залишатися в межах неопатристичного синтезу, перекладеного на загальний контур філософської парадигми постмодернізму. Наслідком подібного методологічного синтезу стає спроба осучаснення Дж. Мільбенком і Дж. Смітом містичної теології Псевдо-Діонісія Ареопагита, створення на її основі системи поглядів на сучасне суспільство та саме християнство.

У межах континентальної філософії розвивається і герменевтика релігії, яка намагається сумістити провідні ідеї філософської герменевтики П. Рікера та трансценденталізм, що реалізується в межах постулату про існування бога поза рамками людської уяви [3]. Але загальна філософська парадигма постмодернізму призводить в християнській теології до прийняття методологічних положень, що є принципово несумісними з нею. Так, нондогматична теологія намагається обґрунтувати принцип деконструкції в теології, застосовуючи ідею Ж. Дерріда про слабку силу, прагнучи розробити принцип перспективізму в теології, якій не обмежений християнською догматикою, заперечуючи експлікативність теології з її ідеологічним, тоталітарним та войовничим змістом, пропонуючи натомість інтерпретативність та реінтерпретативність. Намагаючись перетворити метафізику бога, нондогматична теологія в межах соціального здатна лише підкреслити відповідальність людей, але взятою з погляду наявного соціального часу (буття тут

і зараз), що стає наслідком ідеї слабого бога та викликів, які виправдовують людські слабкості (прощення, відкритість) як сильні чесноти, залишаючись за суттю в межах кенотичної концепції, на що звертав увагу ще Ю. Мольтман.

У цьому методологія нон-догматичної теології, що ґрунтується на принципах постмодернізму, наближається до соціально-філософської рефлексії «марксистського» соціального богослов'я в православ'ї першої половини ХХ ст., коли С. Булгаков, залишаючись на позиціях марксизму, намагався розробити богословську метафізику та концепцію кенотичної теології, а В. Лосський схилився до герменевтики у поєднанні з патрологічним підходом та гносеологічними принципами апофатичного богослов'я. В обох випадках йдеться про відхилення від богословської традиції, але водночас і про інтерпретацію ідеалізму в межах раціоналістичної парадигми модерну, що перетворюється на фундаменталізм ірраціоналістичного ідеалізму в межах соціальної теологічної доктрини. Аналіз теологічної рефлексії соціальної проблематики і виявляє саме прагнення християнської теології вписуватися в межі реалізму, але залишаючись на позиціях ідеалістичної філософії, що трансформується в атеїстичний ідеалізм з основою в парадигмі екзистенціалізму та спиритуалізму.

Література:

1. Adams N. *Habermas and Theology* / Nicholas Adams. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 267 p.
2. Bell D. *Liberation Theology After the End of History : The Refusal to Cease Suffering* / Daniel Bell. – London : Routledge, 2001. – 224 p.
3. Cunningham C. *Genealogy of Nihilism : Philosophies of Nothing & the Difference of Theology* / Conor Cunningham. – New York : Routledge, 2002. – 312 p.
4. De Hart P. *The Trial of the Witnesses : The Rise and Decline of Postliberal Theology* / Paul De Hart. – Oxford : Blackwell Publishing, 2006. – 320 p.
5. Hart K. *The trespass of signs : deconstruction, theology, and philosophy* / Kevin Hart. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1989. – 173 p.
6. Heelas P. *Religion, modernity and postmodernity (Religion And Spirituality In The Modern World)* / Paul Heelas, David Martin. – Wiley-blackwell, 1998. – 352 p.
7. Höhn H.-J. *Theologie, die an der Zeit ist : Entwicklungen, Positionen, Konsequenzen* / Hans-Joachim Höhn. – Paderborn-München-Wien-Zürich : Schoeningh Ferdinand GmbH, 1992. – 233 s.

8. Lindbeck G. The Nature of Doctrine : Religion and Theology in a Postliberal Age / George Lindbeck. – Louisville : Westminster John Knox Press, 1984. – 142 p.

9. Milbank J. Theology and Social Theory / John Milbank. – Oxford : Blackwell, 2006. – 195 p.

10. Narrative Reading, Narrative Preaching : Reuniting New Testament Interpretation and Proclamation / edited by Joel Green and Michael Pasquarello. – Baker Academic, 2003. – 192 p.

11. Pecknold C. Transforming Postliberal Theology : George Lindbeck, Pragmatism And Scripture / C. Pecknold. – London and New York : T. & T. Clark Publishers, 2005. – 166 p.

12. Placher W. Being Postliberal : A Response to James Gustafson / William Placher // Christian Century. – 1999. – № 116 (11). – P. 390-392.

13. Radical Orthodoxy : A New Theology / John Milbank, Catherine Pickstock, Graham Ward. – London : Routledge, 1999. – 285 p.

14. Roberts D. Existentialism and religious Belief / David Roberts. – New York : Oxford Univ. Press, 1959. – 196 p.

15. Shakespeare S. Radical Orthodoxy : A Critical Introduction / Steven Shakespeare. – London : SPCK, 2007. – 208 p.

16. Smith J. Introducing Radical Orthodoxy : Mapping a Post-secular Theology / James K. Smith. – Grand Rapids : Baker Academic ; Bletchley : Paternoster Press, 2004. – 230 p.

17. The radical orthodoxy reader / edited by John Milbank and Simon Oliver. – London : Routledge, 2009. – 333 p.

18. Valentin J. Atheismus in der Spur Gottes : Theologie nach Jacques Derrida / Joachim Valentin ; Mit einem Vorw. von Hansjürgen Verweyen. – Mainz : Matthias-Grünwald-Verl., 1997. – 296 s.

19. Vanhoozer K. The Drama of Doctrine : A Canonical-Linguistic Approach To Christian Theology / Kevin Vanhoozer. – Westminster John Knox Press, 2005. – 512 p.

20. Why Narrative? Readings in Narrative Theology / edited by Stanley Hauerwas, Gregory Jones. – Grand Rapids : William B. Eerdmans Publishing Company, 1989. – 367 p.

Рецензент – доктор філософських наук, професор кафедри національної безпеки Національної академії державного управління при Президентові України **В. А. Мандрагеля**

УДК 191: 130.2

Олена Марчук

ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТРАНСФОРМАЦІЇ БАЧЕННЯ В КОНТЕКСТІ АНТИЧНОГО ТЕАТРУ

У статті висвітлюється динаміка переходу театральної вистави від ритуалу до видовища, а також формування феномену «глядача» як візуальної стратегії культури. Містить аналіз візуальної складової культури, її трансформації при переході від родового суспільства до античної демократії, а також етапів втрати театром сакрального характеру.

Ключові слова: античний театр, ритуал, видовище, бачення, видиме, невидиме.

Marchuk H. Philosophical and cultural transformation of the vision is in the context of ancient theater

Article is devoted to the dynamics of the transition of theater from ritual performances to the secular spectacle, as well as forming of the phenomenon of the «viewer» as a visual strategy of culture. Article includes analysis of the visual component of the cult, its transformation during the transition from tribal society to ancient democracy and the description of stages of a theater loses its sacred character.

Keywords: antique theater, ritual, spectacle, vision, visible, invisible.

Марчук Е. Философско-культурологический анализ трансформации видения в контексте античного театра

В статье рассматривается динамика перехода театрального представления от ритуала к зрелищу, а также формирования феномена «зрителя» как визуальной стратегии культуры. Содержит анализ визуальной составляющей культа, ее трансформации при переходе от родового общества к античной демократии, а также этапов потери театром сакрального характера.

Ключевые слова: античный театр, ритуал, зрелище, видение, видимое, невидимое.

Зміна парадигми пізнання від логоцентричної до візуальної, характерна для сучасного філософського дискурсу, є причиною того, що актуальним стає переосмислення ролі чуттєвого у свідомості людини. У соціокультурному вимірі це спричинює бурхливий розвиток мас-медіа, де головним каналом передачі інформації є візуальний. Вивчення цього проблемного поля відбувається у працях Р. Арнхейма, Г. Дебора, М. Ямпольського, П. Гайденко, Е. Кассі-рера, Е. Панофського, О. Лосева, Д. Лукача. В українській філософській думці вивченню проблеми динаміки історичних форм візуальної репрезентації з позицій мистецтва присвячені роботи О. Бурової, Т. Гуменюк, В. Малахова та інші.

Метою цієї статті є висвітлення моменту формування такої стратегії бачення як візуальна практика «глядача» в контексті однієї з перших форм художньої диспозиції (П. Бурдьє) – античному театрі. Як відомо, останній багато століть був і в певному сенсі залишається і досі культурним взірцем. Антична класика містить багатий матеріал, вивчення якого дозволяє простежити риси та тенденції в духовному житті, характерні для підйому, розквіту та занепаду культури демократичного суспільства.

Аспект театрального бачення досліджували як тогочасні філософи (наприклад, Аристотель), так і сучасні культурологи. Але треба зазначити, що античні мислителі розглядали його в мистецтвознавчому плані, тобто – якими методами чуттєво доноситься зміст і емоційне навантаження п'єси. Культурологія розширює це проблемне поле. Це разом дозволяє зіставити дані і зробити цікаві висновки щодо генези чуттєвого бачення від міфологічного синкретизму до рівня суспільного контролю.

На першому етапі свого розвитку театр постає як форма взаємодії з невидимим. Він походить від ритуалу вшанування богів. У Греції мали місце свята, присвячені Діонісію, Зевсу та Аполлону, протягом яких населення не працювало, а змагалось у тому, хто краще розважить бога. Міфологічна свідомість пов'язувала необхідність догодити йому з надіями на добрий врожай, відсутністю голоду та епідемій, тому перші театральні видовища були магічними практиками.

Відомий дослідник Дж. Коллінгвуд писав, що магією є не що інше як засіб створення емоційного настрою, потрібного для здійснення практичної діяльності, а якщо емоції створюються задля себе самих, то це вже не магія, а розвага [1, с. 78]. У цьому розумінні справді діонісійські ритуали могли бути магією. Про це свідчить і вітчизняний дослідник Д. П. Каллістов, зазначаючи, що

основною метою Діонісії було «вирвати людей з буденності», дати їм добрий настрій [2, с. 23].

Для магічного сприйняття характерна синкретичність чуття та мислення і, своєю чергою, – єдність усіх відчуттів. Тому ми можемо говорити про те, що, по-перше, візуальність розвивалася в єдності зі слухом, нюхом та дотиком, а по-друге візуальний образ був пов'язаний з раціональним рівнем, тобто візуалізація невидимої сутності означала включення її до реального життя.

«Цивілізація» культових відправлень на тлі розкриття в духовному житті бачення як розумового споглядання призводить до появи містичних ритуалів. В епоху розквіту давньогрецької цивілізації, що супроводжувався сплеском витонченої філософської думки, народженням етичних систем, зростав вплив елевсинських і орфічних містерій, які набували панеллінського характеру. Останні наповнювали традиційні аграрні культури новою семантикою (смерть і воскресіння душі, духовне перетворення завдяки отриманню потаємних знань) і являли собою новий ступінь релігійного усвідомлення античної людини. Відомі дослідники А. А. Пелипенко і В. М. Хачатурян зазначають, що саме в той час Платон вперше застосував поняття «екстаз» для позначення споглядання вищого плану буття [3, с. 575].

Взагалі, на шляху становлення видовища від магічного ритуалу до розваги можна виділити кілька умовних ознак, що характерні для структури бачення учасників цієї дії. По-перше, це варіювання ступеня залученості індивіда у дію, що походить спочатку з синкретичності світосприйняття, а згодом – з механічного прийому використання у видовищі подразників для майже всіх органів чуття. В умовах синкретизму бачення, характерного для міфологічного світогляду первісного і родового ладу залученість дає людині усвідомлення своєї єдності з іншими людьми. Всі учасники ритуалу здійснюють схожі дії з одного й того самого приводу, тому їх бачення є подібним. Залученість передбачає всебічне сприйняття дійсності, однак її можна розглядати як безпосередню, так і соціально опосередковану. В другому випадку бачення глядача виходить з інтерпретації події «професіоналом», що керує виставою.

Залученість бачення пов'язана відносинами опозиції з іншою умовною характеристикою бачення – ступенем раціоналізації свідомості, тобто процесом персоніфікації людини. Суспільні процеси, що демонструють її динаміку, супроводжують розклад міфологічного світогляду, коли ставиться питання про самопізнання.

Криза держави родової аристократії і формування (через тиранію) античної демократії сприяла зростанню раціоналізації суб'єкта бачення, оскільки збільшувала символічну дистанцію між ним і богом. Подолання цієї відстані в духовному вимірі відбувається також за рахунок професіоналізації бачення як відображення розподілу праці.

Як третю «умовну складову» бачення ми назвемо магічну, котра в первісні часи розповсюджувалася на весь рід, а згодом зверталася до персоніфікованого «я» суб'єкта бачення, визначаючись його вірою в правильність того, що відбувається.

З переходом від родового суспільства до класової держави екстатичні ритуали й оргії періоду архаїки набувають більшої символізації. Це зумовлене, з одного боку, виділенням розумового бачення в самостійний шлях пізнання, що протистоїть чуттєвому баченню, з другого – схваленням культів, спрямованих на укріплення нових суспільних відносин. У культурному житті відбувається процес становлення театру як інституту, що виконує як культові, так і соціальні функції.

Отже, коли культ Діоніса отримує державну підтримку, театральні видовища набувають організованості, і практикуються кілька разів на рік. З розпадом первісного ритуалу вони стають одним з «китів», на яких стоїть суспільне життя Греції. Високий рівень розвитку держави передбачає, що раціональне відділене від чуттєвого. У культурному відношенні це реалізується таким чином: перше означає приналежність до знаті, друге є нищим, пишні діонісійські святкування є не тільки сакральною, але й світською діяльністю. Саме тому у період розквіту Афіньського полісу існувала практика доручати організацію свят найбагатшим людям. Філософсько-діалогічне навантаження візуального в діонісійському театрі полягає в тому, що змальовувані в ньому події розкривають дихотомію пізнаного і непізнаного, буття і небуття через видиме і невидиме.

Процес пізнання в Античності включав як доступне фізичному погляду, так і доступне погляду душі, а згодом розуму. Непізнане ж інтерпретувалося як доступне баченню бога або ж як знеособлені приписи, якими керуються не лише смертні, але й боги. З погляду міфологічного світосприйняття, демонстрація події означала б її актуалізацію, включення у буття. В класичну епоху страх погляду на небуття прийняв форму етичної заборони демонстрації «аморального». Ймовірно, що через нього доленосні події (наприклад, вбивства) в грецькому театрі відбувалися за сценою, а куль-

мінації подій драми «відбудовувалися» за їх наслідками. Так, наприклад, в драмі «Алкестида» (Еврипід) процес врятування героїні Гераклом не зображується, демонструється лише результат: герой виводить на сцену молоду жінку з обличчям, закритим хусткою [2, с. 119]. У «Медеї» головна героїня скоює вбивство за сценою. На тлі соціальних і економічних катаклізмів, що пережило античне суспільство, пройшло подальше обособлення людини і посилення ролі внутрішнього бачення, яке набуло етичного забарвлення. Воно закріпило за світськими «мудрецькими» прерогативу істинного бачення як володіння знанням на протилежність думкам підвладної почуттям юрби.

Від магічного ритуалу поклоніння богам у театрі на цей час залишається лише культова символіка – статуї, вівтар, тваринні пожертви. Шалені оргії менад, подібні до фракійських, в Афінах швидко припинилися владою. Тому діяльність драматурга була цілком соціально, навіть політично наповненою. Його інтерпретація міфічних сюжетів віддзеркалювала актуальність суспільних проблем, яка підтверджувалася (або ні) думкою глядачів. Свою позицію з тих чи інших питань автор міг розкрити під час «парабази» – перерви в сценічній дії, і важливість висловленого для аудиторії іноді визначала схвалення або неприйняття нею самої п'єси.

Інституціоналізація театру позначається у філософських текстах античної класики. Аристотель, міркуючи в «Поетиці» про сучасну йому драматургію, досліджував питання – як саме потрібно зображувати в п'єсі події, якими мають бути дійові особи і наскільки достовірно має бути передане дійство взагалі. На його думку, зображувати на сцені потрібно не справжні події, а те, що могло б трапитися. Персонажі, що заслуговують на змалювання – великі люди у складних ситуаціях, причому погрішити проти дійсності автор мав право [4, с.1082]. Все це зумовлювало те, що для трагедій обиралися відомі сюжети міфів, які наповнювалися новим етичним змістом.

З культурного погляду театр став формою рефлексії над міфологією з позицій буденного мислення і почуттів, так само як філософський скептицизм був критикою її з позицій раціональності. Автори інтерпретували фрагменти міфів із врахуванням суспільних реалій сучасного їм життя і виставляли на суд глядачів, які схвалювали або не схвалювали запропоновані їм моральні зразки. Так, аналізуючи трьох відомих авторів трагедій – Есхіла, Софокла й Еврипіда, російський дослідник Д. Каллістов підкреслює той

факт, що перші два були більш популярні і зображували стосунки героїв з суспільством, третій найчастіше терпів у змаганнях поразку, і приділяв велику увагу психологічному бою п'єси [2, с. 131]. Переживання Еврипідових персонажів, як вбачається, не настільки цікавили глядачів класичної античної епохи, як проблема дотримання морального боргу на шкоду своїм інтересам, що характерна для творів Есхіла. Однак Еврипід був високо оцінений в епоху еллінізму і в римські часи, оскільки суб'єктивне стало пріоритетом духовного життя.

Своє бачення автори мали подати глядачу в чуттєвій формі. Вони здійснювали постановку, займалися виготовленням декорацій, керували хором. Постановка дуже сильно впливала на успіх твору. До театрального реквізиту входили «машини» – еккілема і еорема. Перша являла собою візок, друга – кран для переміщення акторів у повітрі. За необхідності зобразити дію всередині приміщення актори розміщувалися на еккілемі, а на еоремі «літали» боги. Посланці підземного царства з'являлися через отвір у підлозі. Постановка п'єси полегшувалася і символізмом будов: якщо хоревти проходили в оркестру з лівого боку, це означало, що вони зображують чужинців, якщо справа – то місцевих жителів.

Автори спочатку усі твори представляли самі, згодом їм дозволили брати собі на допомогу акторів, які працювали в масках. Біла маска позначала жіночу роль, маска хитрощів була рудою, невдоволення – багровою. У комедіях було ще простіше: гротескні маски комічних акторів і їх костюми говорили самі за себе й могли викликати сміх одразу після появи їх на сцені. Пізніше маски-емоції змінилися на маски-персонажі, акторські амплуа: старий, молода людина, дівчина, воїн, поплічник (парасит). Відокремленість театрального дійства від реального життя підкреслювалася використанням особливого одягу, що відрізнявся від звичайного, а також – накладок на тіло, що видозмінювали його пропорції. З вербального погляду, символом «альтернативності» театральної реальності була і мова: не побутова афінська, а застріла аттична з елементами іонічної (за Д. Каллістовим). Декорації були схематично намальовані на стіні акторської роздягальні. З усього цього можна дійти висновку, що театр, хоч і мав наслідувальну природу, але наслідував в першу чергу суспільні відносини, тобто «ідеальне». Ознакою зменшення важливості ритуальної складової стала поява на сцені декорацій-будівель, оскільки в цьому випадку сюжет п'єси візуально розгортався вже не перед вівтарем Діоніса, а фасадом палацу або храму.

Цікавим моментом функціонування театру було те, що він певною мірою задовольняв прагнення людей до передбачення. По-перше, постановки найчастіше не змінювали переказаний у міфі фінал, по-друге, автори широко використовували прийоми «натяку» на майбутні події. Так, Аристотель говорить про звичайну практику «набування знань» («дізнавання») в драмах, коли герою поступово стають відомими обставини, що вказують його долю, або коли глядачу «натякають» на дії персонажів, і свідомо роблять ці натяки неправдивими [4, с. 1087]. Дізнавання проходило як через вербальне (дійові особи отримували важливі повідомлення), так і невербальне – створення емоційної напруги завдяки сценічним прийомам, а також діяльності хору. Хор, по суті, виступав спостерігачем, якому відоме майбутнє героя і який переживає за нього, і навіть дає йому поради (діалоги з хором).

За Д. Каллістовим, майстром плекання тривоги у глядача був Есхіл. Його герої бачать «зловісні сни», радяться з померлими. Мати Ксеркса і вдова Дарія в трагедії «Перси» звертається по допомогу до привида чоловіка, який через свою приналежність до іншого світу, має ясніше бачення, ніж живі. Дарій відкриває дружині істину, що боги покарали його сина Ксеркса за пихатість і пророчить прийдешню поразку персів у битві. Таким чином, в античній драмі наявні «посередники», які володіють знанням про невидиме – долю людини, які набувають видимого вигляду, щоб відсунути завісу майбутнього.

Об'єктивність суджень померлих ми знаходимо і у комедії. Наприклад, у Аристофана в «Жабах» дія відбувається у царстві Аїда, де для критики драматичного мистецтва Еврипіда збираються Діоніс, поети та сам Еврипід [2, с. 137]. У цій комедії, схоже, автор намагається подолати інфернальний страх перед підземним світом, роблячи його символом справедливого суду.

«Впізнавання майбутнього» в той же час у драмі вважається шкідливим, оскільки класична драма пропагувала стоїчне ставлення до своєї долі, а знання її наперед могло лише примусити людину страждати. У Есхіла в «Агамемноні» хор старих попереджує: «мистецтво ворожок в багатослівних речах провіщує лише біду та вселяє жах» [2, с. 104]. Тим самим Есхіл виступає тут проти освяченого віками установаження, через яке не тільки окремі особи, але й уряди деяких грецьких міст-держав в усіх більш-менш серйозних випадках зверталися до віщувань оракулів. У п'єсі «Цар Едип» сліпий віщун Тиресій, що через позбавлення фізичного зору

наближений до бачення невидимого, володіє істиною, але не бажає відкрити її з симпатії до Едипа [2, с. 108].

Фактично, грецький театр з ритуалу поклоніння богам став формою дискурсу про невидиме. Осмислюючи формування ставлення людини до її долі, він функціонував як візуалізація нереального. Автори п'єс традиційно не змальовували подій? які мали місце, а повинні були писати про те, що могло б статися – «за вірогідністю або за необхідністю» [4, с. 1077]. При цьому нереальний характер подій підкреслювався в трагедіях – обранням «в герої» міфічних персонажів, в комедіях – свідомим утрируванням, а також – там і там – використанням костюмів, що не зустрічаються в побуті, і, як зазначає Д. П. Каллістов, своєрідної мови. Зображення речей, за Аристотелем, в першу чергу має впливати на глядача, а вже потім – бути достовірним. Коли трапляється, що зображене неможливе, але мистецтво досягає своєї мети (робить ту чи іншу частину розповіді приголомшливою) – воно має рацію, як зазначає філософ [4, с. 1078].

Чуттєва складова повинна працювати на зміст не лише в процесі постановки та вистави, але й при написанні самої п'єси. Аристотель рекомендує поетам ясно уявляти і переживати сюжет самому, «ставити події якнайближче до своїх очей», щоб побачити їх ясно, знайти відповідні слова, краще помітити суперечності [4, с. 1088]. За можливості варто супроводжувати роботу рухами тіла. Таким чином, мистецтво в інтерпретації Аристотеля орієнтоване на глядача, трагедія має «наочність» і в читанні, і в дії.

В епоху еллінізму відбувається розпад демократичного ладу. Грецькі міста втрачають незалежність і підкоряються імперії Македонського, що придушує цікавість громадян до суспільного життя. У сфері духовного відбувається переорієнтація на самопізнання, а театр зміщує акцент вистав з висвітлення загальнолюдських моральних проблем на змалювання побутових сюжетів. Саме тоді з'являються «стандартні» персонажі – маски, що зображують професії і соціальні статуси. Фабула п'єс включає любовні історії, втрату чи пошук родичів. Театр набуває нових функцій – від піднесення богів і критики суспільства переходить до розваги, знову замикається на родовій тематиці. Класична трагедія внаслідок цього змінилася «комедією характерів», «побутовою драмою», що зображувала буденне життя звичайних людей. Хор втратив свою пророчу функцію і виступав тепер в інтермедіях.

Мова і сюжетна база також зазнали змін. Дійові особи тепер розмовляли на звичній побутовій мові, боги і міфічні герої з'являлися лише час від часу. Комедія – драма елліністичного періоду намагалася пом'якшити суперечності, що мали місце у суспільстві, моделюючи і «відіграючи» їх. Тематика невидимої долі стала менш актуальною, і сценою нереального стало звичайне життя. Так, відомий автор п'єс того часу, Менандр, включав у свої твори випадки шлюбів між багатими і бідними, що знаходило схвалення в суспільстві, що пропагувало «помірність» [2, с. 152]. Візуалізація бажань у театральному видовищі була засобом включення їх у сферу буття, символічно припускаючи їх можливість.

В елліністичному театрі з'являються «глядачі» у звичному для нас розумінні слова – соціально дистанційовані, не впливаючи активно на те, що відбувається. «Зворотній зв'язок» глядача з автором реалізовувався через схвалення (овацію), або несхвалення (освістання) вистави. Публічне критичне обговорення, подібне до народних зібрань після завершення Діонісій в класичні часи, більше не практикувалося.

Змінився і вигляд самої сцени. Якщо спочатку вона являла собою площину перед роздягальною акторів, стіна якої слугувала декораціями, то наприкінці періоду античності перетворилася на обмежену колонами конструкцію. Вірогідно, це було пов'язане зі зміною смислового навантаження сцени: відкритість вистави богам поступилася місцем більшому комфорту для акторів.

Занепад фінансування театрів внаслідок економічного спаду в античному суспільстві призвів до відриву театральної вистави від місця (театру) і послужив остаточній втраті ним культових рис. Місце дії, яке чуттєво та емоційно прив'язувало бачення і формувало відповідний настрій сприйняття, перетворилося з соціального на художнє, в якому видовище і глядач опинилися по різні боки.

Таким чином, трансформація бачення в античному театрі відбулася паралельно зі змінами суспільного ладу родовий-тиранія-демократія. У родовому суспільстві театр є частиною культу богів, і, як ритуал, реалізує синкретичну модель сприйняття, підтриману авторитетом жерця-медіуму або голови роду. Період тиранії характеризувався підтримкою народних вірувань з боку правителів, що узурпували владу в державі, тому до релігійного навантаження долучилася активна соціальна взаємодія між полісами. Змагальний характер театру сприяв виділенню й укріпленню поглядів – як автора, так і глядачів, що судять його роботу. На цьому тлі в духовно-

му житті впливає питання про співвідношення істинного бачення (споглядання ейдосів, що, за Платоном, було властиве як філософам, так і жерцям) і «думок». На нашу думку, поява цієї проблеми відобразила супротив родового ладу новим демократичним тенденціям.

Розквіт античної демократії остаточно перетворює театр з магічної практики поклоніння богам на художню діяльність. На перший план у ньому виходять проблеми суспільного контролю, що подаються на розгляд як стосунки людини з її долею. Театр стає засобом моделювання життя, візуалізацією невидимого, «того, що могло б статися за вірогідністю або необхідністю». Активною складовою сюжету є передбачення, уособлені в певних персонажах або хорі, або подані за допомогою сценічних прийомів. Нереальність театрального виміру підкреслюється застосуванням масок, особливої одежі, накладок на тіло, що спотворювали пропорції, а також – вживанням старого діалекту, який у буденному житті не використовувався.

Занепад демократичного суспільства, викликаний в першу чергу послабленням влади, відображається й на театральних виставах. Вони втрачають в першу чергу проблематику долі і переходять до змалювання побутових сюжетів. Таким чином, театр вже не візуалізує невидиме, а символічно подвоєє видимий світ. У ньому з'являються реалістичні декорації (наприклад, будівлі), маски уособлюють вже не емоційні стани, як раніше, а узагальнений тип персонажа, наочну соціальну роль (старий, дівчина, прибічник). Перебудовується сцена для кращого сприйняття. Разом з цим втрачається активна комунікаційна функція, вистава стає розвагою, яка може подобатись або ні, але не підлягає детальній критиці глядачем.

Література:

1. Коллінгвуд Р. Дж. Принципы искусства / Р. Дж. Коллінгвуд ; пер. с англ. А. Г. Раскина под ред. Е. И. Стафьевой. – М. : «Языки русской культуры», 1999. – 328 с.

2. Каллистов Д. П. Античный театр / Д. П. Каллистов. – Ленинград : «ИСКУССТВО», 1970. – 176 с.

3. Пелипенко А. А. Измененные состояния изменяющегося субъекта в контексте кризиса логоцентризма / А. А. Пелипенко, В. М. Хачатурян // Субъект во времени социального бытия: историческое выполнение пространственно-временного континуума социальной эволюции. Ин-т всеобщей истории РАН. – М. : Наука, 2006. – С. 569–586.

4. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. – Минск: Литература, 1998. – С. 1064–1112.

Рецензент – доктор філософських наук, доцент Національного університету біоресурсів та природокористування України
О. Ю. Павлова

УДК 18:7.011.28

Ольга Муха

КІТЧ: СМИСЛОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОНЯТТЯ У ХХ-ХХІ СТ.

У статті досліджено виникнення поняття китчу та його етимологічний аналіз. У межах авторської концепції переосмислено погляди К. Грінберга, У. Еко, Т. Адорно, Ж. Бодрійя, А. Моля та низки вітчизняних та російських науковців. Просліджується поступове становлення категорії китчу від естетичної до загальнокультурної, що охоплює також соціальні, економічні та ментальні чинники.

Ключові слова: китч, культура естетизації, постмодернізм, масова культура, високе і низьке мистецтво, кемп.

Mukha O. Kitsch: semantic transformations of concept in XX-XXI cent.

This article examines the emergence of the kitsch and its etymological analysis. Within the author's concept of rethought views K. Greenberg, U. Eco, T. Adorno, J. Baudrillard, A. Moles. Traced the gradual emergence of the category of kitsch aesthetic to cultural society that embraces the social, economic and mental factors.

Key-words: kitsch, culture of aesthetization, post-modernism, mass culture, high and subzero art, camp.

Муха О. Китч: смысловые трансформации понятия в XX-XXI вв.

В статье исследуется возникновение понятия китча и его этимологический анализ. В рамках авторской концепции переосмыслены взгляды К. Гринберга, У. Эко, Т. Адорно, Ж. Бодрияра, А. Моля. Прослеживается постепенное становление категории китча от эстетической до общекультурной, что охватывает также социальные, экономические и ментальные факторы.

Ключевые слова: китч, культура эстетизации, постмодернизм, массовая культура, высокое и низкое искусство, кэмп.

Одне із окреслень сучасної культури – це культура естетизації. Радикальним естетом тепер може собі дозволити бути майже кожен: щоб усе в тон, в стилі і «в концепті» – автомобіль, квіти під вікном, спальня, дружина, діти, купка журналів у вбиральні, один із яких відкритий на правильній сторінці. Естетична настанова кітчю орієнтована та те, щоб усе було «гарно», тоді як правдиве мистецтво воліє аби було по-справжньому. Цю відмінність легко простежити на прикладі відбитків провінційних фотостудій, де не намагаються вловити особистість в її природному єстві, але вимагають «сісти гарно», шаблонно закинути голову, приторно взятися за руки й напружено сидіти в очікуванні бажаного спалаху з застиглим спазмом м'язів замість усмішки.

У результаті змішування мистецьких прагнень до прекрасного та отаких життєвих повсякденних потреб, сучасна культура отримує феномен кітчю, мабуть, найбільш повного та ємкого явища для окреслення її актуального характеру. Кітч, що часом ототожнюється із масовою культурою та, у будь-якому випадку, тісно із нею пов'язаний, уже став символом суспільства споживання. Сьогодні кітч є рисою нашої дійсності, відтак ми не можемо ігнорувати і відкидати його, апелюючи до низької художньої цінності чи примитивності змісту.

Кітч уже більше ніж просто «легкість», це цілий культурний пласт, який просякає усі сфери людської життєдіяльності: від мистецтва до політики і бізнесу. Тому, аналізуючи сучасну культуру, ми не можемо залишати його осторонь. Для того, щоб уможливити теоретичну розбудову категорії кітчю, слід спершу вдатися до історичної розвідки виникнення поняття, його чільних концепцій та поступового доповнення атрибутики. Ця стаття має на меті проаналізувати погляди на кітч та визначити тенденції у трансформаціях їх змістовного наповнення, що слугуватиме підґрунтям для наступних теоретичних досліджень.

Кітч: історія виникнення та походження поняття

Історія виникнення поняття «кітч» сягає 60–70-х років ХІХ сторіччя та за етимологічною легендою провадить на художні базари Мюнхена, які стали економічною відповіддю на доступ новосформованого середнього класу до світу мистецтва. Відтак кітч автентично був означенням дешевих, ходових псевдо-мистецьких товарів, що стали знаком «селян у великому місті»: «Для того, щоб вдовольнити попит нового ринку, було винайдено новий то-

вар – ерзац-культура, кітч, призначений для тих, хто, залишаючись байдужим і нечутливим до цінностей справжньої культури, все ж відчував духовний голод, потерпав за тим відволіканням, яке могла дати лише культура певного роду» [4]. Тому пошуки етимологічного джерела слова «кітч» часто приводять дослідників до спотвореного англійського *sketch* («скетч», «етюд»), або метаморфози німецького *verkitschen* («опошлити»). Інколи німецьке походження поширеного в інших мовах терміна неправомірно пов'язують із простацьким характером німецької культури. Кітч справді має певне ментальнісне вкорінення. До речі, це відзначав ще К. Грінберг, вказуючи на поширеність явища у Німеччині, Італії та Росії. В. Набоков також зауважував, що це загравання низької культури з високою – «вulgарність» – характерна властивість російської культури. Згодом її можна буде перенести на Радянський Союз та інші тоталітарні імперії – США, Китай та Корею. Насправді ж аналоги поняття «кітч» є практично у кожній із мов: згадувана російська «пошлость» (і суміжні «лубок», «ширпотреб»), польська «*tandeta*» або «*bubel*», українське «міщанство» (чи, як пропонує В. Єшкілев, «жлобство»), французький «*style pompier*», американські «*corny*» і «*tacky*» чи «*schmaltz*» на ідиш. Німецький термін отримав поширення через те, що саме німецькі теоретики вперше підняли питання кітчу в критичному ключі.

Історіографія проблеми: хрестоматійні тексти

Попри те, що ще Теодор Адорно у своїй «Теорії естетики» стверджує, що «кітч – своєрідне уявлення, таке ж обов'язкове, як і важке для визначення» [1, с. 56], історіографічний огляд проблематики не надто розлогий. До хрестоматійних текстів на цю тему відносять «Авангард і кітч» Клементя Грінберга й фрагменти праць Умберто Еко та Жана Бодрійяра, а також роботу французького соціального психолога Абрагама Моля «Кіч, або мистецтво щастя». Звертаються до теоретичного осмислення проблеми сучасні російські дослідники А. Ільїн, Р. Овчіннікова, А. Поляков, А. Яковлева, а також вітчизняні літератори та критики Т. Гундорова та В. Єшкілев. Окрім того, яскраві приклади осмислення категорії кітчу зустрічаємо у сфері мистецької критики (Б. Гройс, А. Осмолівський, В. Отдельнова та інші) та апології нового дизайну. У 80-ті роки ХХ ст. набуває популярності концепція компромісної естетики, що знаходить своє місце «поміж хорошим дизайном і кітчем», і це розбиває нормативну ієрархію естетичних оцінок [10, с. 92], даючи

можливість розвитку новому феномену не лише в практиці, але й в ідейному полі.

В історичній канві мистецтва та художньої критики місце кітч поступово змінювалось і доповнювалось. Ми розглянемо кілька чільних постатей, які поступово збагачували зміст поняття кітч своїм теоретичним доробком.

Так, К. Грінберг у своєму есе, датованому 1939 роком, постулює кітч як ворога авангарду, який втілює в собі модерністичну парадигму. Кітч, що відіграє роль ар'єргарду, втілений передовсім у масовому мистецтві: комерційній «легкій» літературі, коміксах, ілюстрованих журналах, рекламі, голлівудському кіно та танцях під поп-музику. Для Грінберга кітч – це однозначне зло: «Кітч – втілення всього неістотного в сучасному житті. Кітч неначе не вимагає від своїх споживачів нічого, окрім грошей; він не вимагає від своїх споживачів навіть часу» [4]. Саме брак смаку, на його гадку, породжує до життя не лише кітч, але й дадаїзм та поп-арт. Той же брак смаку і небажання «напружуватися» задля сприйняття мистецтва породжує і постмодернізм: «Постмодернізм поширився у тій же атмосфері розслаблених смаків та поглядів, що й поп-арт. Постмодернізм представляє те, що може втамувати смаки більшості і не вимагає напруження душевних сил» («Модернізм і Постмодернізм», 1979) [14]. Однак варто підкреслити, що на це напруження, насправді, спроможні не лише ті, хто мають відповідний духовно-інтелектуальний ресурс, але й, окрім того, *можуть собі це дозволити*. Для того, щоб напружуватися ще й сприймаючи мистецтво, потрібно мати інший час та можливості для релаксації. Однак середній клас не володіє такою розкішшю, як тривале дозвілля, яка завжди була притаманна представникам елітарних страт соціуму. Не забуваймо ж, що «Кітч – продукт промислової революції, яка урбанізувала маси Західної Європи й Америки і створила те, що називають загальною письменністю» [4], вигнала селян в місто і помістила в жорсткі рамки робочих годин та встановлених вихідних, які теж потрібно провести «з користю» – так, щоб на завтра працювати справно і результативно.

Відтак основна причина виникнення кітч у його первинній історичній іпостасі – соціальна. Вперше в історії величезні маси нащадків здобувають базову освіту та отримують роботу, яка залишає їм трішки «вільних грошей» та небагато вільного часу. Не настільки багато, щоб можна було собі дозволити «розтринькувати» його на мистецькі розмірковування. Для цієї цільової категорії

домінуючою функцією мистецтва стає рекреаційна – відпочити після і перед роботою, отримати *fun* та витратити прийнятну суму грошей. Подібний підхід нівелює усі інші «високі» функції мистецтва, надаючи йому інструментального значення. У цьому сенсі, мабуть, Грінберг і вважає його зародком постмодернізму, та саме ці його ідеї слугують підставою й досі поширеного ототожнення двох незмірно відмінних за змістом та обсягом понять.

То ж основна інтенція його есеїв у тому, що кітч – це занадто визначене мистецтво, бо мистецтво як таке потребує філософії, відчитування, незрозумілостей і недосказаності, на що кітч за своєю природою не здатен.

У 60-х роках ХХ ст. У. Еко, услід за Грінбергом, був переконаний у тому, що кітч – лише «ідеальна їжа для лінивої аудиторії», яка прагне отримувати задоволення, але не готова прикладати до цього хоч якісь зусилля – щобільше, не розуміє зв'язку між задоволенням та зусиллям. Сприймаючи «вторинну імітацію первинної влади образів», вона вважає, що переживає дійсну репрезентацію світу [13, с. 183]. Адже, не володіючи відповідною здатністю і компетенцією для оцінювання, «прихильники кітчу нічого не мають проти видатного мистецтва з музеїв [...]. Крім того, вони вважають творіння кітчу «схожими» на витвори високого мистецтва» [7, с. 397].

Однак уже в «Історії потворного» У. Еко зауважує, що є щонайменш два ключі розуміння кітчу: одні розуміють властивість твору, що замість безкорисного споглядання зорієнтована на «емоційний відклик», а інші – певну художню практику, яка «намагаючись ушляхетнити себе і споживача, імітує і цитує мистецтво із музеїв» [7, с. 397]. Для підкреслення цієї відмінності він приводить Шопенгауєрівське розрізнення художнього і цікавого. Перефразовуючи думку, яку Еко поділяє із Шопенгауєром, кітч – це «смаченьке», яким неможливо тривало насолоджуватись, як солодкою ватою, – невдовзі почне нудити.

Зрештою, Еко доходить висновку, що «мистецтво пожежників» (як він метафорично окреслює кітч) – це недо-мистецтво, яке прагне рівнів продажів справжнього мистецтва; така собі компілятивно-копіювальна творчість із «недоносків інших естетичних течій» [7, с. 404]. Щодо теоретичного окреслення кітчу, то, окрім барвістого ряду здебільшого кумедних прикладів, його погляди мало чим доповнюють ідеї Грінберга, лише поглиблюючи протистояння кітчу і «високого» в мистецтві.

Цікаво, що вказуючи на пастиш¹ як один із технічних прийомів кітчу і постмодернізму, сам Умберто Еко часом виявляється у низці «звинувачуваних» за статтею «кітчева творчість», у одному ряду із Ежи Гофманом та Квеніном Тарантіно [11].

Значно більше доповнень до теоретичного концепту кітчу ми зустрічаємо у філософській спадщині Теодора Адорно. Він не пропонує чіткого аналізу кітчу, але часто звертається до цієї категорії у своїх розмірковуваннях, зазвичай у традиційному негативному ключі. З його мистецької критики на сторінках «Теорії естетики» можна вибудувати такий образ кітчу: «пародіює катарсису» [1, с. 322], є «наслідком невідповідності між субстанцією і презентацією» [1, с. 421], «вдавання почуттів, яких немає, а отже, нейтралізація таких почуттів», «мистецтво, яке не можна сприймати серйозно, але все ж воно самою своєю появою постулює естетичну серйозність» [1, с. 423].

Він додає ще один важливий атрибут кітчу – його варварський характер: «Навіть у край культивована естетична алергія до кітчу, орнаменту, всього зайвого і близького до розкоші має певний аспект варварства, а за теорією Фрейда – деструктивного незадоволення культурою. [...] Те, що буквально, – варварське. Цілком об'єктивувавшись завдяки своїй чистій закономірності, художній твір стає простим фактом і анулюється як мистецтво» [1, с. 89]. Так, кітч від селянської культури розширюється до культури масової, розважально-рекреативної, але не тому, що мистецтво не спроможне більше реалізовувати інших функцій, а тому що вони стають незапотребованими, зайвими і потроху атрофуються в наявному соціумі.

Кітч неодмінно пов'язаний із задоволенням, із веселощами, легкістю сприйняття і простотою доступності. Усе це є продовженням міркувань мислителів, до яких ми зверталися вище. Але, зрештою, Адорно приходить до несподіваної думки, що кітч може стати засобом «корекції мистецтва, його справжнього поступу» [1, с. 423].

Справді, з певного погляду, кітч – це спрощена адаптація художніх конвенцій на кшталт адаптованих для іноземців чи дітей текстів. Однак, чи виводить його це спрощення за межі мистецтва як такого? Як не дивно, але кітч інколи є останнім прихистком

¹ Пастиш – популярний сьогодні художній прийом, що побудований на слідуванні первинному творові: створення його продовження або варіативної сюжетної лінії із повним збереженням персонажів, часу дії, антуражу та авторського стилю.

того, що залишилось від щирого, «правдивого» мистецтва. Античні скульптури, які сьогодні є прикладом класичного стриманого мистецтва, насправді були не меншим кітчем, ніж сьогоднішні садові гноми – так само барвисто розмальованими, так само масово поширеними і сліпо копійованими. Однак це не завадило їм стати зразком для усього художнього прориву Ренесансу і увійти до класичного канону мистецтва. Та увійшли вони в «зіпсутому», неоригінальному стані – вихолощені від надмірного, лише у чистоті своєї форми.

Отже, Адорно вже розглядає феномен кітчу більш повно: не відкидаючи його «низької» природи, він розуміє, що кітч може мати і продуктивні функції, які слугують цілісній системі культури як ретрансляції людського досвіду.

Лише Ж. Бодрійяр вперше надає кітчу статусу культурної категорії [2, с. 144]. У його розгляді кітч виходить за межі естетичного, бо зачіпає поняття із інших сфер – передовсім, соціальної, бо апелює до таких понять, як статус, вирізнення, впізнаваність, яскравість, що межує з крикливістю. Усі ці визначення мають економічну природу і, зменшуючи частку естетичного, збільшують комерційну складову кітчевої продукції. Так, кітч, жертвуючи критерієм «краси», прагне, щоб було «по-багатому», але подешевше; вражало, але не змушувало торкатися (ні верифікаціям!), тобто – кітч, як і масова культура, здебільшого візуально орієнтований.

Принагідно зазначимо, що найбільш кітчевими із галузей продукції є сувенірна та поховальна: ті, що фіксують символічність моменту – подорожі чи поховання. Дуже швидко ці «артефакти» втрачають вигляд і сенс, але виступають неодмінним супровідним знаком певних процесів: ніхто не уявляє собі українського похорону без численних аляпуватих вінків із стрічками «На вічну пам'ять від...» та рідко який турист повертається із подорожі без набору традиційного сувенірного мотлоху. Не дарма сувенірна продукція, поруч із поховальною атрибутикою, за рентабельністю є одними із найуспішніших галузей комерції.

Наступною атрибутивною ознакою кітчу, яку відзначає Ж. Бодрійяр, є його похідний характер, адже він завжди становить собою підробку *чогось*. Оригінальність не є для кітчу якоюсь цінністю – основний прийом тут симуляція. Найчастіше це імітація матеріалів: на місце мармуру, дорогоцінних металів, дерева та інших «шляхетних», приходять пластик, пластмаса, клеєні плити ДСП, гіпсова ліпнина, псевдо-позолота та бутафорія із пап'є-маше. Ця

естетика симуляції підноситься до фетишу – повторення, але не переживання, комбінація, але не творення.

Через бідність змісту і якості кітч бере кількістю – деталей, знаків, символіки: «надмірний надлишок знаків, алегоричних референцій, різнорідних конотацій, екзальтація в деталях та насиченість деталями» [2, с. 144]. То ж Ж. Бодрійяр виділяє додаткові атрибути кітчу: «міждисциплінарний» характер, комерційна спрямованість, вторинний характер щодо оригіналу, симуляція як основний технічний прийом, домінація форми і декорування над змістом і якістю.

Французький психолог Абарагам Моль, який прославився своїм порівнянням кітчу із гріхом, що сидить у кожному із нас, поділяє історію кітчу на дві частини: 1) історичну; 2) сучасну або неокітч [15]. До першої належить період, коли кітч був мистецтвом вимушеного життєвого оточення; натомість сучасний кітч – це стилізація під старовину; мода на ретро, але симулятивне – бо ж ніхто не схоче *насправді* спати на старому скриплячому некомфортному ліжку чи одружуватися у костюмі свого прадіда. Але *прикидатися*, що так є – розповсюджена і прийнятна для соціуму гра. Так, кітч – це спосіб бути щасливим у жорстокому світі дорослих; дитяча казка, протягнута в нього контрабандою. Окрім того, кітч стає своєрідним щитом від пресингу «мозаїчної культури»: неперервної, невпорядкованої, надлишкової, перенасиченої випадковою інформацією і всюдисутньої. В такій ситуації інформаційного терору хочеться чогось простого і зрозумілого, що було б однозначним і мало позитивний характер. Відповіддю на такі потреби стає кітч.

Отже, поняття кітчу в теоретичному осмисленні розвивалося від «селянської культури в великому місті» до багатой культурної категорії, що містить окрім естетичних, ще й соціальні, економічні та психологічні чинники. Попри загальну негативну оцінку кітчу в ієрархії художньої вартості, з'являється визнання його продуктивних функцій: рекреативної, сугестивної та компенсаційної.

Кітч в українських та російських теоретичних дослідженнях

На зламі ХХ-ХХІ сторіч інтерес до категорії кітчу актуалізується і у вітчизняних критиків та літераторів. Так, Володимир Єшкілев, визначає поняття кітчу («кічу» в оригінальному написанні В. Є.) так: «ситуативна складова мистецтва, де спосіб творення «нового» пов'язаний з кон'юнктурою позамистецьких сфер буття» [6]. Іншими словами, це продукт, що твориться у відповідь на сус-

пільний попит. Так, до «кічменів» (термін В. Єшкілева) він зараховує Ю. Мушкетика, В. Собка, Р. Федоріва, Б. Олійника, Є. Гуцала та навіть І. Білика й Р. Іваничука. Найяскравішим із поданих ним прикладів є, мабуть, Ю. Канигін, який намагається розширити кітчевий спосіб мислення ще й на науку: людям більш-менш заангажованим у історії його теорії видаються кумедними і фантастично-недолугими, однак він отримав значну популярність у середовищі вибраних «національно свідомих».

Однак найприкметнішою працею на тему кітчу стала видана у 2008 році монографія Тамари Гундорової «Кітч і література». Ця книга сама по собі є вартим уваги явищем постмодерністичної літератури, та ще й вперше в українській гуманітаристиці здійснює філософсько-естетичний аналіз кітчу (див. розділ «Всередині кітчу»), вдаючись до глибинного аналізу понад двохсотлітньої історії української літератури, а також соціології української культури. Риси, якими наділяє кітч Т. Гундорова, не стають несподіванкою: інфантилізм, підлітковість, зацикленість на патріархальних штампах та культивування «романтичної українськості» [5]. Саме по собі теоретизування авторки не дає нам суттєвого приросту знань, але на значну увагу заслуговує майстерне прикладення виробленого нею інструментарію до препарування і «самокітччування» української культури. Несподіваними стають і ті автори, яких вона обирає для застосування своєї «поп-критики» (термін Т. Гундаревої): від О. Кобилянської до «шестидесятників». Власне ця тотальність кітчу в розумінні авторки, і зупиняє, і насторожує. Чільна ідея книги – незавершеність, в тому числі й процесу становлення кітчу. Він уже зробив карколомну кар'єру від т. зв. «селянського синдрому» до цілком прийнятної універсальної ознаки сучасної культури, і на цьому не зупиняється.

Зважаючи на доволі обмежену вітчизняну традицію дослідження кітчу, рекомендуємо звернутися до філософського доробку наших східних колег. Так, вартими прискіпливого теоретичного інтересу видаються дослідження кітчу у радянській культурі, здійснені російськими науковцями. Тут варто відзначити глибокий аналіз радянської «боротьби за хороший смак» С. Бойм [3] та радянського кітчу 50–70-х років ХХ ст. А. Яковлевої [12]. Попри те, що дослідження присвячені культурі минулого століття, їхні теоретичні висновування можуть привнести в наші міркування кілька нових тез. Так, С. Бойм підкреслює інструментальний характер кітчу, який стає в пригоді у тоталітарних державах: закладену у ньому

можливість маніпуляції за рахунок плитких, але інтенсивних емоцій. Друга важлива теза, що антонімом кітч не є абстрактний «хороший смак», але «осмисленість процесів усвідомлення, самопізнання та мистецтва» [3]. Третьою цікавою для нас тезою С. Бойм є заувага про те, що поняття «банальності» і «пошлости»¹ до XIX століття не мали жодної негативної моральної чи естетичної конотації, а позначали лише перевірене, сходжене, прийняте. І справді, до романтизму в мистецтві не було таких жорстких вимогань щодо новизни на оригінальності – поціновувачі історичних романів (навіть того ж О. Дюма) знають, що фабула твору мало змінна від книги до книги. Змінюються передовсім деталі оточення, любовно виписані пейзажі та описи вбрання, їжі, будинків; навіть зовнішність героїв часто залишається «канонічно» прекрасною.

А. Яковлева також звертає увагу на цей факт, приводячи як приклад розлогу цитату із Г. К. Честертона, короткий зміст якої полягає в тому, що дивно сміятися над «цукерковим мистецтвом» (а-ля «дівчина-балкон-місяць-троянда»), коли в реальному житті усе це продовжує існувати, діяти і більшість людей не має нічого проти подібних романтичних переживань. Засаднича відмінність полягає лише в усвідомленні та розрізненні віршів і людей (фактів) чи серйозному сприйнятті аляпуватих віршиків як реальності (мнимого). Отже, тут ми зустрічаємо ще один варіант сприйняття кітч – із усвідомленою дистанцією. Критикувати кітч спаде на думку лише тому, хто і сприймає його поважно.

До речі, обоє аналізованих авторів звертаються до теми ментальної вкоріненості кітч. Так, С. Бойм стверджує кітч не категорією, але системою мислення, а А. Яковлева визначає його як «ментальний спосіб зробити світ твердим, надійним, прозорим для побутової свідомості, для «простої людини» [12, с. 255].

Продовжує тему етимологічного занурення І. Левонтіна у своєму блискучому аналізі слова «пошлость», виділяючи низку цікавих для нас тез: «пошлость» – поняття таке ж всеохоплююче, як і прекрасне; «це слово виражає найбільш вбивчу естетичну оцінку, яка тільки є в російській мові. «П.» (тут і далі скорочення авт. – О. М.) значно гірша від потворного. Потворне контрастує з прекрасним, тим самим підтверджуючи наші уявлення про красу. «П.» компрометує прекрасне, бо зазвичай прикидається ним і пародія іноді лиш невловимо відрізняється від оригіналу» [8, с. 232].

¹ Тут і нижче подаємо його мовою оригіналу, оскільки немає жодного прийняттого аналогу, який би не втрачав на змісті.

Саме в цих словах викривається справді руйнівна природа кітчу – він небезпечний через свою «наближеність» до краси, яка порушує її сакральну недоторканість, може її скомпрометувати.

В останні роки з'явилася низка культурологічних дисертаційних досліджень на тему кітч. Зокрема, Р. Овчиннікова (2007) розкриває форми кітч у графічному дизайні, характеризуючи сам феномен за допомогою мінімальної умовності, конкретності зображення, настанови на атрактивність та перенасичення образної мови. А. Поляков розглядає евристичні особливості кітч, стверджуючи, що їх креативний характер найяскравіше виявляється лише в ситуації тотального «омасовлення» усього. Погоджуючись із зростанням естетичного потенціалу кітч як у масовій, так і в елітарній культурі, він вважає, що позитивну оцінку моделі та форми кітч можуть отримати тільки в сфері повсякдення, що тягнеться до «верхів» [9].

Як бачимо, теоретичні дослідження кітч як естетичної категорії та культурного явища лише починають з'являтися на наших філософських теренах, та спільною рисою більшості з них є «відкритість», незавершеність твору, що зумовлене, з одного боку, перманентними трансформаціями феномену, актуально триваючого в часі, а з іншого – полісемантичністю та невизначеністю об'єкта. Однак «по-кітчевому» хочеться чіткого, нехай схематичного окреслення, яке б не просто вказувало пальцем «кітч» – «не кітч», а задавало б чіткі ознаки для самостійної класифікації. На нашу думку, ця потреба зумовлена як художньо-критичними, так і естетично-теоретичними очікуваннями.

Кітч ніколи не є простим протиставленням високому мистецтву чи мистецтву загалом. Він становить значно ширший феномен, що охоплює окрім естетичних, соціальні, економічні та менальнісні чинники. Він уже не потребує жодної легалізації, бо і так зайняв своє місце в організованому хаосмосі сучасної культури.

Орієнтуючись на здійснений історіографічний аналіз теми, наступним нашим завданням буде визначення конкретних рис та моделей кітч, а також розкриття суміжної йому категорії – кемпу, ще менш досліджуваної і осмислюваної

Література:

1. Адорно Теодор. Теорія естетики / пер. з нім. П. Тарашук. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. – 518 с.

2. Бодрийяр Жан. Китч // Бодрийяр Жан. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М. : Культурная революция; Республика, 2006. – С. 144-146.

3. Бойм С. Китч и социалистический реализм. // НЛО. – № 15. – С. 54-65. [Электронный документ]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Boim_Kitch.php.

4. Грінберг Клемент. Авангард і кітч [Электронный документ]. – Режим доступа: <http://www.azh.com.ua/lib/avangard-i-kitch>

5. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. – К.: «Факт», 2008. – 284 с.

6. Єшкілев В. Кіч // Глосарійний корпус. «Плерома» – часопис з проблем культурології, теорії мистецтва, філософії. – Випуск 3 (виправлений і доповнений) [Электронный документ]. – Режим доступа: <http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-il.htm>.

7. История уродства / под ред. Умберто Эко ; пер. с итал. Анна Сабашникова. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2007. – 456 с.

8. Левонтина И. Б. Осторожно, пошлость! / И. Б. Левонтина // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасно и безобразного. – М. : Индрик, 2004. – С. 231-250.

9. Поляков А. Ф. Китч как феномен художественной культуры : автореферат дисс. ... док. культурологии. Специальность 24.00.01. – «теория и история культуры» (культурология). – Улан-Удэ : ФГБОУ ВПО, 2012 [Электронный документ]. – Режим доступа : <http://www.dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-kulturologiya/a17.php>.

10. Поляк Е. А. Постмодернизм и дизайн // Вестник Московского университета. Серия 7. – Философия. – № 5. – 1998. – С. 85-97.

11. Руднёв В. П. Китч // Словарь культуры XX века [Электронный документ]. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/851/%D0%9A%D0%98%D0%A7.

12. Яковлева А. М. Китч и паракитч: Рождение искусства из прозы жизни // Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 252-263.

13. Eco U. The Open Workю. – Harvard University Press, 1989. – P. 183.

14. Greenberg Clement. Modern and postmodern. William Dobell Memorial Lecture, Sydney, Australia, Oct 31, 1979. Arts 54, No.6 (February 1980).// [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html>.

15. Moles A. Le kitsch, l'art du Bonheur. – Paris-Mame, 1971. – P. 247.

Рекомендовано до друку кафедрою культурології Інституту філософської освіти і науки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, протокл № 4 від 23 жовтня 2012 року

УДК 1.17.7.73.79 (791)

Катерина Ірдиненко

ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ В МИСТЕЦТВІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізується художньо-естетичний досвід у мистецтві ХХ століття. Концептуальні розходження в тлумаченні постмодерністського мистецтва в сучасній українській естетиці свідчать про його неоднозначність, відсутність усталених підходів. Автор статті намагається переосмислити, надати власне тлумачення цього феномену.

Ключові слова: досвід, постмодернізм, авангард, трансформація, сучасне мистецтво, модерн.

Irdynyenko K. Transformation of art-aesthetical experience in the XX century art

This article is devoted to the analysis of art-aesthetical experience in the XX century art. The conceptual differences in understanding of postmodern art in modern Ukrainian aesthetics describe the different views and opinions. The author is tried to think and give the own understanding of this phenomenon.

Key words: experience, postmodernism, avangard, transformation, modern art, modern.

Ірдиненко Е. Трансформации художественно-эстетического опыта в искусстве ХХ столетия

В статье анализируется художественно-эстетический опыт в искусстве ХХ столетия. Концептуальные различия в понимании постмодернистского искусства в современной украинской эстетике свидетельствуют о неоднозначности, отсутствию установленных подходов. Автор статьи пытается переосмыслить и представить собственное понимание этого феномена.

Ключевые слова: опыт, постмодернизм, авангард, трансформация, современное искусство, модерн.

Ситуація пошуків у мистецтві ХХ століття, що породжена зміною світовідношення людини є відправним пунктом для естетич-

ного розуміння надзвичайно зміненого внутрішнього світу особистості. Художні пошуки постмодерну спрямовані насамперед на вираження внутрішнього життя людини, можливостей її психіки. Це стимулює інтерес сучасного мистецтва до людських переживань сфери чуттєвості і формує онтологію суто особистісного буття у світі мистецтва. Все це руйнує нормативність класичної естетики, створює зовсім іншу проблематику і категоріальний апарат неklasичної естетики. Мистецтво постмодернізму не випадково активно використовує спрощені художні моделі, кітчеві конструкції для впливу на буденну свідомість людини. Завдяки їм сприймання художніх творів забезпечує реципієнту емоційний комфорт, психологічну релаксацію, знімає нервові напруження. Сенсове поле твору презентується також не як проблемна ситуація, яка потребує пошуку шляхів розв'язання, а як аксіома, заснована на міфоподібній фольклорній схемі, що дозволяє утвердити вічні цінності буття, непорушність його моральних основ. Мистецтво в цьому випадку виступає як фактор стабілізації життя людини, допомагає адаптації її в навколишньому середовищі, гармонізує відносини зі світом.

Вагомим підґрунтям для аналізу природи і сутності мистецтва постмодерну є праці представників різноманітних західних філософських шкіл: Р. Барта, Ж. Бодрійяра, Ю. Габермаса, І. Гассана, Ж. Дельоза, Ж. Дерріди, П. Козловські, Ж.-Ф. Ліотара, К. Леві-Стросса, М.Фуко, в яких осмислюються та узагальнюються особливості постмодерністського світобачення, а постмодерн вивчається як культурно-історичний феномен.

Цікавою є позиція французького філософа і теоретика культури М. Фуко, який пропонує «нову філософію» – філософію трансгресії – виходу «за» та «крізь» межу, за якою втрачають сенс базові опозиції, цінності, смисли західного культурного світу. Р. Барт у роботі «Від твору до тексту» стверджує, що в культурі постмодернізму «руйнується» сам твір як цілісність, як чітка послідовність елементів. Наочність зримість твору замінюється безліччю смислів, притаманних тексту. За формулюванням Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, «ми живимо в столітті часткових об'єктів, цегли, яка була розбита вцент, і їх залишків. Ми вже більше не віримо в міф про існування фрагментів, які подібно до обламання античних статуй, чекають останнього, хто підвернеться, щоб їх заново склеїти і відтворити ту ж саму цілісність і цільність образу оригіналу» [1].

Характер впливу сучасного мистецтва на особистість неможливо розкрити без урахування робіт західних теоретиків та практиків

мистецтва, що стосуються власне особливостей мистецтва постмодернізму: Т. Адорно, Ж. Батая, В. Вельша, Ч. Дженкса, У. Еко, Х. Ортеги-і-Гассета, Л. Фідлера та інших, і відповідно праці російських та українських вчених: С. Балакіревої, Т. Гуменюк, О. Кривцунна, В. Личковаха, В. Лук'янця, Г. Меднікової, Н. Маньковської, А. Мігунова, В. Панченко, О. Соболя, які аналізують різноманітні художні форми постмодерну, динаміку його розвитку.

Художня культура – феномен конкретно історичний і тому являє собою щось раз і назавжди незмінне. Кожна історична епоха може бути представлена конкретною художньою культурою, яку можна визначити за низкою різноманітних чинників. У художній культурі постмодерної доби зберігаються елементи культури традиційної та інноваційно-креативної, виявляє себе пізній модернізм (трансавангард), створюючи живу тканину культурного буття нашої епохи [2, с. 78]. В усіх видах мистецтва постмодерної епохи можна простежувати звернення до попередніх епох і стилів. Часто можна зустріти вклинення постмодернізму до науки, де, на думку Володимира Личковаха, цитування минулих культур відбувається за допомогою префіксів «нео-», «пост-», «транс-», «ультра-», «гіпер-», «над-». Постмодерна культура демонстративно синтезує мистецтво й antimистецтво, естетику, й антиестетику, психологію, фізіологію, психоаналіз, шизоаналіз [3, с. 63].

Увага до культури, естетики та мистецтва постмодернізму з'явилася в нашій країні в другій половині 80-х років, коли його західні примірники були не просто імпортовані, а були емблемою унікальної культурної ситуації. В естетичну свідомість увірвалося безліч художніх напрямів, художніх стилів, форм. На початку ХХІ ст. філософська думка зіткнулась з реальним, вкрай суперечливим і навіть трагічним соціальним буттям найбільш неврівноваженого проміжку модерної історії. У загальному комплексі наук про людину естетика виявила здатність бути аксіологією культури», а естетичні виміри сягають найглибиннішої сутності людини як родової істоти, вказують на її унікальність та цінність. Мистецтво ж часто асоціюють із самосвідомістю розвитку людства. Існування розрізнених поглядів, позицій, які не можуть скластися в єдиний конгломерат, закономірно відбиваються на сплетінні різних ідей, течій і напрямів, що демонструють складність, суперечливість, хаотичність та антиномічність сучасної доби.

Постмодерна культура суперіндустріальна, технотронна, інформаційна, телекомунікаційна, постсучасна. Культурний парадиг-

мі постмодернізму притаманні незавершеність, фрагментарність, тяжіння до реконструкції, колажність, відмова від канонів, інтерес до езотеричного, алегорій і міфів тощо. Епоха постмодерну спростовує постулати про те, що традиція вичерпала себе і що мистецтво повинне шукати іншу форму. А відтак, постмодернізм звертається до готового, минулого, того, що вже відбулося з метою заповнити недолік власного змісту. Таким чином, постмодерн демонструє свою крайню традиційність і протиставляє себе нетрадиційному мистецтву авангарду. Хоча перша згадка про постмодернізм датується 1917-м роком, лише наприкінці 60-х років він набув своїх виразних форм і значень, спочатку в архітектурі, а далі – в мистецтві, в цілому, а літературі зокрема. Французький філософ Ж.-Ф. Лютар (нар. 1924) повернув це поняття до вирішення філософських проблем. З боку неklasичної філософії та естетики критикується класична наукова та загальнокультурна парадигма. Ідею суб'єкта відкрито – саме як центр теоретичних міркувань. Виникає філософствування без суб'єкта («скандальна ситуація»). Замість категорій суб'єктивності, інтенціональності, рефлексивності постають терміни «потік бажання», «позаособистісні швидкості», інтуїтивні інтенсивності», йдеться про «деструкцію» повноти смислу, тотальності, яка не терпить порожнеч. Відкидається можливість відгуку первісних феноменів, що виражаються в деривативних формах; окрема подія вже пов'язується з першосмислом як своїм джерелом. На противагу цьому головна увага постмодернізму зосереджується на дисконтинуумі. Подія має розглядатися сама в собі, в її самодостатності.

Постмодерністське мистецтво, відмовляючись від стильової і жанрової визначеності мистецтва класичного, поєднуючи природне і надприродне, фантастичне і гротескне, серйозне і комічне, відображення, хаос, запанував у житті. Проте через цю поліфонію хаос відкривається нам не як стан системи, а як форма переходу від однієї гармонії до іншої, складнішої. Абсурдність, безсенсовність, нікчемність життя видаються уявними, вони долаються внаслідок гротеску, іронії, протистояння. Постмодерністській умонастрій несе в собі відбиток розчарування в ідеалах і цінностях, це епоха втомленої, ентропійної культури, відміченої есхатологічними настроями, естетичними мутаціями, дифузцією великих стилів, зміщення художніх мов.

Художник сучасності вже не сумує за втраченими еталонами, він зневажливо повертає її до своїх ніг, відхрещується від них,

створюючи власну систему цінностей, побудовану на запереченні, як вже не раз бувало. Але безвихідь парадоксу полягає в тому, що прагнення до нового шляхом повертання в прах старого саме і є лише старим методом. Фантазія художника створює свідомо агресивну, епатажну картину світу, філософія відчаю переростає у філософію заперечення. Як підкреслює Ю. В. Романенкова: «Творча особистість сучасності немов креслить крейдою коло, в центрі якого знаходиться сама, не допускаючи в нього більше нікого. Вона замикається в собі, постійно рефлексуючи, але ця замкненість уже не є знаком сплеску творчої енергії, що народжується. Первинний креативний задум часто не зберігається зі своїм втіленням у життя. Але «програма» заперечення і методи його вираження у кожного художника свої».

Епоха постмодерну спростовує постулати про те, що традиція вичерпала себе і що мистецтво повинне шукати іншу форму. А відтак, постмодернізм звертається до готового, минулого, того, що вже відбулося з метою заповнити недолік власного змісту. Таким чином, постмодерн демонструє свою крайню традиційність і протиставляє себе нетрадиційному мистецтву авангарду.

Широке розуміння традиції як багатой і різноманітної мови форм, чий діапазон тягнеться від давнього Єгипту й античності до модернізму ХХ століття, виливається в концепцію постмодернізму як фрїстайлу в мистецтві, що продовжив естетичну лінію маньєризму, бароко, рококо.

Наразі постмодерністський діалог з історією культури пов'язаний з відродженням інтересу до проблем гуманізму в мистецтві, тенденціями його антропоморфізації, що виражається поверненням до фігуративності, пильній увазі до змістовних моментів творчості та емоційно-емпатичних аспектів. Разом із тим полемічна напруженість цього діалогу створює своєрідний іронічний подвійний код, що підсилює ігровий початок постмодернізму в мистецтві. Його стилістичний плюралізм, програмний еkleктизм утворюють простір у величезному пласті сучасної театралізованої культури, чия декоративність і ментальність акцентуються на виразно-образотворчому початку в мистецтві і стверджує себе в спірності з тенденціями абстрактного концептуалізму попереднього модерністського періоду. Поняття постмодернізму, хоча й виникає в американському культурному просторі (що видається абсолютно логічним з огляду його історичного формування), але стверджується саме в європейській культурній традиції, надалі ж розповсюджу-

ється масовою культурою та починає сприйматися як транскультурне надбання. Будучи сукупним позначенням різнопланових тенденцій у самоусвідомленні й самовизначенні культури сучасного світу, протягом останньої третини ХХ століття постмодернізм активно розвивається одночасно на двох континентах – Європі, що втрачає світове культурне домінування, та Америці, що його набуває. Проте в Америці він сприймається як затвердження мислення молодшої культури, в Європі – як затвердження нового типу мислення, відмінного від класичного. «Постмодернізм виникає там і лише там, де сучасне освічене, раціонально організоване суспільство ... не потребує більш боротьби зі своїми ворогами і може їх інтегрувати в свої структури подібно до того, як сучасні музеї інтегрують в себе різноманітні знаки «іншого».

У 70-х роках ХХ століття відбувається остаточне самоствердження і визнання постмодернізму як особливого культурного парадоксу, новітньої форми культури, що постає своєрідною сенсацією. «Слово «постмодернізм» тоді не мало ще того загального підтексту «світобачення», який вже відчувається в книзі Чарльза Дженкса «Мова постмодерної архітектури», що вийшла в Німеччині в 1978 році. У цей же час у США й у Франції одночасно з'явився цілий «пучок» архітектурознавчих робіт аналогічного типу». Отже, поняття «постмодернізм», ввібране в естетичний дискурс з архітектури, входить осмисленим через мистецтво до сучасної естетики як раціонально-чуттєва норма, що породжує надалі світоглядний принцип. Естетика у формуванні постмодернізму постає як первинна, а надалі естетичні принципи перетворюються на фундаментальні в розумінні таких класичних засад, як пізнання реальності й істини, що, своєю чергою, робить проблему «естетичного» однією з центральних у сучасній науковій думці. У 80-х роках завдяки роботам Ж.-Ф. Ліотара, що ввів дискусію про постмодернізм у сферу філософії, останній отримує статус поняття, яке стає дуже популярним, та розповсюджується по всьому світу і стає навіть певною інтелектуальною модою. Синтез різних видів мистецтва і художніх стилів особливо притаманні постмодерністському балету. Для втілення принципу подвійного кодування постановники використовують різні візуальні та шумові ефекти, які доносять «бачення» й «голоси» інших часів, завдяки чому створюється багатовимірний інтерпретація сюжету.

Постійно перебуваючи в творчому пошуку постмодерністський балет розглядає танець як синтез духовного і тілесного, велика ува-

га приділяється можливостям виразу засобами танцю незвичайних філософських ідей. Звідси – метафорична сутність сучасного балету, велика роль асоціацій. При цьому своєрідними прийомами досягається емоційний ефект. До танцю вводяться гра, імпровізація, цитатність, колажність.

Цитатність постмодерністського балету виявляється в поєднанні танцювальної техніки різних народів, епох і соціальних шарів (класичного європейського, індійського, сучасного японського, африканського танцю, регтайму, брейку, кантрі-дансу, фламенко й ін.). Цитатність постмодернізму є очевидною і у використанні класичних мелодій, і в їх електронній обробці, що іноді залишає тільки натяк на первинний мотив.

Колажність постмодернізму пов'язана з об'єднанням прийомів класичної європейської, східної, народної музики, поп-музики, джазу і т. п. У творах музикантів широко використовуються останні досягнення техніки (синтезатори і комп'ютерна обробка музики). Разом з суто музичними прийомами в хореографічні композиції вводяться світлові та шумові ефекти (шум вулиці, гудки паровозів, телефонні дзвінки), розмова.

На думку письменника У. Еко, постмодернізм знаменує собою початок радикальної зміни культурних парадигм. Сучасне суспільство знаходиться на розломі культурних епох. Залишається відкритим питання про можливості і форми продовження культурних традицій. Живучи серед «уламків» минулого, ми ще ясно не бачимо майбутнього.

Протягом останньої чверті ХХ сторіччя термін «посмодернізм» розповсюдився на всі сфери культури. Уже на початку 90-х рр. ХХ століття ажіотаж навколо постмодернізму спадає, і він вступає в смугу «усталеного» існування. Ситуація постмодернізму так чи інакше віддзеркалюється в найрізноманітніших сферах людської життєдіяльності.

Література:

1. Жукова Н. А. Елітарність як компонент культуротворення: досвід некласичної естетики // Н. А. Жукова – К. : Парапан, 2010. – 244 с.

2. Зибайлов Л. К., Шапинский В. А. Постмодернизм : учебное пособие / Л. К. Зибайлов, В. А. Шапинский. – М., 1993.

3. Козловский П. Культура постмодерна / П. Козловский. – М., 1997. – 240 с.

4. Личковах В.А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – поч. ХХІ століть / В.А. Личковах. – К. : НАРККиИ, 2011. – 224 с.

5. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетей, 2000. – 177 с.
6. Умберто Е. Философия модерна / Е. Умберто. – Р., 1988. – 220 с.
7. Соболев О. М. Постмодерн і майбутнє філософії / О. М. Соболев. – К. : Наукова думка, 1997. – 188 с.

Рецензент – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри культурології, кіно-, телемистецтва Інституту культури та мистецтва ЛНУ імені Тараса Шевченка **І. А. Федь**

УДК 37+304.4:316.32

Валентина Культенко

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ У ПОЛІТИЦІ

Досліджується проблема використання естетичних засобів впливу у сфері політики. Відстоюється положення, що естетичне сприйняття є дораціональним, емоційним, а тому первинним у засвоєнні будь-якого досвіду. Політика використовує ці особливості сприйняття естетичного для принадаження влади.

Ключові слова: культурна політика, естетичне сприйняття, принадаження, краса, розум, сила, святість.

Kultenko V. Aesthetic means of influence in politics

The problem of the use of aesthetic influence in politics. Defended the position that the aesthetic perception is doraisionalnym, emotional, and therefore primary in mastering any experience. Policy uses these features for aesthetic perception prynadzhennya power.

Keywords: cultural policy, aesthetic perception, prynadzhennya, beauty, intelligence, strength, sanctity.

Культенко В. Эстетические средства воздействия в политике

Иследуется проблема использования эстетических средств воздействия в политике. Отстаивается положение о том, что эстетическое восприятие дорациональное, эмоциональное, потому первичное в освоении какого-либо опыта. Политика использует эти особенности восприятия эстетического для усиления привлекательности власти.

Ключевые слова: культурная политика, эстетическое восприятие, привлекательность, красота, разум, сила, святость.

Метою цієї статті є дослідження проблеми використання естетичних засобів для принадаження влади. Однією з причин її теоретичного вивчення стало усвідомлення недовіри традиційних засобів здійснення політичних завдань. Тому ведеться пошук альтернативних шляхів. Одним з них є залучення культури для посилення дієвості політичних механізмів. Йдеться про культурну політику, що не

лише управляє культурним життям, а набуває загальнополітичного характеру – несилдовими засобами культурного впливу вирішуються соціально-політичні, економічні, національні та інші державні проблеми. Нерепресивні засоби культури посідають місце традиційних силових механізмів влади, часто недієвих у сучасних умовах постнекласичного суспільства, позначеного процесами глобалізації, транснаціональних зв'язків тощо. Культурна єдність, спадковість культурних традицій розглядаються як джерела знайдення порозуміння у різних питаннях соціально-політичного буття.

Розуміння культури як об'єктивації духовного досвіду, в тому числі й естетичного в межах певного часопростору робить плідним дослідження використання естетичних засобів у політиці для більш глибокого розуміння сутності та характеру культурної політики. «Естетичний контекст історичної епохи, естетичне самовираження політичної сили, естетична свідомість політичних суб'єктів справляють винятковий вплив» [3, с. 5]. Питання етичного обов'язку та естетичного ідеалу – це мета будь-якої політики, загальнолюдські життєві орієнтири, теоретизовані ще Сократом і Платоном. Тому можемо стверджувати, що політика не можлива поза сферою етики, естетики, культури. Їхні цінності не визначають зміст політичного, але є тлом, на якому відбуваються політичні баталії. Існує думка, що політичні феномени отримують свою легітиміацію, в тому числі й через естетичний вплив, приналежності красою: від красивої мети, ідеалу до симпатичних політиків, що приваблюють своєю зовнішністю, і тому викликають довіру. Через механізм некритичного сприйняття естетичного як належних цінностей, мисленнєвих та поведінкових взірців посилюється влада тих, хто їх застосовує. Адже людині об'єктивно притаманна естетична свідомість, що реалізується в діяльності. Тому й політика набуває естетично організованих форм, естетичних рис навіть у стихійних політичних процесах. Таким чином, доцільно застосовувати естетичні категорії при аналізі політичного, а естетичні явища стають у різних випадках або засобами приналежності, або набувають маніпулятивного значення чи статусу симулякрів у політичному полі. Саме тому й важливо дослідити можливості та межі впливу естетичного на політичну реальність. Актуальним є й використання естетичних категорій – гармонії, саява, грації, експресії, деструкції – для аналізу політичного буття. Цим засвідчується, що політика не відсторонена від культури, естетики і підпорядковується об'єктивно притаманному людині почуттю естетичного. Тому цінність культури, мистецтва, естетики в

соціальної площині зростає й набуває нових значень. Ця проблема тематизується в філософських працях Т. Адорно, П. Бурд'є, Г. Маркузе, Ж. Ранс'єра, В. Панченко, В. Фадєєва, О. Льовкіної й інших.

У більш ранніх філософських творах можна простежити часткову редукцію політичних проблем у естетичну площину. Естетичні категорії й феномени є ґрунтом для системи цінностей, а політичне не можливе поза площиною аксіологічного. Це положення активно використовувалось утилітарними концепціями політичного. Як приклад – апеляція до царини цінностей заради популяризації політичних лідерів у Н. Макіавеллі. Через узгодження з аксіологічними нормами відбувається творення образу привабливого лідера, наділеного харизмою. Імморалізм Н. Макіавеллі постає як відповідь на брак добра в реальних політичних режимах. Корисність як критерій політичної доцільності скеровується до добра у його загальному розумінні, проте таке добро лишається невизначеним, тому осмислюється через естетичні критерії.

У класичній системі влади Ш. Монтеск'є пропонує важливі характеристики системи, що розуміються як принципи держави. Це поділ влади на три незалежні гілки та гармонійна узгодженість дій цих елементів системи. Філософ використовує естетичну категорію гармонії для тлумачення політичних феноменів. І саме при умові дотримання принципів незалежності та гармонійності влада, з погляду автора, набуває повноти та функціональності. Необхідним при цьому є ще забезпечення цілеспрямованого руху для системи, що досягається через цілепокладання державних завдань. Завдяки цьому в системі знімаються структурні перекоси, вона набуває телеологічної сталості, гармонізується.

Ф. Ніцше у власній філософії розглядає владу з ціннісно-естетичних позицій, а естетична свідомість у нього має первинну важливість при осмисленні соціально-політичних феноменів, при оспівуванні краси нової влади надлюдини. Цінності, «сприйняті як обов'язок і прийняті як потреба, спонукають до усвідомлення соціально-політичних перетворень, заперечуючи усталені способи співжиття» [3, с. 6]. Так відбувається через те, що естетичним предметам властиві якості унікальності й неповторюваності в часі та просторі, ненормативності, протиставленні звичним формальним вимогам. Вони сприймаються на ірраціонально-емоційному рівні, не можуть бути раціонально опредметнені без втрати певних сутнісних якостей. Однак завдяки цьому зберігають відповідність ідеальному у як варіант – політичному ідеалу, а відтак, і прагнення його досягти.

У сучасній філософії Г. Маркузе апелює до естетичного чуття як до порятунку від одномірності людини. Він прагне, щоб естетика вийшла з-під влади високого мистецтва та увійшла у людську повсякденність, безпосередню політичну дійсність і культуру, щоденно їх регулюючи. В людині естетичне чуття виявляє себе як здатність до особистісного сприйняття й переживання, й саме ці людські здатності, а не її продуктивна діяльність, є для філософа порятунком від одномірності. Політика, використовуючи естетику у власних цілях, формує політико-естетичні феномени, що історично постають у вигляді міфів, телеологічних уявлень, різноманітних політичних ритуалів (тоталітарних, демократичних). Думка про те, що міфологічний світогляд не є минувшиною, активно стверджується в сучасному соціально-філософському дискурсі. Увагу до цієї проблеми виявляли Х. Арендт, Е. Кассіпер, Р. Барт, Р. Арон, В. Бушанський, В. Ятченко та ін. Досліджуючи феномен естетичного в політиці, вони звертають увагу на політичну міфотворчість сучасності як справжній парадокс культури. Людина прагне прийнятних міфів, незважаючи на рівень досягнутого суспільством прогресу, ця потреба зростає в умовах складного життя, несправедливого, тоталітарного соціуму. Класична європейська раціональність змогла підірвати християнську віру та надати християнству статусу розвінчаного міфу, але цим було створено нову міфологему – культ розуму, потворними плодами якого постали три могутні політичні міфології ХХ століття: більшовизм, нацизм та фашизм. Адже в ситуації культу розуму та розвінчання традиційних християнських цінностей виник вакуум цінностей, який заповнили новітні цінності, що спирались на досягнення розуму, наукові відкриття в різних галузях знання. «Витіснений із культури міф повернувся в неї, руйнуючи саму культуру» [3, с. 11]. Цінності розуму виявили свою нездатність, що стала трагічною для людини.

Х. Арендт [1], досліджуючи тоталітарні суспільства, звертала увагу на насилля як характерну рису останніх, що є єдиним засобом політичного впливу за відсутності легітимних засобів. Насилля в тоталітарних суспільствах виступає перекрученим естетичним феноменом, який формується на основі схильності людини захоплюватись силою, коритись їй. Прояв сили викликає у людей надзвичайно потужні емоції й почуття, які можна зіставити з захопленням красою, розумом, святістю. В умовах тоталітаризму створюється міфологема, де сила (політичне насилля) набуває освячення, легітимації на рівні емоційно-естетичного сприйняття.

А політичне насилля постає єдиним засобом регулювання життя.

Р. Барт та Р. Арон виявили притаманність і культурі демократичних спільнот тенденції до створення політичних міфів. В. Бушанський простежив зв'язок міфічного світогляду з політичним насиллям, зазначивши, що «аналіз естетичних форм політичної міфології уможлиблює розкриття насилля не лише як тоталітарної практики, а й когнітивного наслідку міфічного світогляду» [3, с. 12]. Він звернув увагу на характерну тенденцію культури ХХ ст. – політичну символізацію, коли зміст політичної діяльності трансформується в акторство, й воно як форма починає домінувати над змістом, стаючи самодостатнім. Ігноруються політичні принципи, їх місце заступають закони естетичного з характерним домінуванням форми над змістом. У політології виникають поняття «політичної театралізації», «політичного ритуалу». Системна символізація політики переростає в маніпуляцію свідомістю. Внаслідок цього відбувається політичне відчуження, коли естетика стає засобом насилля, відсторонюючи громадськість від свідомої участі в політичних процесах.

Символічна політика як прояв політико-естетичного буття стає феноменом часу. Отже, звідси випливає, що політичне завжди залежало від естетичних чинників, що сприйняття політичного відбувається не лише на раціональному рівні, але й через ірраціональні людські здатності. Вплив естетики на політику сприяє діалектичному проявленню історичного суспільного досвіду, форм політичної діяльності, ідеальних уявлень щодо цілей, норм та форм політики. У підсумку це означає, що політична наука потребує загальної естетико-онтологічної теорії, перетворення естетики й культури на нову політичну онтологію. Це завдання вирішується через дослідження генези влади як основного питання політичного буття.

Потрібно зазначити, що зв'язок між естетикою та політикою не можна вважати штучним, зв'язок між ними одвічний й тримається на спільній рисі – беззастережності панування. Беззастережністю панування характеризуються сфери політики, етики, релігійного досвіду. Це засвідчує ідеальність їхнього змісту, адже вони здатні відірвати людину від реальних умов існування, створити систему належного на протигагу наявному буттю. В. Бушанський характеризує ці здатності естетики, етики, церкви та політичної теорії через залучення поняття позитивного соціокультурного відчуження, завдяки якому можливий культурний прогрес. Тому що в цих сферах іманентно присутній ідеал, не досягнута мрія, а наявність відчуженого ідеалу як мети спонукає прогрес, розвиток. З іншого боку,

потрібно враховувати, що міра ідеальності, відчуженості культури, естетики передбачає й певну утопічність культурно-естетичних проєктів зміни реальності, а отже, й неможливість спроб культурно-естетичними методами досягти суспільно-політичного ідеалу.

Проблематизація ідеалу спрямована саме до естетичного ідеалу, ідеї Блага, Краси у Платона. Таке тлумачення досконалості виходить за межі раціонального, поєднує сфери досвіду – естетику, етику, релігію та політичну теорію. Їхня єдність – у первинності естетичної ідеї, мрії про досконалість, що спонукає їх діалектичний розвиток. Мрія спонукає до творчості, в якій відбувається переживання моральних суперечностей. Тому етика – це завжди діалектичний конфлікт моралі з моральністю за панування належного над реальним, наявним. Релігія – той самий діалектичний конфлікт між трансцендентною сутністю бога як відчуженою сутністю людини та суб'єктивністю й обмеженістю її земного існування. Політика – діалектичний конфлікт між піднесеністю утопічного ідеалу та колізіями позитивного права й реального суспільно-політичного життя. Йдеться, перш за все, про діалектичний розвиток у духовній площині, в якій естетика, мистецька творчість зумовлюють перетворення. Духовні цінності, норми, традиції, навички потребують живлення. Зміни та оновлення в них здатні привнести естетика й мистецтво, пропонуючи нові принади. Найбільший емоційний вплив на людину чинять принади сили, краси, розумності та святості, маючи універсальний та позаісторичний характер. Принаджуючись ними, людина зводить їх у ранг цінностей, а відтак, вони постають змістовними джерелами для міфотворчості.

Міфотворчість єднає історичний час, пов'язуючи минуле з теперішнім та майбутнім у телеологічній спрямованості, зумовленій спільністю естетичного сприйняття дійсності, спадковістю культурних традицій, спільністю суспільно-політичної свідомості у людей, віддалених у часі, але об'єднаних територією проживання, схожими етнонаціональними характеристиками. На відміну від історії, яка є вічною та здійснюється вільно, міф завжди телеологічно спрямований, міф повчає. Експлікація теми міфотворчості у площину сучасних українських реалій виявляє ознаки цього процесу. Змістом українського міфу є експлуатація ідеї національної єдності на основі спільного минулого. Це далеке минуле подається як тремтлива ідилія з вишиванками, писанками та гопакками. Особливістю української міфотворчості є відсутність войовничості, культу сили, моральної величі у нашому минулому. Тому такий міф не на-

вчас, це завжди міф про поразки, програші, страждання та підкорення. «Така міфотворчість не тільки облудна, а й естетично гидка, нікчемна в самій своїй суті. Народ кріпаків, наймитів, уярмлених колгоспників, чорних шахтарів шукає причетності до трипільських пастухів. Кому потрібен такий родовід? Кого він може надихати? Лише вічного раба» [3, с. 154]. Такий міф беззубий та естетично недолугий, у ньому добро протиставляється прекрасному, але добро не протилежне прекрасному, отже, їхнє протиставлення безглузде.

Як наголошує В. Бушанський, небезпечним є факт апеляції до давнини заради формування національної ідеї. Це засвідчує хиткість політичної системи і «вказує на підсвідоме відчуття політичною елітою непевності власного становища» [3, с. 152]. Міфотворчість може бути плідною та позитивною, але міф не повинен посідати домінуюче положення у справах політичного творення, єднання нації, розбудови державності. Найголовнішою у цих прагненнях має бути політична воля. Для цього політичний міф потрібно спрямовувати у майбутнє, як це простежується, наприклад, у російській міфотворчості з її ідеєю месіанського покликання Росії. Протилежне відбувається тоді, коли державна політика не має успіху. За влучним висловом, крах модернізації призводить до неминучої архаїзації суспільної свідомості.

У цілому можна констатувати, що політика та політична наука завжди шукають засобів для збільшення привабливості й дієвості влади. Поширеним у вирішенні цього завдання є використання принади красою. Практика апелювання до краси з політичними мотивами поширена у світі. Один із помічників президента США Р. Ніксона висловлювався з цього приводу: «Ми повинні мати повну ясність в одному: виборець реагує на образ, а не на людину. Значення має не те, що є, а те, що проектується, й ... не стільки те, що проектується, скільки те, що виборець сприймає. Тому ми маємо змінювати не людину, а враження, яке вона справляє» [4, с. 340]. Суб'єкти політичної діяльності використовують різні естетичні засоби принадження. Наприклад, поширена практика влаштування публічних дебатів між політичними кандидатами покликана привабити електорат їх розумовими здібностями, принадити розумом. Політики засвідчують прямо чи опосередковано свої релігійні вподобання, принаджуючи вірою та іманентною наявністю чеснот релігійної людини, прагненням святості. Хіба що комуністи не експлуатують тему бога, проте вони мають власну релігію і власний ідеал святості, а тому теж не оминають цієї принади. Принадження естетичними ідеалами в умовах суспільства масового споживання поставлене

на потік – штат співробітників розробляє образ політиків людських, красивих зовні та зсередини, що ведуть здорове життя, прекрасно виглядають в оточенні своїх родин, сповнені харизматичними якостями. Створюється образ, який приналежить. Естетизація охоплює всі сторони політичного буття: від створення піднесеного образу політика до естетичного приналеження ідеології, принципів державної політики, суспільного ладу, чи то демократизм або тоталітаризм.

Філософська рефлексія цієї ситуації дозволяє її раціоналізувати у такому висновку. Політика апелює до естетичного як до засобу власної популяризації. Тому що естетично-емоційне сприйняття первинне, воно передує раціонально обґрунтованому усвідомленню дійсності. На естетичному рівні створюється допонятійне первинне враження за посередництва емоцій, ірраціональних проявів. Таким чином, естетичне, відображаючи суспільно-культурну матрицю сьогодення, впливає на формування соціального світогляду. Відсторонені цінності естетичного набувають здатності впливати на реальність. Ідеали об'єктивуються в політичних теоріях, етичних принципах, релігійних уявленнях та мистецьких творах, містячи в собі досконалий образ, яким має бути життя. Ідеали недосяжні, але прагнення до них нездоланне, вони приналежують, стаючи способом соціалізації людини, її становлення як активного соціально-політичного гравця або ж для деструкції особистості. А політика набуває все більш символічного характеру, за П. Бурд'є – конкуренцією за символічну владу.

Література:

1. Арндт Х. О революции / перевод с англ. И. Костина ; науч. ред. А. Павлов. – М. : Европа, 2011. – 456 с.
2. Бурдье П. Социология и демократия / П. Бурдье // Поэтика и политика. – М., 1999. – С. 119–125.
3. Бушанський В. В. Естетика політичної влади : монографія / В. В. Бушанський. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2009. – 360 с.
4. Гаджиев К. С. Введение в политическую науку : учебник для высших учебных заведений / К. С. Гаджиев. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Издательская корпорация «Логос», 1997. – 544 с.
5. Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества / перевод А. Юдин. – М., 1994. – 526 с.

Рекомендовано до друку філософії Національного університету біоресурсів і природокористування України від 8 листопада 2012 року

УДК 1: [504:001.18]

Наталія Годзь

ЧАС ТА ЙОГО ОСЯГНЕННЯ У ФІЛОСОФСЬКИХ ТВОРАХ З ПОЗИЦІЇ ФУТУРОЛОГІЇ

У статті продовжується тематика філософських розмислів над питаннями майбутнього та минулого природи взагалі та людства в особистості. Аналіз предмету «футурологія» з позицій філософії дозволяє систематично та якісно формувати уявлення про рух наукових концепцій при дискутуванні з приводу можливостей та перспектив сучасної екології та особливо – філософії екології. порушується проблема міждисциплінарності означеного кола досліджень. Пропонується ввести до наукового використання термін «екологічна футурологія».

Ключові слова: передбачення, прогнозування, філософія природи, футурологія, час, екологія.

Godz N. The Time and his comprehension philosophical works from position of futurology

In the offered article we continue the analysis of the subject philosophical reflections above the questions of the future and the past of nature in general and humanity in particular. Analysis of object «futurology» coming from position philosophy, allow systematic and high-quality to form presentations about motion and formation of new scientific conception at discussing in relation to possibilities and prospects of modern ecology and especially philosophy of ecology. An author touches questions related to the problem of inter-disciplinary of the adopted circle of researches. It suggested to enter in scientific society a term «Ecological futurology».

Key words: Foresight, prognostication, philosophy of nature, futurology, time, ecology.

Годзь Н. Время и его осмысление в философских произведениях с позиции футурологии

В статье продолжается тематика философских размышлений над вопросами будущего и прошлого природы вообще и человечества в частности. Анализ предмета «фу-

турология» исходя из позиций философии позволяет систематично и качественно формировать представления про движения и образование новых научных концепций при дискутировании относительно возможностей и перспектив современной экологии и особенно философии экологии. Автор касается вопросов, связанных с проблемой междисциплинарности названного круга исследований. Предлагается ввести в научный дискурс термин «экологическая футурология».

Ключевые слова: *предвидение, прогнозирование, философия природы, футурология, время, экология.*

Наші дії на тлі природних процесів відбуваються та стають значущими завдяки впливу часу. Час як філософська категорія володіє даром означувати форми буття речей, саме через призму часу ми маємо змогу оцінювати та бачити не лише форми буття речей, але й оцінювати зміни, які відбуваються взагалі. Час розуміється як категорія певної структури, а саме – послідовна та протяжна, одномірна та незворотна. У часі, завдячуючи особливості людської свідомості та породженого цією особливістю такої форми буття, як духовне буття, розкрилася ще одна особлива чаруюча та тривожна властивість – можливість подумки, хай і примарно на рівні думки мандрувати крізь час, уявляти майбутнє та минуле. Як наша фантазія, так і наша наукова думка для плідного існування потребує постійних *«подорожей у часі»*. Дія та життєдіяльність кожного з нас немовби *«прив’язана»* до часу. Окрім цього, ця дія пов’язується також і з потребою вибору, яке, своєю чергою, пов’язано з відповідальністю за наслідки. У свій час С. Кьєркегор не тільки помітив цей феномен, але й присвятив цьому свої філософські розмисли: Герой, який став скандалом свого часу в наслідок свого усвідомлення, що він постає парадоксом, що не піддається розумному поясненню, впевнено відповідає своїм сучасникам: *«Майбутнє покаже, що я мав рацію»* [6, с. 60]. Таким чином, ми наближуємося до розуміння важливості передбачення та прогнозування, а також повному усвідомлюємо вплив феномену часу в аналізі предмета філософії екології й особливо екологічної футурології. Відкриваючи на новому рівні значимість цієї категорії у світлі екологічної та футурологічної проблематики, відповідно ми ближче приймаємо до розуміння ефект змін, послідовних перемін та роль ефекту випадковості у природних та відповідно екологічних системах (великих та малих, частиною є й ми самі – як творці, так і як залежні учасники процесів), оскільки однією з головних функцій глобальної еко-

логії є аналіз та розгляд змін як у природних, так і в соціальних та технологічних системах не тільки виходячи з позиції динаміки й у проекції часу «уперед» та «зараз», але й у аналізі минулого. Оскільки «початок» та «кінець» у природних, екологічних системах не тільки виходячи з позиції динаміки й у проекції часу «уперед» та «зараз», але й у аналізі минулого. Оскільки «початок» та «кінець» у природних, екологічних системах досить умовно визначається, це майже невидима грань. Майже всі геологічні, біологічні процеси (на разі, сьогодні, відповідно й соціотехнологічні процеси) є відповідним продовженням, або «відповідно» на події попереднього періоду – таким чином постає потреба у реконструюючій, або «археологічній» екології відповідно. До речі, археологічний напрям в екологічних дослідженнях вже розвивається й існує вже певний час, але він мало примітний навіть для спеціалістів-біологів.

Питання часу та його впливу на природу привертало увагу з давніх часів. Відгуки цієї уваги ми вже знаходимо у працях Геракліта, Аристотеля, Августина, Оригена, які у традиціях своїх сучасників зупинялись окремо на цьому питанні. Пізніше питанню Часу присвятили свої праці Дж. Берклі, Г. Ляйбніц, Дж. Локк, І. Ньютон. Питанням часу, його характеристикам та властивостям присвятили свій досвід та час С. Кьєркегор, А. Бергсон, О. Шпенглер, Е. Гуссерль, Е. Тофлер, Ф. Фукуяма, С. Лем, І. Р. Пригожин, І. Стенгерс. З культурологічного погляду час досліджувала, наприклад, А. З. Чеботарьова, цікава робота О. В. Демидової (хоча вона й фізичного напрямку), а саме порівняльно-описовий аналіз досліджень у царині теорії фізичного простору – часу у радянський період за 1961–1988 рр., Я. В. Тарароєв [14]. Питанням еволюціонування та аналізу часу й такого феномену, як хроноклазм, приділяв увагу й М. І. Будико [3]. Часу та хронотопу присвятила увагу дисертаційним дослідженням Л. Г. Ілвіцька, в онтологічному напрямі зробив А. В. Носков, час як гносеологічну категорію розглядала, наприклад, С. О. Ковальчук. При розгляді праць, автори яких займають ідеалістичну позицію, ми маємо змогу посилатися до аналізу думки О. Шимбальова [17] та К. Копейкіна, який писав, що для «осягнення природи часу нам необхідно насамперед зрозуміти, яким чином час втілюється у мові, сама природа якої сьогочасна» [5].

Метою статті є продовження відповідного дослідження у межах філософського осягнення майбутнього людської цивілізації. Сучасний стан розвитку науки та технології постає неоднозначним та складним явищем, бо технології та технологічні можливості

сучасного людства почали випереджувати теоретичні та пізнавально-споглядальні розробки, тобто ми створюємо технології та продукуємо, не маючи відповідно розробленої теоретичної та закріпленої бази відповідних знань. Керуючи виробничими процесами, ми не маємо спеціальних знань та спеціалістів відповідно до процесів, якими керуємо. Таким чином, знов актуальними є аналіз відповідної думки, що «Філософія не може і не мусить давати нам упевненість, але вона мусить розуміти сама себе та знати, що саме вона пропонує, і вона не повинна нічого віднімати, та й не обманювати людей, немовби все це ніщо» [6, с. 34].

Ми мусимо досліджувати питання, наукові інтереси якого певним чином пов'язані з екологічними та питаннями передбачення, при цьому розуміючи скерованість екологічних потреб не тільки на природу, але й на соціальне, на технологію та техногенне. Ми розуміємо, що ця мегадисципліна може бути актуально оцінена та зрозуміла саме через філософію з її універсальними засобами пізнання. Мотивації та потреби людини досить неоднозначні, бо вони й незмінні, й химерно змінні водночас. Спосіб життя та стиль, побут змінюється залежно від технологій, що виникають. Дещо вже ніколи не буде зрозумілим, виходячи з реалій сьогочасних технологій. Сюжет фільму, коли солдат розминувся з матір'ю на декілька хвилин підчас Вітчизняної війни й більше ніколи живим до неї не вернувся, весь трагізм незрозумілий для «покоління мобільного зв'язку». Оманлива та химерна влада миті та миттєвості, фатуму та випадковості здається ніколи не зрозуміється під час стабільності та дії сучасних технологій, та відповідно дещо залишить не створеним у духовному просторі цих людей. Загроза іде з боку заміни та підміни життєвих та ціннісно вмотивованих орієнтирів у суспільстві загальних потреб, вона змінює відчуття часу, його плинності та змінює відчуття часу у природних процесах.

Футурологія – це певною мірою дітище людського намагання заглянути у майбутнє, як близьке, так й далеке, яке виходить за межі біологічних можливостей до життя як окремої людини, так і цілих поколінь; також це результат виключно людської можливості фантазувати та уявляти. Суспільство з його виробничими механізмами матеріалізує на практиці (намагається) результати таких мрій, тобто намагається апробувати їх у вигляді нових машин, технологій, нових сортів рослин та порід тварин. Навіть у останні роки намагається бути подібним до Деміурга на рівні генних розробок (оправданих та неоправданих). Таким чином, утопія (як один з елементів

футурологічного уявлення) трансформується у практичне втілення. Все це відбувається завдяки властивості будувати не тільки практичні, але й теоретичні умоглядні моделі. Головні конструкти, якими та у яких при цьому оперують – це простір та ще більше це час. Таким чином, стає зрозумілим, навіщо нам потрібно звернутися до питання часу, досліджуючи філософські питання екології. Сучасна філософія більшою мірою зостається дітищем античної традиції, отже, пов'язана з ще більш стародавньою формою відповідного міфологічного світогляду. Таким чином, зрозуміла думка, що «міф – це інтерпретація реального світу, а казка лише протиставляє йому видимість «іншого» світу, зазвичай більш досконалого до здійснення будь-яких бажань. Конструктори міфів отримують з реальності окремі параметри й створюють з них сакральне ціле... бо реальність – сукупність безкінечної кількості параметрів, а культурна формація – це фільтр, скрізь який чітко споглядаються тільки деякі з них» [8, с. 136]. Міфічні стародавні грецькі сутності, за допомогою яких означували Час – це Хаос (на нашу думку як До-Часова сутність), Хронос, Кронос (Крон), пізніше у фінікійців він перетворився на Молоха та Сатурна стародавніх римлян. Міфотворча думка відповідно до розширення часової моделі додала ще й, хай і опосередковано, – Гею, Ереба, Ероса, Тартара, Нікту (Ніч), Харона. Відповідно до Гесіоду, Хаос, це «зіяння», тобто пуста, пустий простір, який існував до створення світу. У орфіків Хаос – породження Вічного Часу (Хроноса). Під Хаосом орфіки також розуміли безодню, у якій існували Ніч та Туман, який загустівши прийняв форму яйця, яке, розколовшись навпіл, створило Небо та Землю. Уявлення про Хаос як відсутність впорядкованості з'явилися значно пізніше. Хронос породив чотири стихії, деякі орфіки за подібним звучанням поєднували Хроноса та Кроноса, останній відображав перші уявлення про циклічність часу та зображувався у Нову добу старцем з косою у руках [10, с. 154-156]. На нашу думку, образ Харона може трактуватися як метафора зв'язку поміж часом, а пізніший символ коси – з уявленням про структуру часу та його властивість «закінчуватися» для смертної природи живого.

Незважаючи на той факт, що С. Кьєркегор був ідеалістом, до його розмислів про час та його устрій і властивості варто дослухатися: «У галузі історичної свободи перехід є певним станом. Але, для правильного розуміння цього не слід забувати про те, що настає через стрибок...отже, людина є синтезом *тимчасового* та *вічного*» [7, с. 181]. Нагадаємо, що час це форма існування мате-

ріальних об'єктів, яка характеризується такими якостями, як протяжність та тривалість, і поряд з простором виводиться з такого атрибуту матерії, як рух. Справді, що на побудову моделей простору та часу впливає картина світу та скерованість їх творця – матеріалістична, або ідеалістична. Таким чином, час у загальній моделі буде справді відмінно структурованим та зрозумілим. Але, на нашу думку, важливо при дослідженні футурології та екологічної футурології робити ще й аналіз мовних особливостей у описі розуміння часу.

Досить часто розглядаючи час, його описують за допомогою таких складових, як миттєвість та вічність. Ми вважаємо, що розподілення часу на минуле, сьогоденне та майбутнє є вдалим, таким чином, будеться не тільки перспектива та ретроспектива, можливість до порівняння процесів та можливість бачити зміни й відмінності, навпаки, виявляти спільність чи подібність; але це означає, що ми мусимо не звертати увагу, наприклад, на думку С. Кьєркегора, «Коли час правильно визначають як безкінечну послідовність здається, що його з таким же успіхом можливо визначати як сучасне, минуле й майбутнє. Між тим, як таке визначення неправильне, якщо виходити з того, що воно закладене у самому часі, бо така відмінність з'являється тільки завдяки відношенню часу до вічності, як і завдяки віддзеркаленню вічності у часі» [7, с. 181–182]. С. Кьєркегор вважав час точкою опори для людської свідомості, але відповідно штучно виведеною самою людською свідомістю, йому ближче було розуміння будь-якої наступної миті як «вічно минаючого», тому в його моделі не було троїчного розділення часу та для уявлення, що «нескінченна послідовність часу постає безкрайнім, позбавленням змісту сучасним» та таким чином теперішнє це «вічне зникнення», а для думки Вічність – це дійсна знята послідовність» [7, с. 182]. Чи не цей потяг до *неосяжного Вічного* примушує частину футурологів та прогностиків до не протяжності вічного, а швидше до побудови прожектів, що є, безумовно, слабкою стороною футурології та прогнозування. Ми будемо майбутнє, виходячи з *власних* потреб *вчорашнього* знання, бо «сьогоднішнє» ще не настільки розповсюджене, і є прерогативою небагатьох, а наслідки прожектерства або невдалого планування – надбанням для більшості, навіть тієї частини суспільства, яка цього не бажала. Для Кьєркегора «мить означає теперішнє як таке, яке не має нічого минулого й нічого майбутнього, бо саме у цьому закладено недосконалість чуттєвого життя. Вічне також означає як те, що не має ні минулого, ні майбутнього, – у цьо-

му й постає досконалість вічного» [7, с. 183]. Хоча він й вважав, що відмінність у сприйнятті часу у різні епохи була присутньою, бо у Платона С. Кьєркегор вбачав відмінність у сприйнятті часу – «Те, що ми називаємо миттю, Платон означував раптовим (τὸ ἐξαίφνης)» [7, с. 183]. Але С. Кьєркегор був заручником власної картини світу та світогляду, тому вийти за межі уявлення найкращого у християнстві та перейти до критичного він так і не зміг [7, с. 183]. Нагадуючи про існування субстанційної та реляційної моделей, ми зазначаємо, що простір та час є константами будь-якої картини світу, бо саме за їх допомогою індивід отримує можливість відчувати та об'єктувати самого себе. З погляду сучасних дослідників, ХХ сторіччя дало домінування розуміння часу як умови задля можливості, як потенційної передумови суб'єктивності та об'єктивності у будь-якому їх модусі, про що свідчать думки, які знаходять у творах Гайдеггера [2, с. 662]. Розглядаючи питання філософії природи, ми мусимо розуміти, що на відміну від постійного пошуку саме означення людиною, поняття «природа» не змінюється, воно лише ширше розвивається у власному розумінні. Але природа належить до «гуманістичних систем», які включають до себе й людину. Фіксують три головних підходи до питання історичної взаємодії поміж людством та природою, міфологічний (у якому людина підкорюється природі), науково-технологічний (господство людини над природою) та формуючийся у наш час діалогічний [2, с. 654–655].

Свого часу С. Лем зазначав, що потрібно вивчати зв'язки, які породили «фантастику як безвідповідальну гру уяви з футурологією, відповідальною за кожний свій постулат у тому ж ступені, в якому несе свою відповідальність будь-яка наукова дисципліна» [8, с. 9], та аналіз з позицій літературних і семантичних, щоб побачити проблеми цивілізації, прогресу та культури [8, с. 10]. С. Лем доходить важливого висновку, що все, що нас оточує, описується, а відповідно, стає наочним саме через мову, а мови, як відомо, – національні. Відповідно, він доходить такого висновку – не кожна мова однаково описує як реальність, так й «інореальність», за допомогою англійської мови краще описувати техніку, але гумористичний опис майбутнього, на думку С. Лема, він відчував кращим у польській [8, с. 31–36]. До речі, у російській мові використовується слово «минута» на відміну від українського «хвилина», остання у звучанні подібна до «хвилі», а у хвилі дуже складно у природі дуже складно знайти початок та кінець, бо вона є частиною цілого безмежного Океану (це наше вільне використання мови, але воно має право на озву-

чення, бо наштовхує на подальші розмисли про націоспецифічне уявлення простору та часу). Але «парадигма мови – справа кропітка та делікатна, яку не можна форсувати» [8, с. 38]. Потрібно також звернути увагу, що структурування часу досить різноманітне: «у повсякденному житті ми оперуємо багатьма «видами» часу ... біологічний час ... особистий час ... природний час ... соціальний час ... історичний час. Видів часу з якими нам щодня доводиться стикатися, так багато, що досить часто між ними виникає певний конфлікт» [9, с. 35]. Розмірковуючи над питанням чи може бути панацеєю для нашого суспільства погляд у минуле, М. С. Назаренко розглядає його з погляду наративів сучасної епохи. Головною проблемою сьогодення з його думки є намагання змінити природні умови та світ під власні потреби [11, с. 67–68]. Посилаючись на З. Баумана він наводить думку останнього, що ознакою сучасного суспільства є те, що вся культура та виробництво скероване на забуття, але не запам'ятовування [11, с. 69]. З погляду на цю ідею, корисно буде зробити посилання на Б. В. Козака з аналізом мислення у працях Гайдеггера [4, с. 121]. Аналізуючи час, важливою постає й проблема розуміння еволюціонування та змін. З цього приводу ми звертаємося до роботи М. І. Будико та окрім того, на аналіз ним такого феномену, як хроноклазм [3, с. 17–48], досить цікавими є матеріали про феномен хроноклазм на електронних сайтах [12], [13]. Хоча, на наш погляд, там більше розмірковують над питанням, чому неможливо мандрувати у часі. Можливо, це є ознакою нашого часу, коли на зміну фантазії про втечу до майбутнього, ми тепер лякаємось його та воліємо залишатися у сьогоденні, де все відносно знайоме та звичне?

Наголосимо, що справедливою є думка С. Кьєркегора: «Чому б не навчилось одне покоління від іншого, істинно людяному жодне не може навчитися від попереднього. В цьому плані кожне покоління починає спочатку, у нього немає ніякої відмінної задачі від попереднього...» [6, с. 110]. Таким чином, ми доходимо висновку про необхідність при роботі з предметом футурологія та саме з означенням меж та задач екологічної футурології, досліджуючи питання у площині філософії науки, філософії мови та відповідно притримуючись напряму філософії екології приділити велику увагу феномену Часу та його значенню при дослідженні та моделюванні науково-пізнавальних моделей. Водночас й екологічно скерованих футурологічних концепцій, оскільки майбутнє завжди поєднано з кожним з нас. Зміни у довкіллі та відповідно у кожному індивіді або навіть спільноті,

технологіях, не завжди відбуваються революційно, вони приходять повільно, їх шлях значно довший за сотні поколінь, бо кожна біологічна форма життя має свій власний годинник біологічного існування. Ми навіть вважаємо, що треба акцентувати увагу на такій ознаці матерії, як вічний потяг до змін, отже, кожна ланка біологічних видів та екологічних спільнот, популяцій гео- та геобіоценозів має власний час задля існування, який перетнути вдасться не всім формам життя (хоча у царстві тварин та рослин ми маємо змогу бачити представників реліктів, і саме це для нас, як виду, важливо з погляду попередження та надії – попередження про можливість незворотних змін та самознищення та надії на можливість існування. Якщо ми вважаємо, що майбутнє мусить бути природоохоронним, екологічно скерованим, нам потрібно враховувати, що екологічна футурологія мусить розглядатися й з погляду ціннісної скерованості та гносеологічного компоненту. Таким чином, матеріал та висновки, викладені у статі можливо успішно розвивати для подальших дослідів та моделювання теоретичних картин світу, розширяти межі філософського та екологічного знання.

Література:

1. Бадалян Л. Г., Криворотов В. Ф. История. Кризисы. Перспективы: Новый взгляд на прошлое и будущее [текст] / Л. Г. Бадалян, В. Ф. Криворотов ; под ред. и с предисл. Г. Г. Малинецкого. – М. : Книжный дом «Либроком», 2010. – 288 с. (Синергетика: от прошлого к будущему. Будущая Россия).
2. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политекономика / главн. науч. ред. и сост. С. Ю. Солодовников. – Минск : МФЦП, 2002. – 1008 с.
3. Бudyко М. И. Путешествие во времени: Сборник эссе [текст] / М. И. Бudyко – М. : Наука, 1990. – 288 с.
4. Козак Б. В. Мислення як горизонт [текст] / Б. В. Козак // Філософія в умовах сучасних соціокультурних викликів: Всеукраїнська науково-теоретична конференція (11-12 жовтня 2012 року): Матеріали доповідей та виступів. – Черкаси : «ІнтролігаТОР», 2012. – 344 с. – С. 121–123.
5. Копейкин К. Время: путь в вечность [текст] / К. Копейкин // Замысел Бога в теориях физики и космологии. Время – The Time. – Выпуск № 2. – Санкт-Петербург : издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. – 238 с. – С. 109–173.
6. Кьеркегор С. Страх и трепет [текст] / С. Кьеркегор // Страх и трепет ; пер. с лат. Н. Исаевой, С. Исаева. – М. : Республика, 1998. – 384 с. – С. 15–114.

7. Кьеркегор С. Понятие страха [текст] / С. Кьеркегор // Страх и трепет ; пер. с лат. Н. Исаевой, С. Исаева. – М. : Республика, 1998. – 384 с. – С. 115–250.

8. Лем С. Фантастика и футурология: в 2 кн. – Кн.1 [текст] / С. Лем ; пер. с пол. С. Н. Макарецва под ред. В. И. Борисова. – М. : АСТ, 2008. – 591, [1] с.

9. Матицин О. Проблема відображення понять «час» і «позачасове» в образотворчому мистецтві Європи [текст] / О. Матицин // Наукові записки. Серія «Філософія». – Острог : Видавництво національного університету «Острозька академія». – Вип. 11. – 2012. – 452 с. – С. 34–44.

10. Мифологический словарь: кн. для учителя / М. Н. Ботвинник, Б. М. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. – 4-е изд. испр. и перераб. – М. : Просвещение, 1985. – 176 с., ил.

11. Назаренко М.С. Взгляд в прошлое как «кризисная панацея» [текст] / М. С. Назаренко // Філософія в умовах сучасних соціокультурних викликів: Всеукраїнська науково-теоретична конференція (11-12 жовтня 2012 року): матеріали доповідей та виступів. – Черкаси : «ІнтролігаТОР», 2012. – С.67 – 70, 344 с.

12. Режим доступу: електронний ресурс : ru.wikipedia.org/wiki/хроноклазм.

13. Режим доступу: електронний ресурс:ru.wikipedia.org/wiki/путешествие_во_времени.

14. Тараров Я. В. От универсума к мультиверсуму: взаимосвязь религии и космологии в вопросе метрического представления мира. [текст] / Я. В. Тараров // Замысел Бога в теориях физики и космологии. Время – The Time. – Выпуск № 2. – Санкт-Петербург : издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. – 238 с. – С. 188–205.

15. Тоффлер Э. Шок будущего [текст] / Э. Тоффлер ; пер. с англ. – М. : АСТ, 2008. – 557 с.

16. Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее: Последствия биотехнологической революции [текст] / Ф. Фукуяма ; пер. с англ. М. Б. Левина. – М. : АСТ, 2008. – 349 [3] с.

17. Шимбалева А. Существование мира и понятие времени в христианской традиции [текст] / А. Шимбалева // Замысел Бога в теориях физики и космологии. Время – The Time. – Выпуск № 2. – Санкт-Петербург : издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. – 238 с. – С. 37–52.

Рекомендовано до друку рішенням кафедри філософії Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», протокол № 3 від 30 жовтня 2012 року

УДК 61

Галина Витак

ФІЛОСОФСЬКІ ОСНОВИ АРТ-ТЕРАПІЇ

У статті досліджені філософські основи арт-терапії. Визначена основна мета арт-терапії, яка полягає в гармонізації розвитку особистості через розвиток здатності самовираження і самопізнання. Розкриті цілі та способи комунікації в арт-терапії.

Ключові слова: арт-терапія, мистецтво, музикотерапія, бібліотерапія, театротерапія.

Vytak G. Philosophical Foundations of art therapy.

The article explored the philosophical foundations of art therapy. Identified the main purpose of art therapy, which is to harmonize personal development through enhancing the capacity of self-expression and self-discovery. Disclosed goals and methods of communication in art therapy.

Keywords: art therapy, art therapy, music therapy, biblio, teatroterapiya.

Вытак Г. Философские основания арт-терапии

В статье исследованы философские основы арт-терапии. Определена основная цель арт-терапии, которая заключается в гармонизации развития личности через развитие способности самовыражения и самопознания. Раскрыты цели и способы коммуникации в арт-терапии.

Ключевые слова: арт-терапия, искусство, музыкотерапия, библиотерапия, театротерапия.

Проблема взаємозв'язку мистецтва та медицини не є новою. У стародавніх магічних обрядах, шаманських ритуалах при лікуванні не можна було обійтися без ритмічного танцю, музики, театрального дійства. Найдавніша притча, пов'язана з використанням мистецтва, а саме музики, як лікувального засобу, подана у Старому Завіті. У ній говориться, що Давид, граючи на арфі, вилікував Саула від нервової депресії [17, с.10].

Гомер в «Одіссей» описує процес лікування ран воїна звуками музики і співу, про те, як Ахіл знімав емоційну напругу своїм співом та грою на лірі. Піфагор вказав на профілактичну й лікувальну силу дії музики. Одним із важливих понять в етиці Піфагора була «еритмія» – здатність людини знаходити правильний ритм у всіх проявах життєдіяльності – співі, грі, танці, промовах, жестах, думках, вчинках, у народженні та в смерті. Через знаходження цього правильного ритму людина розглядається як своєрідний мікрокосмос, могла гармонійно увійти спочатку в ритм полісної гармонії, а потім і підключитися до космічного ритму світового цілого. Від Піфагора пішла традиція порівнювати суспільне життя як з музичним ладом, так і з музичним інструментом [17, с. 10].

Перший науковий досвід використання художньої творчості в подоланні недуг і прискоренні процесів відновлення і реабілітації описаний у книзі А. Хілла «Образотворче мистецтво проти хвороби» (1945) [1, с. 7]. Він одним із перших ввів у європейську науку і практику термін «арт-терапія» щодо образотворчого мистецтва як засобу лікувального впливу, при описі своєї роботи з туберкульозними хворими в санаторіях. Це словосполучення використовувалося щодо всіх видів занять мистецтвом, які проводилися в лікарнях і центрах психічного здоров'я.

Персонально арт-терапія виникла в контексті теоретичних ідей З. Фрейда і К. Г. Юнга, а в подальшому набувала більш широку концептуальну базу, включаючи гуманістичні моделі розвитку особистості К. Роджерсена і А. Маслоу.

Основна мета арт-терапії полягає в гармонізації розвитку особистості через розвиток здатності самовираження і самопізнання. У свій час Л. С. Виготський використовував теорію воронки, щоб пояснити свій погляд на психологічну цінність мистецтва. Ось як вона виглядає в його викладі: «Світ як би вливається у широкий отвір воронки тисячами подразнень, потягів; всередині воронки йде постійна боротьба, зіткнення; всі порушення впливають з вузького отвору у вигляді відповідних реакцій організму в сильно зменшеній кількості. Здійснена поведінка є лише мізерна частка можливого» [4, с. 8]. «Це не здійснена частина життя, – доходить висновку Виготський, – повинна бути так чи інакше вжита... мистецтвом, мабуть, є засоби для такого вибухового зрівноважування із середовищем у критичних точках нашої поведінки. Будучи само по собі вибухом і розрядом, мистецтво ... вносить ... лад і порядок в наші витратні душі, в чаші почуття» [3, с. 272]. А можливим це

стає завдяки виведеному Виготським закону естетичної реакції: «Вона (естетична реакція) містить у собі ефект, який розвивається у двох протилежних напрямках, який у завершальній точці, ніби в короткому замиканні, знаходить своє знищення, ... цей процес ми хотіли б визначити словом «катарсис» [12, с. 36].

Експерименти, проведені нейропсихологами в 1973 році, в ході яких порівнювався рівень психічної реакції мозку на естетичні подразнення (музика, кінематограф, театр) і на спогади про власний життєвий емоційний досвід, привели до несподіваних результатів. «... Реакції психіки ... при цьому стані парадоксальні: на слабкі, але художні подразники мозок відповідає сильними реакціями, а ... раніше накопичений життєвий досвід послаблюється до ступеня, що допускає дифузію, проникнення до нього і його зміни» [12, с. 36]. Відповідь на подібний парадокс криється в дії мистецтва, як резонансу. Цей важливий чинник художнього твору настільки ж універсальний, як катарсис, і так само пов'язаний з закономірністю, яку можна сформулювати як багаторазове посилення психічного сприйняття кожного окремого художнього елемента за рахунок резонування всіх елементів між собою і у взаємодії з художнім цілим.

Подібно катарсису, резонанс – це підсумок унікального творчого процесу, одна з його цілей, необхідна умова сприйняття твору мистецтва.

Можливості мистецтва цим не вичерпані. Мистецтво здатне цілювати! Це факт у класичній естетиці відзначає і Г. Х. Шингаров «Естетика на службі здоров'я» [21, с. 55-63].

Арт-терапія – це найбільш наочний приклад безпосереднього сприйняття мистецтва на людину, де особливе місце відводиться механізму емоційного навіювання, який передбачає передачу виразного емоційного стану, вираженого в творі – пацієнту.

Арт-терапія – метод лікування, заснований на використанні художньої творчості, яке є спільною творчістю, діалогом, розумінням. Саме ця характерна риса мистецтва і є філософським базисом арт-терапії.

Дієвість арт-терапії полягає в тому, що мистецтво дозволяє в особливій символічній формі реконструювати конфліктну ситуацію і знайти шляхи її вирішення через перебудову цієї ситуації на основі креативних здібностей суб'єкта.

Найважливішою технікою арт-терапевтичної взаємодії є техніка активної уяви, спрямована на те, щоб поєднати між собою свідоме і несвідоме, примирити їх між собою за допомогою ефективної

взаємодії. Створений пацієнтом художній твір сприяє переживанню негативних емоцій. Це особливо важливо для тих, хто не може так би мовити «виговоритися», висловити свої фантазії у творчості легше, ніж розповісти про них. Фантазії, які зображені на папері або виліплені за допомогою глини, нерідко прискорюють і полегшують вербалізацію переживань. У результаті за допомогою арт-терапії хворий правильно і реально оцінює свої дії.

Творчість відкриває шлях до вираження несвідомих ідей і фантазій, які проявляються в пацієнтів незвичними для них формами.

Цілі арт-терапії:

1. Знайти соціально прийнятний вихід агресії та інших негативних почуттів.
2. Полегшити процес лікування.
3. Отримати матеріал для інтерпретацій і діагностичних висновків.
4. Опрацювати думки і почуття, які пацієнт звик придушувати.
5. Налагодити стосунки між лікарем і пацієнтом. Навчитися вести діалог.
6. Розвинути почуття внутрішнього контролю.
7. Сконцентрувати увагу на відчуттях і почуттях.
8. Розвинути художні здібності і підвищити самооцінку.

Незважаючи на досить великий фактичний матеріал, арт-терапія в теоретичному відношенні знаходиться на стадії емпіричних узагальнень. Немає загальноприйнятої теорії, яка б пояснювала цілощодо дію арт-терапії, це пов'язано зі складністю, багатофакторністю та передумовами арт-терапії і порівняно короткими термінами її наукового вивчення. Однією із проблем такого стану є відсутність методологічної філософської бази.

Термін **«арт-терапія»** («art» – мистецтво, «arttherapy» – терапія мистецтвом) особливо поширений у країнах Європейського союзу і означає найчастіше лікування образотворчою творчістю з метою вираження свого психоемоційного стану; немає узагальнюючої назви терапевтичної технології впливу мистецтва, термін «арт-терапія» застосовується в основному до лікування за допомогою живопису, музикотерапії – лікування музикою, бібліотерапії – лікування читанням, театротерапії – заснованої на терапевтичному впливі театру. Варто було б назвати весь спектр психотерапевтичних прийомів арт-терапії (загальна назва), а конкретні технології – виходячи з виду мистецтва. Наприклад, ізотерапія – лікування живописом, музикотерапія (мелотерапія) – музикою, бібліотерапія – читанням і т. д.

Арт-терапія – це і насолода від споглядання за творами мистецтва, і безпосередня художня творчість як вираз, сублимація нереалізованих бажань, своєрідного очищення мистецтвом.

Мистецтво – це світ емоційних образів, свідомо створених людиною за допомогою форми певного матеріалу; світ, покликаний вносити в життя людини красу, знання, насолоду, творчість, гру уяви, духовність. Мистецтво гуманізує людину, формує повноцінну, цілісну особистість; крім того, мистецтво здатне корегувати психологічні патології. Одна із засновниць американської арт-терапії, М. Наумберд, пише: «Арт-терапевтична практика заснована на тому, що найбільш важливі думки і переживання людини можуть знаходити вираження швидше у вигляді образів, ніж у словах. Прийоми арт-терапії пов'язані з представленням, що в будь-якій людині закладена здатність до проектування своїх внутрішніх конфліктів у візуальній формі» [22, с. 511].

Предметом арт-терапії – є психіка людини, тобто її емоційний світ. Тут найбільш яскраво видно чуттєво-образну природу мистецтва. Мистецтво здатне очищати (катарсис) чуттєвий світ, коригувати його спрямованість. Це є специфічна «ігрова терапія», яка застосовується при різних відхиленнях у поведінці і дітей, і дорослих (агресія, замкненість та ін.), при лікуванні як психічних розладів, так психологічних травм.

Арт-терапевтичний вплив мистецтва здійснюється в трьох варіантах:

1 – пацієнт створює художній твір на певну тему в конкретному матеріалі;

2 – пацієнт сам вибирає тему і матеріал. І в тому, і другому випадках, виражає кольором і лініями свої почуття і переживання, і в кінцевому результаті виказує приховані елементи хвороби;

3 – споглядання за творами мистецтва. Тут включається механізм мистецтва як спільної творчості автора й реципієнта.

Арт-терапія може бути як індивідуальною, так груповою. При індивідуальній арт-терапії, встановлюється тісний контакт між пацієнтом і лікарем, тут важлива індивідуальність «хворого», через художню творчість виходять його почуття, відбувається вихід деструктивних тенденцій, йде відволікання від патологічної інтроспекції і створюється позитивний настрій.

Ефект впливу мистецтва посилюється в присутності аудиторії (групово арт-терапія), тут здійснюються комунікації міжособистісних відносин (Я – не – Я – Вони; Я-Інший), члени групи психічно

«заряджаються» один від одного, взаємно індукують свої емоції. Наприклад, під впливом фольклорного мистецтва (під тиху народну музику розповідали казку) широко використовувався в процесі психокорекції, проведеної з вірменськими дітьми (70 чоловік), постраждалими під час землетрусу [18, с. 133].

У психоаналітичній терапії мистецтва на першому місці знаходиться процес переживання. Перше – це усвідомлення свого Я. Друге – усвідомлення міжособистісних відносин. Групова психотерапія виражає «соціальну місію» арт-терапії – бути корелятом комунікативних процесів. У цих рамках несвідоме виступає як метафора, а симптоми – як «знаки» соціальних відносин.

Способи комунікації в арт-терапії:

1) сенсомоторний (за допомогою тілесної і голосової експресії, маніпуляцій з інструментами та матеріалами образотворчої діяльності);

2) проектно-символічний (за допомогою символізації і використанні знакових образів);

3) драматично-рольовий спосіб (за допомогою рольового моделювання образів і ситуацій з елементами драматичного виконання);

4) вербальний спосіб (за допомогою вербального зворотного зв'язку співвідношення інформації) [10, с. 19].

Вплив художніх засобів на людину пов'язано з наявністю у людини умовних рефлексів. Сприйняття художніх творів уособлює цілу систему умовно-рефлексних зв'язків, пов'язаних з динамічними стереотипами. Але мистецтво не просто умовно-рефлексна форма, мистецтво – це психіка (душа) людини, її емоційний світ.

Емоції мистецтва – це емоції вищого порядку, підконтрольні розуму. І одне із завдань арт-терапії – поставити під контроль емоції з допомогою «думки-почуття» мистецтва. Мистецтво стає засобом «дозволу» афектів, тому що художній образ здатний акумулювати й утримувати в собі перенесені почуття, поступово перетворюючи їх на більш доступні для інтерпретації та усвідомлення. Крім того, за допомогою мистецтва йде переклад інформації з емоційного рівня на когнітивний, той самий афект залишається в рамках психотерапевтичного простору. В результаті змінюється поведінка пацієнта, розвивається здатність шукати сенс своїх дій, поглиблюється зв'язок його внутрішнього світу і системи соціальних відносин, проявляється в цілому інтерес до творчості і його аналізу, підвищується самоконтроль [10, с. 19].

Микола Гоголь стверджував, що він позбувся власних недоліків і поганих відчуттів, перенісши їх на створених ним героїв і від-

щеплюючи таким чином у своїх комічних персонажах власні вади. Мистецтво, таким чином, виявляється чимось на зразок терапевтичного лікування для художника і глядача – засобом залагодити конфлікт з несвідомим, не впадаючи в невроз [24, с. 349]. Терапевтичний вплив образотворчого мистецтва (ізотерапії) відбувається за рахунок кольору, ліній, об'ємів. Пацієнт через кольорову гаму, просторові форми в творах передає свої душевні переживання.

Теоретичні основи терапії за допомогою образотворчого мистецтва виходять з психоаналітичних поглядів З. Фрейда [20, с. 35], він намагається, з погляду психіатра, проаналізувати, наприклад, творчість великого Леонардо да Вінчі. З. Фрейд показав специфічність творчого процесу, вказав на наявність особливих символічних форм, які здатні розкрити внутрішній світ особистості, її психологічні особливості як індивіда.

Колір і форма як символи, дають лікареві можливість виявити основні схильності і пристрасті пацієнтів не тільки до знайомих предметів, представлених у їхніх роботах, але і по абстрактних малюнках. У такому випадку сприйняття повністю символічне. Але незважаючи на відмінності індивідів, їх унікальність характерів і духовного світу, через арт-терапевтичні технології можливо виявити типові в переживаннях здавалося б дуже різних особистостей. Мистецтво дозволяє розігрувати в уяві аналоги реальних ситуацій. Це може бути проста театральна імпровізація психологічної драми, оповідання й т. д.

Фізичний та фізіологічний вплив арт-терапії полягає в тому, що образотворча творчість сприяє поліпшенню координації, сприйняттю і більш тонкому диференціюванню ідеомоторних актів. Живопис дає пацієнтові можливість повторити старі переживання через дію, а не через спогад, змушує його зупинитися в самій глибині власної свідомості. Картина стає особливим помічником, яка вказує на невидиме раніше, стає посередником більш глибокого, багатого, барвистого і наближеного до мови істини. Навіть найпростіша форма або колір є символом, пізнання природи і структури людської психіки.

Лікувальну властивість звуків було помічено давно. Музика здатна певним чином впливати на особистість: заспокоювати, розслабляти і т. д. Як відомо, ще в школі Піфагора знали ритми, які впливали заспокійливо на меланхолію і скорботу, на роздратування й ненависть, на страх і занепокоєння, на бажання. У трактаті Боеція «Повчання до музики» розповідається, що музиканти «Герпандр і Аріон з Метімни за допомогою співу позбавили жителів Лесбосу й іонян від важких хвороб. А Ісменій Фіванський ... по-

збавив від страждань багатьох боетійців, яких мучили сильні поперекові болі» [15, с. 157].

З ініціативи В. М. Бехтерева в Росії в 1913 р. був заснований комітет з дослідження музично-терапевтичних ефектів, в який увійшло чимало видатних лікарів і представників музичного світу. Спеціальні дослідження С. С. Корсакова, В. М. Бехтерева, І. М. Догеля, І. М. Сеченова, І. Р. Тарханова, Г. П. Шипуліна та інші виявили позитивний вплив музики на різні системи організму людини: серцево-судинну, рухову, дихальну, центрально-нервову. Важливими були висновки про те, що негативні емоції (страх в першу чергу) блокують функції кори головного мозку, що призводить до втрати орієнтації людини в навколишньому середовищі і може стати причиною його смерті. Позитивні емоції від спілкування з мистецтвом надають лікувальну дію на психотерапевтичні процеси, сприяють психоемоційній напрузі людини, мобілізують її резервні сили, зумовлюють її творчість у всіх сферах мистецтва, науки і всього життя в цілому. Саме ці висновки вітчизняних вчених були закладені в основу використання мистецтва в корекційній роботі з дорослими пацієнтами і дітьми.

Досліди фізіолога І. Р. Тарханова показали, що радісна музика пришвидшує виділення травних соків і поліпшує апетит, а також підвищують працездатність м'язів і можуть на якийсь час зняти м'язову втому. При цьому мінорні акорди розслаблюють, а мажорні підсилюють роботу м'язів. Музику вважав ліками великий російський лікар М. Я. Мудроє. Він писав: «Це мистецтво перемагає тілесні болі, хвороби, наприклад, нервові, іноді загартовує волю хворого» [14, с. 244].

Музикотерапія емоційно активізує міжособистісні відношення, регулює психічно вегетативні процеси, підвищує доступність для свідомого переживання психологічні і соціодинамічні процеси, створює умови для соціальної активності пацієнтів [23, с. 625]. Особливо важливо – це при лікуванні дитячого аутизму. Карвасарський пропонує конкретну програму заняття з психотерапії [13, с. 17]:

1. Бах «Соната соль мінор», ч. 1; Шопен «Соната № 3», Рахманінов «1-й концерт», ч. 1.

2. Шопен «Ноктюрн мі бемоль мажор», вірш 9, № 2; Шуберт «7-а симфонія до мажор», ч. 2; Чайковський, «Пори року», лютий.

3. Моцарт «25-а симфонія», ч. 2; Шопен «Вальс № 2».

Існують і рекомендації для конкретних психічних розладів. Так, дефензивним шизоїдам пропонується музика Генделя, Баха, Глю-

ка, Бетховена, Паганіні, Гріга, Шопена, Вагнера, Чайковського, Верді, Рахманінова, Шостаковича, Щедрина [2, с. 125]. На думку німецького вченого і музиканта Атаназіуса Кірхера психотерапевтичні можливості музики здійснюються за допомогою музики сфер (*musica mundana*) і тією, яка вкладена в русі фізіологічних процесів в тілі (*musica humana*). Приводячи у відповідність останню з першою, музика надає оздоровчий вплив» [17, с. 189].

У травні 2000 р., в Москві був організований Перший міжнародний конгрес «Музикотерапія і відновлювальна медицина в ХХІ столітті». На великому форумі були присутні фахівці в цій галузі з Великобританії, Італії, Румунії, Росії та країн ближнього зарубіжжя, обговорювалися різні питання використання музикотерапії в відновлювальній медицині. Основними напрямками дискусії були:

- стратегія і перспективи розвитку нового напрямку відновлювальної медицини (А. Н. Розмова);
- загальна концепція розвитку музикотерапії та підготовка кадрів Росії (С. В. Шушарджан);
- значення психосоматичної музикотерапії (Р. Фортуната);
- нефармакологічний метод лікування «музика мозку» (Я. І. Левін);
- зв'язок музичної психотерапії з концепціями провідних психотерапевтичних шкіл (В. І. Петрушин);
- використання музики в реабілітації дитини (Н. Ю. Паутова) [13, с. 18].

Успіх арт-терапії пов'язаний з тим, що різні види мистецтва пов'язані з тією чи іншою функцією мозку. Так, інструментальна музика активізує праву півкулю мозку, читання віршів – ліву, а наспівування пісні – це двопівкульне завдання [9, с. 89]. Виходячи із теорії про те, що внаслідок депресії відбувається пригнічення лівої півкулі мозку, при лікуванні варто застосовувати арт-терапію.

Лібротерапія (лікування читанням) – цей прийом запропонований ще М. В. Бехтеревим. Тут використовують методи спеціально підібраних книг. В одних випадках книга відволікає людину від поганого настрою і спрямовує її енергію на досягнення позитивних цілей, позбавляє від нудьги, пробуджує інтерес до пізнання, в інших – книги змушують переглянути все життя, змінити не тільки ставлення до чогось – або, але і всю поведінку. Книги необхідно підбирати ретельно, відповідно з завданнями, які повстали перед людиною, та обов'язково з урахуванням його психологічних особливостей, оскільки один і той самий автор може викликати у різних людей зовсім різні реакції.

Відомий випадок, коли книга буквально врятувала людину від смерті. Є. Громов у своїй монографії «Початки естетичних знань» передає розповідь одного робітника: «Я вмирав ... І ось в госпіталі медсестра дала мені маленьку книжку Єсеніна. Я читав про те, як спить черемха у білій накидці, про поля, про квіти, про вирій. Я забув про рани, забув про болі. Мені так хотілося жити, я відчув запах полів, сіна, квітів. Єсенін з тих пір для мене дорогий. Я живу Єсеніним, люблю Батьківщину по-єсенінськи» [5, с. 110]. Про позитивний вплив книготерапії вказує А. Слободяник [19, с. 53]. Матеріал потрібно підбирати в контраст з душевним станом людини. «При знайомстві з серйозною художньою літературою збуджується розумова діяльність і пригнічуються емоції, пристрасті, що надають сильний вплив на функціонування внутрішніх органів, при читанні легковажної літератури відбувається зворотний ефект» [16, с. 189]. Г. Н. Носачев пропонує конкретні поради в бібліотерапії. Так, психоастеникам він рекомендує читати Чехова, Л. Толстого, А. Гріна, Пушкіна, Лермонтова. Тютчева, Баратинського, Некрасова, Апухтіна, Гумільова; а істеричним психопатам – Ж. Санд, Буніна, Козина, Катаєва, Бігова, Євтушенко, Вознесенського, Висоцького. Для боротьби з перевтомою рекомендується [11, с. 78] «театротерапія», людина переноситься в іншу атмосферу.

Театр має магічне уявлення і може бути використаний в боротьбі з неврозами. І. Є. Дядьковський зазначає: «Більше всього на світі дорогі миті перевтілення в здорову людину. Вам важливо випробувати скороминуще відчуття повного здоров'я. Потім ваш мозок сам, незалежно від вас буде шукати шляхи до одного разу пережитого стану свободи від симптомів захворювання» [6, с. 25]. Штучно «підігріті» емоції театральними діями в ході сприйняття вирішуються природні реакції, які ніби знімають афекти страждання і страх, народжуючи при цьому почуття задоволення і полегшення. Тут варто ще раз підкреслити особливості художньої емоції, перш за все її позитивний характер, незалежно від того, трагічна вона чи ні. Важлива особливість театротерапії в тому, що ця методика дозволяє простежити динаміку психічних станів, крім того, вона дає можливість переосмислити і новий аспект (через різні інтерпретації акторів і режисерів) емоційний світ особистості. Одного разу артисту Остужеву довелося грати роль людини з пошкодженим мозком, «артист звернувся до відомого ... психіатра Баженова з проханням – допомогти йому, але аргументація здавалася Баженову і його колегам надзвичайно поверхневою. Однак, побачив-

ши Остужева на сцені, Баженов згодом зізнався, що ... вперше в житті йому відкрилися деякі особливості переживання і драми душевнохворих людей» [7, с. 14].

Впливаючи на емоції, через свою чуттєво-образну специфіку, мистецтво активізує «думки-почуття», тим самим розвиває емоційну й одночасно свідому сферу людини. Таким чином, арт-терапія – це:

– Вираження свого «Я». Будь-яка людина здатна виразити себе, свої почуття і свій стан мелодією, звуком, рухом, малюванням. Трапляється так, що для деяких людей це єдиний спосіб заявити про себе як про творчу особистість.

– Шлях соціалізації. Засоби мистецтва дозволяють людині не тільки реалізувати себе, але й пізнати себе та інших людей.

– Спосіб гуманізації. Творчий досвід, пізнання себе, розвиток нових навичок і вмінь, дозволяють активно і самостійно брати участь у житті суспільства. Через діалог арт-терапія сприяє формуванню не просто психічно здорової особистості, а морально здорової особистості.

В основі арт-терапії закладений гуманістичний потенціал мистецтва, де особистість єднає духовні, альтруїстичні потреби, визначає при цьому свою поведінку. Кожна людина має різні можливості (так званий прихований потенціал), який можна звільнити, мобілізувати для самореалізації, спрямувати на її соціальне й індивідуальне інтегрування. Завдання арт-терапії – не зробити усіх людей художниками або скульпторами, а відкрити в індивідуумі творчі можливості, навчитися розумінню і діалогу. Мистецтво, таким чином, не просто надає терапевтичну дію, а розкриває творчі здібності людини, організовуючи хаос почуттів в систему, в якій вони стають розумними емоціями.

Література:

1. Артпедагогіка і арттерапія в спеціальному мистецтві / Е. А. Медведева. – М. : Академія, 2001. – 245 с.
2. Бурно М. Е. Терапія творчого самовиразу. – М.: Академічний Проект, 2006. – 432 с.
3. Виготський Л. С. Психологія мистецтва. – М.: Фенікс, 1998. – 480 с.
4. Виготський Л. С. Збірник творів. : В 6 т. – Т. 1-4. – М., 1981–1984.
5. Громов Е. С. Початки естетичних знань. – М.: Радянський художник», 1971. – 246 с.
6. Дядьковський І. Є. Твори. / І. Є. Дядьковський. – М. : Медгіз, 1954. – 566 с.

7. Зись А. Я. Мистецтвознавство і психологія творчості. – М.: Наука, 1988. – 351 с.
8. Золтан Д. Історія філософської музичної естетики від зародження до Гегеля / Денеш Золтан. – М. : Прогрес, 1977. – 371 с.
9. Ізард К. Е. Психологія емоцій. – М. : Наука, 1999. – 450 с. – (Серія «Майстри психології»).
10. Копитін А. І. Системна арттерапія. – С.: Пітер. 2001. – 320 с. – (Серія «Хрестоматія по психології»).
11. Лісцин Є. П. Мистецтво і здоров'я / Лісцин Є. П., Жилиєва Ю. Л. – М. : Знання, 1974. – 128 с.
12. Марков М. Е. Теорія мистецтва: функціональний підхід. Сприйняття музики: Збірник статей / ред. В. Н. Максимов. – М. : Музика, 1980. – 202 с.
13. Медведева Е. А. Артпедагогіка і арттерапія в спеціальній освіті / Медведева Е. А., Левченко І. Ю., Добровольская Т. А. – М. : Академія, 2001. – 245 с.
14. Мудроє М. Я. Вибрані твори. – М.: Видавництво АМН СРСР, 1949. – 294 с.
15. Музична естетика Західноєвропейського Середньовіччя і Відродження : збірник текстів / ред. В. П. Шестаков. – М. : Музика, 1966. – 245 с.
16. Носач Г. Н. Напрями, види, методи і техніки психотерапії. – М.: Парус, 1998. – 288 с.
17. Петрушин В. І. Музична психотерапія. Теорія і практика: Навчальний посібник для студентів вузів / В. І. Петрушин. – М. : Гуманітарний видавничий центр «ВЛАДОС», 1999. – 176 с.: Ноти.
18. Семенов В.Є. Мистецтво як міжособистісна комунікація. – С.: СПбГУ, 1995. – 200 с.
19. Слободяник А. П. Психотерапія, навіювання, гіпноз. – К., 1963. – 398 с.
20. Фрейд З. Леонардо да Вінчі. – Л.: Аврора, 1991. – 119 с.
21. Шингаров Г. Х. Соціальна природа естетичних почуттів. – М.: Знання, 1978. – 63с.
22. Naumburd M. Art Therapy. III: Thomos, 1956, – P. 511.
23. Quil K.G. Autuism. Dis-1989. – P. 625-635.
24. Rilke R. – М. Briefe Wiesbaden, 1950. – P. 349.

Рецензент – кандидат філософських наук, доцент, професор кафедри філософії Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Я. Франка **В. В. Здоровенко**

УДК 141.7:37.013.73

Олеся Гулько

ФІЛОСОФСЬКІ РЕФЛЕКСІЇ ПРОЕКТНОЇ СВІДОМОСТІ

У статті здійснено аналіз проектної свідомості як складного філософського явища. Визначено складові проектної свідомості та їх рефлексивні можливості для становлення інноваційної особистості.

Ключові слова: *проектна свідомість, проектне мислення, миследіяльність, проектна мислекомунікація, проектна рефлексія, інноваційна особистість.*

Gulko O. Philosophical Reflections of Project Consciousness

The project consciousness as a complex philosophical phenomenon is analyzed in this article. The components of the project consciousness and reflexive possibilities for becoming of innovative personality are determined.

Keywords: *project consciousness, project thinking, thinking activity, project thinking communication, project reflection, innovative personality.*

Гулько О. Философские рефлексии проектного сознания

В статье осуществлен анализ проектного сознания как сложного философского явления. Определенно составляющие проектного сознания и их рефлексивные возможности для становления инновационной личности.

Ключевые слова: *проектное сознание, проектное мышление, миследетельность, проектная мислекомуникация, проектная рефлексия, инновационная личность.*

Кінець другого і початок третього тисячоліття виявилися темпоральною точкою переходу декількох типів: соціально-економічного, політичного, культурного, цивілізаційного, екологічно-планетарного, що несе для людства значні зміни. Сучасні науковці зазначають, що уже в самому розгортанні процесу перехідності, що має багатовимірний характер, настає один з найбільш глибоких і швидких періодів перетворень в історії людства. «Пришвидшення» соціального

часу під впливом науково-технічної революції викликає у людини відчуття неспокою, нестабільності, страху. Традиційні цінності перестають бути адекватними для пошуку нових смислів існування людини. Страх перед невідомим майбутнім, або, як його називав Е. Тоффлер «футурошок» ставить перед людиною вимогу невідкладно шукати «відповідь», яка б допомогла правильно спроектувати власне життя та соціум навколо себе [7, с. 18]. Постала потреба формування інноваційної особистості, яка прагне до перемін та вміє відійти від влади традицій, яка проявляє себе не тільки активним суб'єктом пізнання, але й зможе проектувати себе та світ навколо себе. Як зазначає І. М. Предборська, «інноваційна особистість розглядає навколишній світ не як сталу, гармонійну структуру, до якої потрібно пристосовуватися, а як сферу пізнавальної та практичної невизначеності, яку потрібно редукувати як послідовність різноманітних труднощів, що необхідно подолати. Винахідливість стає архетипом діяльності для інноваційної людини, а провідною метою навчання – формування в неї власної дослідницької позиції, тобто значення набуває процес переходу в освітній діяльності від школи пам'яті до інституту роботи з мисленням» [12, с. 37]. Трансформаційні освітні процеси стимулювали філософський аналіз методологічних основ проектування як унікального явища у становленні творчої інноваційної особистості. Проектування як особливий вид мислєдіяльності став об'єктом дослідження О. І. Анісімова, О. І. Генісаретського, В. М. Розіна, Г. П. Щедровицького. Управлінські функції проектування; визначили І. В. Бестужев-Лада, Н. І. Лапін, І. І. Ляхов, Б. В. Сазонов, Ж. Т. Тощенко, С. Ф. Фролов. Праці Ю. В. Громико, В. І. Борзенко, О. Г. Прікота, В. І. Слободчикова, Г. І. Ільїна, Н. А. Масюк сприяли концептуалізації освітнього проектування та вивченню його впливу на формування інноваційної особистості. Розробляючи філософську модель проектної освіти, вважаємо за доцільне звернутися до методологічного потенціалу проектування у становленні інноваційної особистості, зокрема проектної свідомості як домінуючої складової моделі. Тому мета статті – дослідження проектної свідомості як складного філософського явища, аналіз її основних складових.

Проектна свідомість у цій статті розуміється не як чистий суб'єктивний феномен, а як всесвітньо-історичний досвід перетворення різних сфер практики на основі цільової форми руху мислєдіяльності. Витоки проектної свідомості сягають ще античної філософії, зокрема аналіз тексту «Держава» Платона дозволяє

стверджувати, що перед нами розгляд і введення структур проектної свідомості. Звернення до ідеї блага, яка конститує устрій світу ідей, є не що інше, як об'єктивування і введення тих підстав, які дозволяють здійснювати проектні покладання, будуючи систему ідеальної держави. Побудова концептуального каркасу проектної свідомості здійснювалась на основі філософський вчень Нового часу, в яких проектування розглядалось як така форма мислення і свідомості, яка пов'язана з жорстким розподілом часових модальностей, обов'язковим розмежуванням минулого, майбутнього і сучасного, виділенням проспективних і ретроспективних рефлексій, де минула ситуація – це ситуація, яку можна утримувати та відновлювати рефлексивним актом і тим самим виділяти те, як вона представлена і влаштована. Наукові розвідки проблематики проектування до ХХ століття ґрунтувались на ототожненні пізнання з дослідженням, оскільки розрізнення і протиставлення дослідження з пізнанням було неможливим. Сучасна ж філософська думка акцентує увагу на тому, що сьогодні форми пізнання немислимі без проектування, адже планування, програмування, прогнозування – сукупності мислєдіяльності, що утворюють проектний розум. Звернення до системно-мислєдіяльнісної методології Г. П. Щєдровицького розширило контури проблемного розгляду філософії проектної свідомості як епіцентру розвитку усіх форм і структур свідомості. У працях Г. П. Щєдровицького проектна свідомість розглядається як сфера, в якій відбувається замикання усіх типів мислення, які здатні створювати проекти із множинними функціями проектного мислення, що створює онтологічні гіпотези, організаційні конструкти, програми, знання, норми. У своїх дослідженнях науковець проектну свідомість пов'язує з основами нормування чи номотетикою, тобто введення і знаходження основи того, як повинно і потрібно діяти [14]. Сучасний російський філософ Ю. В. Громико у праці «Проектна свідомість» визначив як основну характеристику проектної свідомості те, що «ця свідомість здатна покладати як основу проектованого й ідеально побудованого майбутнього те суспільне ціле, якому ця свідомість належить за походженням та умовами виробництва, оскільки свідомість є не що інше, як форма відображення певної суспільно-мислєдіяльнісної структури, конкретного суспільно-історичного буття. Ця форма відображення виступає не пасивним фотографічним знімком або відбитком, а активною сферою моделюючих петворень суспільного життя» [7, с. 325].

У науковій літературі виокремлюють такі складові проектної свідомості: проектне мислення, проектна миследіяльність, проектна мислекомунікація, проектна рефлексія. Змістовий аналіз кожної складової, висвітлює рефлексивний вплив на становлення інноваційної особистості у сучасному світі. Проектне мислення є генетичною основою будь-якого мислення, спрямованого на нормативну організацію і перспективну орієнтацію особистості, а також побудову майбутнього, створення власного проекту в епоху стрімких перетворень. Проектне мислення, відтворюючи та кристалізуючи в собі принципи і характеристики будь-якої низки різних типів і форм мислення, допомагає сучасній особистості навчитись перетворювати та конструювати проект майбутнього у власному баченні. І. А. Колеснікова особливістю проектного мислення вважає вміння промислювати майбутнє, використовуючи процес чіткого структурування та переструктурування інформації про об'єкт, ситуацію його розвитку. Дослідниця виокремлює засадничі риси проектного мислення: латеральність, критичність, креативність, методологічність та проблемність мислення. Латеральне (паралельне) мислення пропонує особистості паралельно різні варіанти рішення практичної задачі або теоретичної проблеми, працюючи тим самим в режимі мозкового штурму. Включаючи латеральне мислення, інноваційна особистість використовує інформацію, що поступає, не як самоцінність, а як засіб здобуття оптимального результату. Особистість може помилятися, але в результаті приймається правильне рішення, яке допомагає засумніватися в будь-якому результаті, яким би виправданим і обґрунтованим він не був. І. Л. Колеснікова, аналізуючи критичне мислення, вважає його раціональним і продуктивним, оскільки завдяки йому особистість здатна до усунення, відчуження від ситуації, від авторитетних думок. Критичне мислення тяжіє до оцінюючої позиції, в якій необхідно виразити своє відношення до чого-небудь і сформуванню власну думку. Воно засноване на порівнянні й виборі найбільш доцільних і продуктивних варіантів з вже наявних компонентів, причому критичність у цьому випадку поширюється не лише на оцінку отриманих даних, але і на власну позицію, на стан проектної готовності, на проектні дії. Критичність сприяє відкритості інноваційної особистості до сприйняття нового, незвичайного. Завдяки йому особистість демонструє багату уяву, внутрішню готовність до експерименту, відмову від звичних норм і консервативних традицій. На думку дослідниці, креативне (творче, продуктивне, евристичне) мислення відрізняється його пошуковим

первнем, здатністю генерувати ідеї, створювати концепції, сприймаючи явища і процеси навколишньої дійсності в незвичайних поєднаннях, з незвичного боку, в новому контексті [9, с. 274]. Для подібного типу мислення характерне прагнення до пошуку нестандартних підходів у вирішенні проблеми, переживання задоволення від самого процесу думання над проблемою. Креативне мислення вирізняє інноваційну особистість оригінальністю, нестандартністю поглядів на світ, сприяє вмінню бачити різні шляхи вирішення нестандартних ситуацій, оцінювати та вибирати найбільш вдалі оціночні критерії.

Л. С. Горбунова фундаментальною відповіддю на виклики сучасної епохи вбачає у становленні нового образу мислення, що відповідає сучасним швидкозмінним реаліям. Розвиваючи думки французького соціолога і філософа, президента Асоціації складного мислення Е. Морена, характеризує сучасне суспільство процесом самоорганізації нового типу мислення, яке називається складним, що допомагає особистості стати не маніпульованою, а такою, що вільно вибирає та конструює себе та світ навколо себе. У праці Л. С. Горбунової «Постнекласичні практики мислення в контексті перехідності» знаходимо лінію аналогії між проектним мисленням та новим типом складного мислення – трансгресивним мисленням. Ці типи мислення продукують новий досвід свободи особистості, свободи подолання меж, встановлених, перш за все, розумом. Як зазначає Л. Горбунова: «Філософія трансгресії – це філософія виходу за і крізь межу, за якою втрачають сенс базові опозиції, цінності і смисли» [6, с. 43]. Поняття трансгресії відіграє важливу роль у становленні нової культури і нового досвіду свободи мислення. Майже так, як свого часу «суперечність» виступила фундаментом мислення «діалектичного». Трансгресією відкривається «досвід неможливого», який не пов'язаний і не обмежений зовнішнім і можливим буттям. Виклики сучасності такі, що відповіді на них можливі лише при зусиллі людини по-мюнхаузенськи «втягнути себе за волосся». І проблема полягає в тому, як реальна людина мислить себе, як вона вибудовує свій простір свободи і перш за все простір внутрішньої свободи. Трансгресуючи в простір «між», вона рухається від однієї цілісної впорядкованості до іншої не для того, щоб в ній залишитися і бути вільною «в межах поліса», а для того, щоб їх перетнути лише як пункти короткочасного відпочинку на своєму шляху, залишаючи, поєднуючи, склеюючи на цьому шляху місця і відрізки, конструюючи і переконструю-

йовуючи саму себе, рухаючись від однієї збірки до іншої [6, с. 51]. Рух у просторі «транс» є свобода і є відповідальність, бо здатний до відповідальності – це той, що може дати відповідь не тільки сучасному, а й майбутньому, а в умовах наростаючої нелінійності і різноманітності – це той, що може давати відповідь на виклики багатоваріантного майбутнього. Такі виклики формують нові вимоги до людини постсучасності. Остання вимагає нового суб'єкта як самоорганізованого віртуально універсального суб'єкта, з різними модусами внутрішньої свободи, який мислить не тільки в рамках тієї чи іншої цілісності, а вміє трансгресувати, рухатися шляхом самоподолання, переструктурування, складання, перескладання.

У філософській моделі проектної свідомості акт проектного мислення пов'язаний із ідеалізацією мислєдїяльностї, через яку охоплюється і задається напрямок її перевтілення. У процесі мислєдїяльностї особистість працює над побудовою нової форми організації суспільної діяльності, виступаючи активним організатором та проектувальником. Ю. В. Громико зазначає, що процес проектної мислєдїяльностї становить сукупність всіх субстанцій суспільної практики, в яких особистість постійно прагне до активної суспільної позиції. «Проектна мислєдїяльність дозволяє штучно закріпити процеси позиціонування, що дозволяють побудову позиційних полів у ситуаціях, де позицію потрібно будувати і неможливе використання готової позиції. Результат акту проектної мислєдїяльностї пов'язаний з процесами позиціонування і пропонує побудову позиційного простору, виводить людину на передній план уявлень про розвиток мислення і діяльності. При цьому проектувальник перетворює свою діяльність у своєрідний орган аналізу життєвої ситуації, який поміщає в суперечливу товщу соціальних відносин» [7, с. 124]. Процес мислєдїяльностї стимулює особистість до самовизначення, створення нового позиційного середовища. Московський методологічний гурток процес проектування ототожнює з антропологічного складовою підготовки людини до майбутнього, виділяючи активними типами мислєдїяльностї прожекування та прогнозування. Мислєдїяльнісний процес прожекування працює лише з образами предмета, який людина виносить у майбутнє, вдаючись до самовизначення та цілепокладання, активізуючи цим самим проектну свідомість. На простому розмежуванні минулого і майбутнього особистість може проекції майбутнього покритикувати, врахувати точки зору із соціуму. Науковці вважають, що мислєдїяльнісний процес прожекування особливо ефективний тоді,

коли проектування спрямоване на інновацію, тому сучасна людина може створювати і презентувати на основі досвіду перспективну ситуацію із майбутнього, оперуючи прожекуванням як ефективним миследіяльнісним процесом. Прогнозування, на протигагу прожекуванню, передбачає делегування об'єкта в майбутнє, де під об'єктом розуміється те, що існує об'єктивно, незалежно від мислення та дії суб'єкта. Прогнозування – актуальний вид миследіяльності для сучасної людини, оскільки дозволяє спрогнозувати бюджет країни, збір податків, політичне реформування. Оскільки сучасна епоха характеризується стрімкими змінами, то проектна миследіяльність стимулює інноваційну особистість до постійного переосмислення світу, допомагає змінювати загальнолюдські орієнтири та змінювати саму себе, стаючи правильним дороговказом у плюральному світі.

Однією зі складових проектної свідомості є проектна мислекомунікація, яка допомагає сучасній людині, здійснюючи перетворюючі зміни соціального середовища, дотримуватись думок, що існують, враховувати особливості інших позицій. У цьому випадку особистість стає фокусом, який утримує на собі і транслює зрушення сукупності соціальної миследіяльності, посилаючись на висхідні позиції розуміння як об'єднуючого процесу багатьох інших середовищ у єдине ціле. Акт проектної мислекомунікації дозволяє особистості вибудовувати чітку організацію, сукупність багатьох миследіяльнісних просторів, які до цього часу існували ізольовано. Проектна мислекомунікація генетично передує проектному мисленню, потребує від особистості розуміння і вміння зв'язати різнородові системи миследіяльності, а також навички встановлювати комунікативні зв'язки з представниками різних систем миследіяльності. Основний результат мислекомунікації проектувальника – поява нових соціальних зв'язків, які він реально утримує за рахунок того, що вводить у свідомість комунікантів нормативне бачення майбутнього. Філософська основа проектної мислекомунікації ґрунтується на справжньому діалозі, що обстоє нерозривну солідарність між світом і людьми. Представник радикально-критичної філософії освіти бразильський педагог Фрейре Пауло у своїх працях «Педагогіка пригноблених» та «Формування критичної свідомості» визначає пряму залежність мислекомунікації особистості від вміння вести словесний діалог та внутрішньої взаємодії людини. Педагог зазначає: «Діалог – це змагання між людьми, посередником між якими виступає світ, за те, щоб назвати

цей світ. Відповідно, діалог не може відбуватися між тими, хто хоче назвати світ, і тими, хто цього не прагне, тобто між тими, хто заперечує право інших промовити власне слово, і тими, чиє право промовити слово заперечується. Ті, чиє споконвічне право промовляти свої слова заперечується, повинні передусім заявити про це своє право й запобігти продовженню дегуманізуючої агресії проти себе. Якщо саме у промовлянні своїх слів люди, називаючи світ, трансформують його, то діалог становить спосіб, за допомогою якого вони досягають значення як людські істоти. Таким чином, діалог – це екзистенційна необхідність» [13, с. 73]. Успішність проектування зростає з вмінням особистості визначати істину у своїй діяльності та знаходити взаєморозуміння з іншими людьми та світом. У філософії діалогу М. Бахтін, умовою розуміння називає наявність певного «третього» суб'єкта діалогу – «наадресата», який у різні епохи міг розумітись як Бог, абсолютна істина, голос совісті, народ, суд історії, наука та ін. Хоча, на думку М. Бахтіна, «третій» не є чимось метафізичним чи містичним, його необхідність випливає із природи слова, яке прагне бути почутим, і не зупиняється на найближчому розумінні, а шукає все глибшого розуміння [3, с. 283]. Мислекомунікація ґрунтується також і на внутрішньому діалозі, що є певним рефлексивним способом осягнення особистістю самого себе. За думкою В. Біблера, «внутрішній діалог – це не просто рефлексія, а саме діалог, оскільки «витоковий імпульс думки не в тому, щоб просто зрозуміти свою думку в усій її цілісності і системності, а в тому, щоб перетворити, змінити, перевіривши свій спосіб мислення» [4, с. 128]. Ці філософські погляди ще раз підкреслюють важливість мислекомунікації для самоідентифікації особистості та переосмислення себе у світі, що постійно стрімко змінюється. Адже, як зазначає філософ Е. Левінас: «Я – це не те буття, що завжди залишається одним і тим самим; я – це буття, існування якого полягає у самоідентифікації, у набутті ідентичності за будь-яких обставин» [9, с. 76].

Г. П. Щедровицький у творі «Комунікація, діяльність, рефлексія» розглядає ще одну складову проектної свідомості – проектну рефлексію, вказуючи, що це «вихід на більш об'ємнішу щодо тієї, що знаходиться зараз особистість, позицію, керуючись інтенцією – дізнатись, як воно там побудовано. Тому проектна рефлексія завжди спрямована на себе (на свої засоби, свою позицію, свою ситуацію – залежно як організована рефлексія)» [14]. Автор концептуалізує поняття «рефлексивного виходу» проектування як

співвідношення «рефлексивної позиції» – нової позиції особистості в порівнянні до попередньої та «рефлексивного знання» – нові знання, вироблені у порівнянні з вже отриманими. С. Рубінштейн в методологічних дослідженнях проектування схиляється до позиції, що проектна рефлексія є переосмисленням власної свідомості і стереотипів досвіду людини, що виступає, з одного боку, умовою для новоутворень, а з іншого – перешкодою для них. Перший спосіб – це життя, яке виходить за межі безпосередніх зв'язків особистості з навколишнім світом, коли вона не може зайняти зовнішню позицію щодо них і знаходиться «всередині» життя, не усвідомлюючи свого ставлення до нього. Другий спосіб пов'язаний з виявленням рефлексії, що перериває цей безперервний процес життя, і виходить за його межі. Перехід від одного рівня рефлексії до іншого свідчить про саморозвиток, самопізнання та самостановлення особистості [11, с. 235]. Інноваційна особистість у процесі проектної рефлексії здатна до «самосвідомості дослідника, оперує вмінням роздумувати над власною діяльністю» (В. Краєвський), володіє «розумінням самого себе, своїх можливостей, а також того, яким він сприймається партнером» (В. Загвязинський), здатна «відтворювати в ідеальній формі та осмислювати свій внутрішній світ, логіку його розвитку відповідно до власних потреб і до дій інших осіб» (О. Рудницька), «глибоко усвідомлювати проблеми, правильно обирати шляхи їх розв'язання, критично оцінювати й корегувати отримані результати» (Ю. Кулюткін, Г. Сухобська). Процес проектної рефлексії передбачає усвідомлення особистістю успішності – неуспішності проекту, визначення рубежів знання і незнання, що стає на перешкоді у проектуванні. Інноваційна людина – високо мотиваційна особистість, яка готова, за словами, психолога О. С. Советова, до «перехідності, переживання стресів, впливу негативних факторів», тому проектна рефлексія підвищує особистісну мотивацію, мобілізуючи її інтелектуальний потенціал.

Здатність до проектування в сучасну епоху – це «нова грань людської освіченості» (В. Е. Радіонов). Проектна свідомість уможливає процес формування якісно нових та актуальних для сьогодення особистісних якостей в процесі проектування, які допомагають адаптуватись та успішно жити у сучасному плюральному світі. Проектне мислення готує особистість до самоздійснення, успішного автопроектування, формує особистісне ставлення та переконання, акцентує потребу в змінах та продукує вміння звільнитися від беззастережної влади традицій, визначаючи точки розвитку й адек-

ватні їм соціальні механізми. Проектна рефлексія здатна привести особистість до усвідомлення раніше неусвідомлених переконань, трансгресувати за межі норм та вибрати більш адекватні підстави проектування, оптимізувати здатність орієнтуватися у стані невизначеності й визначати припустимий ступінь ризику; здійснювати саморефлексивний контроль, об'єктивно враховувати й оцінювати впливи стрімких змін зовнішнього світу, адекватно реагувати на них закономірними і гнучкими змінами власного внутрішнього єства. Проектна свідомість, переглядаючи базові інтелектуальні підстави життя та враховуючи зовнішні впливи на них, робить особистість більш гнучкою та стійкою, здатною постійно відновлюватись та вистояти перед лицем сумнівів, безладдя, невизначеності та хаосу, тобто повністю адаптує до життя у сучасному світі.

Література:

1. Алексеев Н. Г. Стратегия разработки / Н. Г. Алексеев // Использование организационно-деятельностной игры в педагогическом образовании. – Пермь, 1992. – С. 14–51.
2. Алексеев Н. Г. Проектная парадигма в комплексе педагогических наук / Н. Г. Алексеев // Гуманизация образования. – 1995. – № 4. – С. 29–31.
3. Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. Бахтин // Эстетика словесного творчества – М. : Искусство, 1979. – С. 281–308.
4. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры / В. С. Библер (Два философских введения в двадцать первый век). – Москва : Издательство политической литературы, 1991. – 128 с.
5. Бубер М. Диалог / М. Бубер // Два образа веры. – М. : Республика, 1995. – С. 94–124.
6. Горбунова Л. С. Складне мислення як відповідь на виклик епохи / Л. Горбунова // Філософія освіти. – 2007. – № 6. – С. 40–55.
7. Громько Ю. В. Проектное сознание / Ю. Громько. – М. : Институт ученика Пайдея, 1998. – 551 с.
8. Колесникова И. А. Педагогическое проектирование : учеб. пособие для высш. учеб. заведений / И. А. Колесникова, М. П. Горчакова-Сибирская. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 288 с.
9. Левинас Э. Тотальность и бесконечное / Э. Левинас // Избранное: Тотальность и бесконечное. – М. – СПб. : Культурная инициатива : Университетская книга, 2000. – С. 76.
10. Радченко Н. Феномен діалогу в освітньому процесі / Н. Радченко // Філософія освіти. – 2010. – № 9. – С. 292.
11. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Питер, 2003. – 713 с.

12. Філософія освіти / за ред. В. Андрущенко, І. Предборської. – Київ, 2009. – 230 с.

13. Фрейре П. Педагогіка пригноблених / П. Фрейре. – Київ, 2003. – С. 70–75.

14. Щедровицкий Г. П. Разработка и внедрение оптимизационных систем проектирования (теория и методология) / Г. П. Щедровицкий. – М., 1975. – 453 с.

Рецензент – кандидат філософських наук, доцент, декан факультету мистецтв Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії **О. С. Поліщук**.

УДК 111.852+801.73+165.62+304

Едуард Гнатюк

ПРОБЛЕМА ЧИТАННЯ В СТРУКТУРІ ТЕКСТУАЛЬНОГО ДОСВІДУ

Розглянуто проблему читання в структурі текстуального досвіду. Зосереджується увага на досвіді читання як особливому типі сприйняття. Досліджується вплив феномену читання на становлення і трансформацію свідомості читача. Аналізуються роль і зміст феномену читання як чинника конституювання життєвого світу особистості.

Ключові слова: читання, текст, досвід, мова, текстуальний досвід, сприйняття, життєвий світ, діалог, інтерпретація, нарративна ідентичність.

Gnatiuk E. The problem of reading in the structure of textual experience

The article considered the problem of reading in the structure of textual experience. Focuses on the experience of reading as a special type of perception. We study the influence of the phenomenon of reading on the formation and transformation of the reader's mind. Analyzes the role and meaning of the phenomenon of reading as a factor constituting the living world of the individual.

Key words: reading, text, experience, language, textual experience, perception, lifeworld, dialogue, interpretation, narrative identity.

Гнатюк Э. Проблема чтения в структуре текстуального опыта

Рассмотрено проблему чтения в структуре текстуального опыта. Сосредоточено внимание на опыте как особом типе восприятия. Исследуется воздействие феномена чтения на становление и трансформацию сознания читателя. Анализируется роль и содержание феномена чтения как фактора конституирования жизненного мира личности.

Ключевые слова: чтение, текст, опыт, язык, текстуальный опыт, восприятие, жизненный мир, интерпретация, нарративная идентичность.

Зважаючи на закріпленій філософською герменевтикою онтологічний статус проблеми розуміння, читання і як процес, і як культурний феномен може позиціонуватися елементом досвіду, крізь який вдається висвітлити структуру і зміст культури, сферу духовного буття. У наукових дослідженнях, читання переважно розглядається як предмет вивчення психології, літературознавства та соціології, акценти, при цьому, зосереджено на окремих аспектах свідомості суб'єкта або в площині соціокультурної ролі читання. Проблема читання вбачається значущим елементом у структурі філософського дискурсу. У цьому випадку потрібно розуміти феномен читання, одночасно, і предметом філософської рефлексії, і компонентом, що забезпечує функціонування самої філософії.

Потрібно зазначити, що проблема читання може спиратися на теоретичні засади філософів, що представляли різні напрями та школи, а зокрема, В. Дільтея, Е. Гуссерля, М. Гайдеггера, Г.-Г. Гадамера, П. Рікера, Р. Барта, М. Фуко, Ж. Дерріда, Дж. Остіна. Серед дослідників, які розглядали цю тему, варто назвати В. Ізера, А. Л. Богачова, В. В. Бібіхіна, І. Н. Інішева, В. І. Кебуладзе, Б. В. Маркова.

У рамках дослідження важливо підкреслити та прояснити роль читання як процесу, що визначає конституювання життєвого світу особистості та відіграє одну з провідних ролей у герменевтичній практиці. Саме читання, можна характеризувати однією з форм набуття та розвитку текстуального досвіду, поняттям яке повинно охоплювати і відображати всю сукупність екзистенційного та культурного досвіду. Поняття текстуального досвіду, варто розуміти як інтерсуб'єктивний феномен, що реалізується в процесі протиставлення та зближення об'єктивного й суб'єктивного буття, зустріч людини зі світом культури. Мислення, читання, естетичні враження, комунікативні процеси при взаємодії та включенні в сферу екзистенції зближуються і відкривають нові змісти за умови їх розгляду як феноменів текстуального досвіду. Тому вбачається потреба проаналізувати потенціал читання як феномен, що виступає умовою конституювання життєвого світу особистості.

Для філософії, читання, окрім теоретичного інтересу, мало конкретне практичне значення. Спосіб буття самої філософії тісно пов'язаний із читанням, – озвучене слово могло стати доступним для інших та передаватися нащадкам, перейти у вічність, – розкривши себе всім часовим епохам, лише зафіксувавшись письмово. Мислення, яке Платон назвав розмовою душі з самою собою, закріпившись у формі письма відкривається назустріч шукачам іс-

тини, яких відділяють від мислителя тисячоліття. Як відзначає сучасний дослідник А. Л. Богачов: «саме «ідеальність» письмового слова підносить мовне над рештою залишків минулого, бо в письмовому тексті свобода від автора, переписувача й адресата набуває справжнього значення» [1, с. 310]. Можливості, надані письмовою фіксацією мовлення, принципово значущі як для визначення шляху розвитку історії європейської метафізики та всієї людської цивілізації в широкому масштабі, так і відносно способу утворення і формування окремо взятої особистості.

Феномен читання початково включений у систему герменевтичної практики, оскільки самоочевидно, що будь-яка інтерпретаційна робота щодо тексту реалізується після його прочитання і продовжується в формі перепрочитування окремих місць, їх зіставлення з іншими. Діалектичний принцип герменевтичного кола полягає у порівнянні й взаємодоповненні частини і цілого, зрозумілого і незрозумілого, тобто прочитання визначених елементів тексту.

Варто зауважити, що й сама філософія, особливо в її сучасному стані, доволі часто осмислюється як діяльність, спрямована на коментування та нові інтерпретації текстів. Філософський твір стає авторським прочитанням текстів інших філософів, що вже здобули своє право на легітимність. З цього приводу В. І. Кебуладзе вказує, що: «філософія перетворюється на професійне читання, філософи – на професійних читачів» [6, с. 37].

Потрібно вказати на те, що один із фундаторів герменевтики Ф. Шлейєрмахер, розробляв свою теорію значною мірою саме як метод і процедуру правильного читання. Певним підтвердженням цього може слугувати й формулювання Ф. Шлейєрмахером завдання поставленого перед герменевтикою – «ототожнення з початковим читачем». У контексті дослідження важливий наголос на концептуальній близькості читання і розуміння.

Подорож рядками тексту розгортає шлях, яким слідувала думка, така мандрівка може характеризуватися в поетичній термінології пізнього М. Гайдеггера і як *вихід* – за межі означеної, проте незрозумілої фактичності людського буття, і як *повернення* – повернення, що дозволяє стати іншим, ніж був і з новими знаннями та досвідом звернутися до духовних джерел самого себе, наблизитися в розумінні смислу основоположних понять, якими зафіксована історія людського буття та його осмислення.

Звернувшись до аналізу читання, не можна оминати визначення М. Гайдеггера, який вказував на те, що «підхоплює та прово-

дить читання – збирання» [11, с. 415]. У цьому випадку, заслуговує на увагу те, що читання і як процес, і як соціокультурний феномен повинно здійснюватися у формі руху від частин до цілого. Кожний текстовий фрагмент (чи то віршовий рядок або ж обширний масив літератури) реалізується для читача, лише за умови його взаємодії з контекстом. Метафору «збирання», також потрібно розуміти у протязі постмодерній стратегії деконструкції та принципам симуляції традиції, дисемінації смислу – орієнтується на пошук істини, а не причини, які унеможливають його.

З огляду на порядкову першочерговість оптичного сприйняття в акті читання, актуалізується завдання кореляції візуального та звукового сприйняття. Оскільки, як зазначає Г.-Г. Гадамер: «дивитися – значить розчленяти» [2, с. 137], виникає необхідність групування зорових образів, виходячи з можливості їх вираження в звуковому регістрі.

Зважаючи на це, важливою характеристикою, яку подає М. Гайдеггер у вищезгаданій замітці «Що значить читати?», є співвіднесеність читання та голосу, явленого і сказаного, оптики і звуку. Зазначимо, що філософ досліджуючи мовний вимір буття, вказував, що греки сприймали мову як «дещо суще, що включає в свій смисл притаманне їм розуміння буття» [10, с. 144]. У зв'язку з цим, набуває особливого значення постулювання М. Гайдеггером зримості, оптичності сприйняття суцього.

Продовжуючи смислову аналогію М. Гайдеггера про «мову як домівку буття», можна зауважити, що фундаментом, дахом і стінами цього будинку, сприйнятими окремо у будь-якій довільній послідовності, стає письмо. Дім як цілісність (й кожен інший видимий об'єкт), ніколи не є предметом нашого чуттєвого сприйняття (М. Гайдеггер, М. Мерло-Понті), а стає помисленим лише із сукупності перспектив, у результаті інтенційного спрямування свідомості на предмет. Окремі частини дому (буття) вбачаються поставом (Gestell), який фундує його, поставляє на визначене місце в суцьогому. Так і стіни (суще) визначають, окреслюють межі оселі, надають їй зримої форми, схожим способом й «сказане зупиняється в написаному» [10, с. 144]. Таким же чином, писемно схоплена мова стає доступною нашому умогляду і закликає до наближення для узріння, яке дозволить потаємному пробудитись в почутому. Буття (мова) розкриває через суще (текст) безліч можливих перспектив, проте саме воно є більшим, ніж всі вони в сумі – наведене трактування цілком очевидно співвідноситься з постулатом Г.-Г. Гадамера «буття, яке може стати зрозумілим, це мова» [2, с. 548].

Після цієї спроби метафоричного опису структурного взаємозв'язку між мовою та письмом, який слідував у просторі координат заданих М. Гайдеггером, можна стверджувати певне прояснення онтологічного статусу проблеми письма. Надалі простежимо, у який спосіб ці умови формують підґрунтя для аналізу й пояснення ролі читання як форми текстуального досвіду та можливі наслідки для розуміння проблем сучасної естетики.

Потреба взаємозв'язку видимого і почутого досить важлива для розуміння способу конституювання життєвого світу особистості, розкриття шляхів осмислення та форм набуття досвіду, особливе місце серед якого, займає досвід текстуальний.

Аналізуючи значення типів сприйняття для естетичної сфери, Г.-Г. Гадамер акцентує увагу на догматичній абстрактності понять «чистого зору» та «чистого слуху». Сприйняття повинно ґрунтуватися на попередньому, хоча б мінімальному включенню у сферу розуміння, тому говорити про чистий зір або слух, означає «штучним чином редукувати відповідні феномени» [2, с. 137].

Зважаючи на це, чітко визначається позиція Г.-Г. Гадамера, який наголошував на необхідності поставляти все письмове для його «схоплення внутрішнім вухом». Вказівка на потребу активізації сприйняття і прочитання тексту (особливо, художнього і в першу чергу поетичного) із допомогою «внутрішнього слуху» наближає Г.-Г. Гадамера до межі, з якої починається напружений діалог із Ж. Деррідою. Значення звукового регістру в творенні смислу, характеристика сприйняття і розуміння життєвого світу і самого себе у мовленнєвій формі засадничо протиставляються критиці логоцентризму, домінуванню письма і знаку над словом та смислом. Практикуючи інтерпретацію поетичних текстів, Г.-Г. Гадамер наголошував, що: «знак письма не може бути рівноправним елементом» [3, с. 417], адже поетичне буття існує в «мінливому зв'язку звучання і сенсу» [3, с. 417]. Тому безглуздо читати поезію не вслухаючись у неї. Навіть за умови читання про себе, мовчки – «читання є чимось більшим, ніж простий виклад знаків – воно є відтворенням мови внутрішнім вухом» [3, с. 417].

Виходячи з цього, Г.-Г. Гадамер чітко формулює вимоги, якими повинен послуговуватися читач, щоб зібрати та увібрати всю повноту смислу. «Текст вимагає від читача дуже багато: те, що ми прочитали, потрібно перетворити у щось, що ми повинні внутрішньо почути, а це потрібно скласти у ясний задум, прочитати напис і твір, враховуючи цей задум, і у результаті дійти до того, що знак письма,

який ми маємо перед собою, є не просто допомогою для читача, а образною наявністю «барвистого напису на паркані» [3, с. 418].

Варто вказати на думку Г.-Г. Гадамера, що «в письмі мова звільняється від процесу говоріння» – це віддаляє від автора і його контексту його горизонт, проте дозволяє сприймати-читати текст використовуючи свій внутрішній голос. У цій єдності письма та смислу письмо виступає зовнішнім виразником, всередині якого приховується смисл. Процес озвучення письмових знаків, тексту в особистісному діалозі, який відсторонює від автора й «початкового читача», – дозволяє більш повно зосередитись на смислі самого тексту.

Оскільки, як зазначає Г.-Г. Гадамер, «письмо – це самовідчуження» [2, с. 454] – автор тексту в такий спосіб ставить себе в ситуацію гіпотетичного діалогу з Іншим, незалежно від ступеня усвідомлюваності цього жесту, – графізація дозволяє перенести сферу суб'єктивного буття в площину об'єктивного. Така позиція провокує до зіткнення Я із не-Я (або навіть з іншим Я), перше з яких початково представлено голосом (мислення як розмова душі), інше ж, закріпившись у формі знаку (тексту), є оптично.

Схожа взаємодія відбувається й у полі читаючої свідомості – акт читання потрібно розуміти не тільки як процес сприйняття і дешифрування знакової системи, але й як принциповий чинник у піднесенні свідомості до рівня самосвідомості. Тому необхідно визначити, яким способом читання формує свідомість особистості, виявляється одним із основних чинників набуття текстуального досвіду. Першочерговим, у цьому випадку, безумовно є вироблення історичної свідомості, становлення теоретично відрефлексованого почуття історії.

Важливим моментом у поясненні феномену читання, з точки зору впливу на свідомість читача, поза сумнівом, є його співбуттєвий, діяльнісний (Ereignis) характер. Ця позиція чітко проявляється в словах Г.-Г. Гадамера: «розуміння при читанні тексту означає не повторення чогось вже бувшого, а причетність сучасному смислу» [2, с. 456]. Тож стає очевидною роль та значення акту читання для вироблення умов самоосмислення та змістового розширення горизонту особистості. У зв'язку із цим потрібно наголосити на можливості саме в цей спосіб долучитися та освоїтися в просторі традиції. Виведена поза рамки фактичного часопростору свідомість стає «причетною до загального смислу», включається у звершення традиції.

Принциповий характер діалогу з текстом в акті читання як форми текстуального досвіду формулюється Г.-Г. Гадамером умовою

повноцінного й продуктивного розімкнення особистісного горизонту назустріч щодо традиції. Адже «читач, який заглиблюється в чужу мову і літературу, здатен в будь-який момент повернутися до самого себе; він, отже, знаходиться там і тут одночасно» [2, с. 454].

Включеність особистості в структуру буття-в-світі, проблеми її обумовленості навколишнім середовищем та сферою культури, продуктивно схоплюється в концепції П. Рікера. Запропоноване ним поняття «нарративної ідентичності» дозволяє висвітлити засади творення суб'єктивності на основі поняття «текстуального досвіду». Сучасний французький дослідник Жан-Марк Тета відзначає, що «для П. Рікера, тільки той, хто вміє читати своє життя в світлі творів переданих йому культурним середовищем, здатен розповісти самого себе; посередництво культурних творів абсолютно необхідне для вироблення особистої ідентичності» [9, с. 102]. Отже, саме завдяки посередництву читання світ, означуваний текстом, вбачається сукупністю можливих контекстуальних варіацій та особистого досвіду. При цьому світ набуває тієї умоглядності, якої йому до цього не вистачало.

Розглядаючи умови конституювання життєвого світу М. Мерло-Понті, визначав мову головним культурним об'єктом, який відіграє вирішальну роль у сприйнятті іншого. Повноцінне співбуття уможливорюється мовою, «в діалозі між мною та іншим встановлюється спільна територія, моє і його мислення сплітаються в спільну тканину» [7, с. 452]. Аналіз способів освоєння, людини в світі М. Мерло-Понті здійснював крізь призму сприйняття як смислотворчого компонента досвіду. Проблема сенсу та його вираження, трактується філософом однозначно – «значення «поглинає» знаки» [7, с. 239]. Для запропонованого нами поняття «текстуального досвіду» і його реалізації в формі читання особлива цінність зосереджена в феноменологічному дослідженні досвіду. Варто, зокрема, вказати на формулювання французьким феноменологом досвіду мовного вираження. «Коли вираження вдається, воно не просто надає читачеві і письменнику якусь пам'ятку, воно примушує значення існувати як річ у самому серці тексту, жити в організмі слів, вживлює його в письменника або читача як новий чуттєвий орган, відкриває для нашого досвіду якусь нову сферу або вимір» [7, с. 239].

У контексті цього зауваження, доцільно навести одну з характеристик нарративної ідентичності П. Рікера. Згідно з нею: «читання як середовище, в якому відбувається переміщення світу оповіді – а отже, й світу літературних персонажів – у світ читача, утворює

основоположні місце та зв'язок читаючого суб'єкта» [8, с. 384]. У цьому випадку, важлива вказівка на взаємозалежність осмислення тілесності та смислу в герменевтичній ситуації розуміння, яка розгортається в особливому вимірі досвіду. Взаємодія між текстом і читачем в акті читання, – одна з головних умов становлення нарративної ідентичності. Інтерсуб'єктивний досвід традиції стає частиною досвіду особистості, завдяки чому, вона отримує змогу осмислювати своє місце в світі. Позиція П. Рікера «ґрунтується на своєрідній «герменевтиці себе»: це та модальність, у якій сам розуміє себе, розуміючи тексти, тобто здатен примінити прочитані розповіді щодо свого власного життя і знайти в них ресурси, необхідні щоб його зрозуміти» [9, с. 106].

Таким чином, читання активує наші власні здібності, надає змогу відтворювати світ, представлений у тексті. Як зауважує В. Ізер: «продуктом цієї творчої активності є те, що можна було б назвати дійсним виміром тексту. Цей дійсний вимір не є самим текстом, ні не є уявою читача, він надходить разом із текстом і уявою» [5, с. 266]. У цьому викладі німецького дослідника можна вбачати один із варіантів тлумачення текстуального досвіду, який визначається В. Ізером, – дійсним виміром тексту. Варто вказати на те, що «дійсний» у нашому контексті, варто розуміти і як дієвий, тобто досвідний, та водночас як постійно сучасний, – актуальність якого виникає в результаті активності читача.

Оскільки в термінології Г.-Г. Гадамера як текст може визначатися і твір мистецтва, й будівля і навіть явище природи, стає очевидним універсальність теоретичних положень, – завдання яких полягає створити умови найповнішому взаєморозумінню. Розширення конотацій поняття «тексту» Г.-Г. Гадамером, що стосується пізнього періоду творчості, можна пов'язати з певним впливом французького постструктуралізму, в першу чергу, П. Рікера і Ж. Дерріди. Таке трактування тексту дозволяє разом з тим по-новому тлумачити феномен читання. Адже в цьому випадку, воно надзвичайно зближується зі сприйняттям, а будь-який досвід буття-в-світі можна характеризувати поняттям «текстуального досвіду».

Це положення яскраво ілюструється самим Г.-Г. Гадамером, коли він акцентує увагу на тому, що: «весь наш досвід це читання, вчитування того, на що ми зорієнтовані. В нашому досвіді ми вчитуємось в артикульоване у такий спосіб ціле. Навіть читання, яке знайомить нас із поезією, дозволяє буттю (Dasein) стати обжитим» [4, с. 84].

Отже, розглянувши різні підходи щодо трактування природи мови, письма і читання, можна стверджувати, що справжнє читання відбувається тоді, коли читач вступає в смислове поле тексту, як до розмови зі співрозмовником. Читання як елемент структури текстуального досвіду, можна вважати особливим типом сприйняття, що формує умови для конституювання життєвого світу особистості. Тільки реалізація читання як діалогу з текстом уможливіло його повноцінне розуміння та розкриває простір для варіювання інтерпретацій. Розглянувши підходи, запропоновані представниками сучасної філософії, щодо тлумачення взаємодії між текстом та реципієнтом, став очевидним смислотворчий вплив читання на свідомість читача. Таким чином, можна вважати феномен читання одним із головних компонентів текстуального досвіду.

Література:

1. Богачов А. Досвід і сенс. – К.: Дух і літера, 2011. – 336 с.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы филос. герменевтики. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
3. Гадамер Г.-Г. Пoesия та пунктуация / Т. С. Возняк // Тексти та переклади. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 416-424.
4. Инишев И. Н. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. – Вильнюс: ЕГУ, 2007. – 168 с.
5. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки 20 ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 261-276.
6. Кебуладзе В. Феноменологія досвіду. – К.: Дух і літера, 2011. – 280 с.
7. Мерло-Понти М. Феноменологія восприяття. – СПб.: Ювента; Наука, 1999. – 603 с.
8. Рикёр П. Я-сам как другой. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008. – 416 с.
9. Тета Ж.-М. Нарративная идентичность как теория практической субъективности. К реконструкции концепции Поля Рикёра // Социологическое обозрение. – Т. 11. – 2012. – № 2. – С. 100–121.
10. Хайдеггер М. Введение в метафизику. – СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998. – 304 с.
11. Хайдеггер М. Что значит читать? / М. Хайдеггер // Исток художественного творения. – М.: Академический проект, 2008. – С. 415.

Рецензент** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування **О. П. Наконечна

УДК 130.2:111

Максим Карповець

ТЕКСТУРА МІСТА: АНТРОПОЛОГІЧНА РЕВІЗІЯ ПРОЧИТАННЯ

У статті аналізуються основні аспекти інтерпретації тексту міста як того, що володіє автономним характером продукування людських смислів. Доводиться той факт, що більшість стратегій такого розуміння зводяться до амбівалентної сутності прочитання міста: з одного боку, прочитується унікальний текст міста, а з іншого – конституюється і прочитується структура людського буття у світі міста.

Ключові слова: антропология, семиотика, місто як текст, текстура міста, досвід читання.

Karpovets M. The Texture of the City: An Anthropological Revision of Reading

The article discusses the main aspects of the interpretation of a text as something that has its own character of production the human senses. It is proved by the fact that the most of the strategies of understanding have the ambivalent nature of reading: on the one hand, the unique text is read by the city and on the other hand – constituted and read by the structure of human existence in the city world.

Key words: anthropology, semiotics, the city as a text, the texture of the city, the experience of reading.

Карповець М. Текстура города: антропологическая ревизия прочтения

В статье анализируются основные аспекты интерпретации текста города как того, что обладает автономным характером продуцирования человеческих смыслов. Доказывается тот факт, что большинство стратегий такого понимания сводятся к амбивалентной сущности прочтения города: с одной стороны, прочитывается уникальный текст города, а с другой – конституируется и прочитывается структура человеческого бытия в мире города.

Ключевые слова: антропология, семиотика, город как текст, текстура города, опыт чтения.

У контексті чималої кількості інтерпретацій і методологічних моделей аналізу міста як культурного феномену набуває популярності, але й не рідко поверхневості, семіотичне прочитання міста як тексту. Серед успішних і абсолютно непересічних проєктів такої рефлексії варто згадати хоча б Миколу Анциферова, Володимира Топорова, Юрія Лотмана, Бориса Успенського. Більшість названих дослідників зосереджують свою увагу на тексті Санкт-Петербурга – чи не найбільш цитованого¹ міста у художній літературі. Якщо ж точніше, то їх цікавить доволі просте питання: яким чином текст «культурної столиці» Росії відображується чи проявляється у художніх текстах? При уважному розгляді виявиться, що йдеться зовсім не про аналіз міста у літературі, й навіть не літератури у місті. Самі того часто не усвідомлюючи, філологи й філософи мимоволі прагнули збагнути автономне *промовляння* іманентності міста у літературі, його внутрішньої сутності чи, якщо можна так сказати, структури сутності. Зрештою, Володимир Топоров про це теж пише: «Існує низка творів російської літератури, де Петербург – не просто позначене місце дії, а сутнісне начало» [4, с. 275]. Тобто семіотика міста із холодної скрупульозної уваги на знаках і структурах перетворюється на антропологію міста у літературі. Можна навіть назвати це літературною антропологією міста, якби не перенасичена семантика такого виразу і, вочевидь, відсутність причетності до такого «гібриду» гуманітарного пізнання як вищезгаданих авторів, так і загалом тих дослідників, які справді намагаються віднайти у літературі більше, аніж просто сліди міста.

Яку б літературу не взяли, місто так чи інакше є більше аніж образ чи репрезентація – воно постає як *смысл* людського буття. Крім того, «проростаючи» як *смысл*, місто й окреслює людину у її специфічних якостях. Однак складним і відкритим залишається питання про те, чи перед нами прописується людина міста, чи власне людина, що не закріплена в жодних культурних моделях поведінки, навіть таких досконало випрацьованих, як міська цивілізація. Тут же припустимо, що обидві стратегії міркування мають місце: яким чином конституюється місто людей і місто як таке, таким же способом конституюються городяни і водночас людська істота у «шкалі органічного світу», про яку так багато говорили представники філософської антропології.

¹ Тут же виникає цілком очевидне бажання проаналізувати Санкт-Петербург не лише як текст, що достатньо зроблено у класичній парадигмі, а як цитату, коментар або й гіпертекст. Справді, нотаток про Петербург стільки зібралось, що можна виокремити їх у своєрідний семіотичний архів.

У цьому сенсі основним питанням нашої невеликої розвідки є те, чи можуть завдяки прочитанню міста конституюватись власне людські смисли? Чи можна бодай наблизитись до *можливості* відповіді на питання «хто я» завдяки практикам читання міста? Тобто, сумніваючись у теоретичній продуктивності вихідної філософсько-антропологічної ідеї про «трактування людини із самої себе», ми припускаємо, що кожне трактування неминуче проходить через звернення до світу культури, її знаків, символів і, врешті-решт, текстів. Тут треба додати, що філософські антропологісти неминуче опинялись у своїх студіях перед проблемою культури, пов'язуючи її із єдиною можливим середовищем для існування людини. Якщо ж взяти пізніших представників цього інтелектуального руху, наприклад, Ернста Кассірера, то він безпосередньо називає людину «символічною істотою», зазначаючи, що вона живе у виключно символічному світі, так званому «новому всесвіті дискурсу» [6, р. 211]. Тому спроба вирішити проблему людини із її внутрішньої самоочевидності так чи інакше пов'язана зі спробою вирішити проблему культури, а у нашому випадку – міста.

Антропологічну ревізію прочитання міста як тексту можна зачинати із семіотичних студій, що цілком очевидно. Володимир Топоров, Юрій Лотман та Микола Анциферов, обираючи для своїх розвідок Петербург, продукували власні авторські методологічні шляхи розуміння одного і того ж самого міста. Щобільше, вони також здійснили набагато цікавіше, аніж позначення власної рефлексії: семіотики намагались прописати, *уможливити територію появи* того чи іншого прочитання міста, до якого підштовхують художні трансформації міста, тобто художня література. По суті, це є важливим поштовхом не тільки до структуралізму, але й до літературної антропології, що справді змістила акцент із впливу не лише людини на текст, а власне тексту на людський досвід, світогляд та й загалом процес продукування смислів та цінностей. Тобто тепер важливіше дізнатись не «що робить людина із текстом» (герменевтика), а що «робить текст із людиною» (феноменологія і антропологія). Закономірно, що увага звертається на досвід читання, ідеальне прочитання й ідеального читача¹ (зокрема, у структуралістських роботах Умберто Еко), конфлікт уявного і реального, примноження текстів тощо. Такі несподівані теми у гуманітарному

¹ Див. нашу розвідку про конструювання ідеального читача у кінемистстві: Карповець М. Парадокси сінефілії: конструювання ідеального глядача // Наукові записки серія «Культурологія», НаУОА. – 2012. – Випуск 10. – С. 35-46.

дискурсі не тільки свідчать про новий виток антропології та феноменології, але й про появу (чи переосмислення) справді важливих ситуацій людського життя.

Один із основних теоретиків літературної антропології Вольфганг Ізер і засновник рецептивної естетики (*Ästhetischer Wirkung*) так і стверджує: «Якщо літературний текст щось робить із читачами, він водночас щось і виявляє про них». Важливою ремаркою тут є те, що «виявлення чогось» у читачеві/про читача є не чим іншим, як демаскування власне онтологічних основ людської істоти. Йдеться про так званий феномен *metafiction* (метатвір або метавигадка, однак у нашому випадку доречніше звернутись до другого тлумачення), що, за словами Патриції Во, «свідомо і систематично підкреслює свій статус артефакту й провокує питання про взаємозв'язок між вигадкою і реальністю. Здійснюючи критику принципів власної побудови, такі твори не тільки аналізують фундаментальні структури літературної оповіді, але й розглядають можливу «вигаданість» світу за межами літературного тексту» [12, р. 2]. Подібна настанова справді збігається із попередньою тезою про автономність смислової структури міста у літературних текстах. Метавигадкою є не тільки складні романи Джеймса Джойса («Улісс») чи Томаса Пінчона («Райдуга тяжіння») із множиною інтертекстуальних зв'язків, а й самі *герої* цих текстів постають метавигаданими, тобто такими, що завжди більше, аніж просто продукт авторської уяви.

З іншого боку, якщо повністю довіритись інтерпретації щодо самобутності й достовірності міста у тексті, тобто коли текстура міста є безпосередньо і буттям міста, то виникає підозра щодо меж довіри й сприйняття такого об'єкта: чи не віддаляється те місто, що зображується від того міста, що є насправді, враховуючи всю хиткість ймовірної справжності міського світу? Антропологічний характер такого прочитання неминуче пов'язаний із раціональною (не рідко й інтуїтивною) підозрою щодо переконливої розповіді міста про людину. Йдеться про те, що місто, використовуючи літературу, промовляє до нас своїми кодами, тобто завжди щось розповідає, а особливо часто у ньому звучать антропологічні мотиви, без яких міська реальність не «закріпилась» ані онтологічно, ані метафорично. У цьому випадку справді відбувається філософська саморефлексія, через яку ми *вслухаємось через світ міста до самих себе*. Не потрібно упускати й те, що швидкість міського життя та його перенасиченість звуками й шумом, знаками й символами, видимим і невидимим настільки стрімка, що й голос міста губиться

у своїх репрезентаціях. Зрозуміло, що ця теза потребує детального аналізу, але й найбільш репрезентативні твори (чи краще тексти, бо за творами стоїть автор-творець, який, за словами Ролана Барта, вже не існує) постмодерної культури наглядно доводять про глевку фрагментарність будь-якої розповіді¹.

Варто додати, що в антропології міста й літератури виняткове значення має людська тілесність, яка є водночас як інструментом проявлення культурної логіки міста, так і безпосередньо тим скриптором, що пише й переписує місто. Однак тут міститься важлива здатність тіла і в цілому людського організму, яка полягає в адаптивній можливості вписатися у дискурс міської культури, мимоволі змінюючи її семіотичний і предметний ряд. Адаптація людини до світу починається із позначення завдяки мові, що водночас є й початком формування культурної реальності. Позначаючи речі мовою (відповідно, завдяки можливостям тіла), людина розміщує предмети у світі та надає їм смислової доцільності. Відтак тіло є інструментом впорядкування тексту міської реальності, надання йому антропологічної конкретики і практично-духовного вектору буття.

Якщо ж звернутись до міста, то чи доцільно вважати місто справді літературним текстом? Можливо, це текст зовсім іншого порядку (скажімо, документ)? Напевно, тут йдеться не про об'єктивність, позачасовість самого тексту, а від способу його інтерпретації, тобто прочитання. Насправді ж не так важливо для антропологів, яке місто обрати – Санкт-Петербург чи Париж, Лондон чи Токіо. Важливіше почути (звертаємось також до філософської інтуїції Ганса-Георга Гадамера щодо власного голосу тексту, до якого треба прислухатись) не конкретне місто, а голос міста взагалі. Герменевтичне прочитання перетворюється на герменевтичне вслухання, де вміле балансування на межі *cogito* та *intuitio* визначає рівень «занурення» у смислові глибини текстури міста. Про подібне пише Марк Амосін у своїй статті «Текст міста і саморефлексія тексту», звертаючись до Петербурга Андрія Белого із однойменного роману: «...Від цієї магічної властивості Петербурга Бєлий тут же переходить до парадоксальних особливостей літературної оповіді, до дивної природи текстової реальності, що

¹ Цікаво, що фрагментарність, непослідовність розповіді стосується не тільки таких відомих авторів, як Мілорад Павич, Мартін Еміс, Пол Остер, Джеймс Баллард та низки інших, але й часто протилежних проявів та зрізів культури: економіки, політики, мистецтва й навіть філософії, раціонального знання за своєю історичною логікою.

зароджується в авторській уяві й продовжує існувати в сприйнятті читача, але й водночас володіє при цьому певним ступенем автономності, самостійності» [1]. Варто додати, що у полі уваги автора статті опинились ще й тексти про місто інших, не менш відомих російських письменників – Костянтина Вагінова та Андрія Бітова. Звісно, що до цих імен хотілося б додати також Андрія Платонова («Город Градов») й Леоніда Добичіна («Місто Ен»), які також презентують складний, поліфункціональний образ міста та людини.

Герменевтичне вслухання нагадує медитативну прогулянку фланера, про яку так багато говорив Вальтер Беньямін. Важливіша ж інша думка філософа, що пов'язана із так званим «феноменом аури» – унікальності кожної речі, у тому числі й міста (інша річ, що поняття аури відрізняється суто візуальним сприйняттям міста, на відміну від аудіального вслухання до його тексту). Це швидше не концепт, а поняття-образ, як називає його Володимир Єрмоленко [2, с. 121]. Складність аури міста в тому, що неможливо вказати, чи це аура людини, чи аура речі – «її невідокремленість від середовища, її потоптання в океані оточення» [2, с. 122]. Так чи інакше, аура міста характеризується сингулярністю, неповторністю сприйняття, практично тим завмерлим у часі моменті, до якого Марсель Пруст намагався підібрати ключ у своєму грандіозному циклі «У пошуках втраченого часу». Для Вальтера Беньяміна нема єдиного раціонального коду прочитання міста – для нього існує безліч Берлінів і Парижів, а будь-яка об'єктивна стратегія прочитання цих міст приречена на фіаско.

Відтак, крім чіткого логічного осягнення міста, культура продукує ірраціональне, інколи зовсім нелогічне сприйняття урбаністичного світу (на кшталт фланерування), що виражається неформальними враженнями, аніж вичерпними концептами чи теоріями. У цьому контексті можна пригадати слова Антуана де Сента-Екзюпері: «Тепер, ставши мудрішим, я не користуюся словом «місто» для логічних міркувань, словом «місто» я позначаю все, що лягло мені на серце, все, що я дізнався і пережив: моя самотність на його вулицях, розподіл їжі під дахом, гордовитий силует на рівнині, прекрасну чіткість малюнка з висоти гори» [9, р. 68]. Безліч таких практик теж складають частину людського буття у місті, яке не завжди чітко вписане у структури й межі, а часто пробує перетнути їх завдяки нетиповим стратегіям. Крім того, саме ці практики для чималої кількості дослідників і становить істинний текст міста, прописуючи його у неповторних вираженнях.

Місто, за цією логікою, не просто метафора чи образ, а безпосередня, саморефлексивна реальність людського життя – зі своїми межами та унікальним світом. Виходить, що таке місто, такий об'єкт зовсім не потребує, або й навіть виключає читача й інтерпретатора зі своїх меж, а тому й виключає самого суб'єкта. Місто саме стає суб'єктом – самодостатнім героєм і водночас середовищем для реалізації яких завгодно подвигів. Свого часу Георг Зімел, чи не найперший урбаніст, зафіксував це витіснення людини, осмислюючи тогочасне йому місто: «Життя для неї (людини – *M. K.*) стає, з одного боку, нестерпно легким, тому що їй з усіх боків пропонуються збудження й інтереси, усе для заповнення часу і думок, і це постійно тримає її ніби у течії, де плавцеві потрібно тільки злегка робити якісь рухи. Але, з іншого боку, життя індивіда складається з усе більше і більше безособового змісту і матеріалу, що прагнуть придушити особове-специфічно-особисте забарвлення й оригінальність; так що, для того, щоб це особисте врятувалося, необхідні найбільші своєрідність і особливість. Вони повинні бути навіть перебільшеними для того, щоб бути почутими. Атрофія індивідуальної культури унаслідок гіпертрофії об'єктивної становить причину тієї страшної ненависті, що відчували до великого міста проповідники крайнього індивідуалізму, головним чином, Ніцше; але це також причина того, чому останні так жагуче люблені саме у великих містах, чому саме жителю великого міста вони здаються провісниками і визволителями його непогамованої туги» [3]. Парадоксальним чином приваблюють нас більше ті міста, що повсякчас прагнуть випробувати нас. Відповідно, зовсім інше враження мають комфортні, туристичні міста, що лише є ідеальною фотокарткою, а не справжнім життєвим досвідом.

Важко не врахувати й психоаналітичний вимір прочитання, що достатньо самобутньо простежується у трактуванні Мішелем де Серто міського тексту, зокрема він пише: «Але до якого класу еротичних ефектів знання віднести екстаз від читання цього простору? Вже насолодившись, я задаю собі питання – у чому джерело задоволення «бачити все», дивитись зверху вниз, охопити найбільш із неозорних текстів, створених людиною?» [7, р. 90]. Одночасно дослідник наголошує на внутрішньому, неусвідомленому тілесному писанню тексту міста. Завдяки своїм тілам (хода, розміщення в транспорті, жестикуляція, рух у натовпі, альтернативні шляхи подолання дистанції у місті) пишеться власне міський текст, а бурхливе життя у підніжжя хмарочосів Мішель де Серто

називає не інакше, як «всесвітом, що постійно вибухає» [7, р. 91]. Різні практики реальних людей і строкатість людських історій, які ці практики утворюють, підривають основи одноманітності та ясності панорамного традиційного розуміння міста.

Прочитання у цьому разі відбувається не стільки міста, а скільки тілесного мережива людських просторових дискурсів, або просторових практик, як свого часу констатував представник урбаністичного марксизму Анрі Лефевр. Останній також виділяє крім просторових практик ще й репрезентативні простори і простори репрезентацій, де текст міста належить саме до репрезентативних просторів – специфічних форм впорядкування знання про місто, що й практично організують світ міського й людського життя. У цьому сенсі Мішель де Серто додає, що практики відсилають до «іншої просторовості (антропологічного й міфопоетичного досвіду простору). Так, місто – що кочує чи метафоризує – пронизує в ясний текст міста, спланованого і того, яке чітко прочитується» [8]. Підстави щодо виокремлення «ясного» прочитання міського тексту є досить сумнівними, адже те, що текст міста пишеться буденними людськими практиками, навпаки свідчить про прихований ареал смислової структури міста. Зрозуміло, що повсякденні практики мають логіку й усталений порядок, але вони також переповнені несподіваними, випадковими та самоорганізаційними виявами, що проривають із зовнішньою логікою, хоча й не можуть її знищити.

У своїх теоретичних пошуках Мішель де Серто використовує термін «просторові історії», щоб підкреслити взаємозалежність текстових розповідей і просторових практик. У міру того, як люди прокладають собі шлях із однієї точки міста до іншої, вони створюють особисті маршрути, що наповнені смыслом. Як пише Мішель де Серто, особисті маршрути «таємно структурують визначальні умови соціального життя» [7, р. 96]. Рухаючись у межах фізичного і соціального простору, кожен із нас несе із собою спогади, передчуття і різні асоціації. Складність такого писання тексту в тому, що його наймовірніше важко «схопити» й зафіксувати у свідомості. Напевно, для прочитання тексту міста недостатньо лише зайняти певну точку на хмарочосі чи, наприклад, описати декілька кіл на літаку. Так само марно його зафіксувати, будучи всередині його тексту. Виникає враження, що текстура міста, яка постійно пишеться й згущується, протидіє різними шляхами до прочитання. І справді, якщо врахувати думку про інтерпретацію як насилля над текстом, то міська культура щоразу відчуває ці інтенції читача й автора, ре-

гулюючи їх наміри щодо читання/писання у складно продуманих принципах організації порядку.

У той же час, австралійський антрополог Меган Морріс дорікає Мішелю де Серто, що він запропонував надто універсальний погляд на буденність міста і зумовив виникнення специфічного, неминуче банального дискурсу про неї: «Буденне – більше не об'єкт аналізу, але місце, із якого утворюється дискурс» [10, р. 35]. Меган Морріс припускає, що теорія французького історика основана на низці опозицій (не без впливу структуралізму) і це надає їй надмірної абстрактності. Дослідниця сумнівається, що «просторове розподілення функцій» можна адекватно прикласти до конкретних міських просторів, таких як австралійське передмістя (*suburban*) чи торговий центр. Схожим чином розходиться в міркуваннях із Мішелем де Серто представник антропологічної географії (*human geography*) Найджел Тріфт [thrift]. Він переконаний, що прочитувати потрібно той міський текст, який найменше репрезентується, тобто є прихованим від людського ока; ті сфери людського буття в місті, що вислизують від розуміння і артикуляції в мові. Головна претензія Найджела Тріфта до Мішеля де Серто полягає в тому, що саме мова є головним ресурсом соціального життя й обумовлює специфіку функціонування світу міста. Втім така претензія може бути озвучена й до літературної антропології, що надає автономності й навіть тотальності буття означаючого у тексті, відкидаючи будь-які натяки на його вторинність, тобто означаюче є не чим іншим, як позначуваним – смыслом.

Свою чергою, антрополог Марк Оже, відштовхуючись від теорії Мішеля де Серто (точніше, більше від її критики у дусі Найджела Тріфта), намагається зафіксувати міський досвід у не-місцях, щоб виявити, ким *ми вже не є*. Наприклад, такими не-місцями можуть бути аеропорти, вокзали, базари, перехідні зони, адже вони позбавлені історичного і культурного просторового виміру, а тому позначаються Марком Оже як «анонімні зони» [5]. Крім того, важливими є уявні проєкції міста, що також поривають із безпосередніми фактами культурної реальності, продукуючи все нові абстрактні моделі неіснуючого міста. Така настанова не є новою для постмодерної думки, адже Мішель Фуко, здійснюючи реконструкцію ідей Фрідріха Ніцше та Жоржа Батая, наголошував на первинному значенні досвіду неможливого, тобто досвіду на «межах культури» (Карл Ясперс). Саме приховані, забуті й невидимі ареали людського буття у місті є тим смыслом, що повсякчас

вислизає від інтерпретації. Можливо, саме це і є тим, що культура намагається приховати від нас, немов впаковуючи контрабандою справжні «сліди» свого існування на периферійних, маргінальних «зонах» свого світу. Чи не є доказом такої стратегії звернення багатьох авторів літератури, мистецтва й кінематографу¹ до «низької» культури? Адже саме там розгортаються справжні драми й історії людського життя, що у центрі або маскуються, або ігноруються.

Таким чином, антропологічна ревізія прочитання міста відкриває низку перспектив щодо розуміння як сутності людської істоти, так і характеру організації такого феномену її діяльності як місто. Беззаперечним є той факт, що місто завжди пишеться людиною завдяки буденним практикам, тому утворюється певна культурна логіка його буття, що, за думкою Мішеля де Серто, може мати чіткий модус осягнення. З іншого боку, місто пишеться також ірраціонально – тілесно і, що найбільш суттєво, завдяки людській уяві. Саме останнє уможливило появу міста й конкретних міст у різних текстуальних стратегіях, однак найбільше це пов'язано з контекстом художньої літератури. Однак специфіка такої появи у тому, що місто проривається через літературу, завойовує її простір для конституювання власних онтологічних меж і, як правило, людських смислів, що нерозривно існують із урбаністичним світом. Відповідно, для прочитання міста потрібно прикласти виняткових зусиль, адже семіотичне відчитування структур мимоволі перетворюється у герменевтичне вслухання сутності міста, що, немов відчуваючи такі зусилля від суб'єкта, щоразу вислизає від сталої та фіксованої інтерпретації.

Література:

1. Амусин М. Текст города и саморефлексия текста [Електронний ресурс] / М. Амусин. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/voplit/2009/1/am.html> (24.11.2012). – Назва з екрана.
2. Єрмоленко В. Аура та її занепад / В. Єрмоленко // Оповідач і філософ: Вальтер Беньямін та його час. – К. : Критика, 2012. – С. 121-139.
3. Зіммель І. Великі міста і духовне життя [Електронний ресурс] / І. Зіммель. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n29texts/zimmel.htm> (24.11.2012). – Назва з екрана.

¹ Наприклад, достатньо переконливою є творчість бельгійських режисерів братів Дарденнів, які всією своєю творчістю намагаються відчитати саме людські сенси у, здавалося б, нелюдських ситуаціях та випадках (фільми «Розетта» (1999), «Син» (2002), «Дитя» (2005), «Мовчання Лорни» (2008)). Не є випадковістю й те, що середовищем розгортання подій обрано саме місто.

4. Топоров В. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / Топоров В. // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтики. Избранное. – М. : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 259-367.

5. Augé M. Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity [Текст] / M. Augé. – L. : Verso Press, 1995. – 122 p.

6. Cassirer E. Science / E. Cassirer // Philosophy of Symbolic Forms. – Yale: Yale University Press, 1970. – P. 206-221.

7. De Certeau M. The Practice of Everyday Life / M. de Certeau. – Berkeley : University of California Press, 1984. – 229 p.

8. De Certeau M. L'Invention du quotidien. Tome 1, Arts de faire / M. de Certeau. – Paris: Gallimard, 1980. – 349 p.

9. De Saint-Exupéry A. Citadelle / A. De Saint-Exupéry. – P.: Gallimard, 2000. – 467 p. – [Folio].

10. Morris M. Too Soon Too Late: History in Popular Culture / M. Morris. – Bloomington : Indiana University Press, 1998. – 336 p.

11. Thrift N. Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect / N. Thrift. – Oxford : Routledge, 2008. – 336 p.

12. Waugh P. Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / P. Waugh. – London & New York: Methuen (New Accents), 1984. – 176 p.

***Рецензент** – кандидат філософських наук, викладач кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія» Д. М. Шевчук*

УДК 316.66:159.922.1

Ольга Кобзева

КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ ГЕНДЕРНОЇ ТЕОРІЇ ТА ГЕНДЕРНІ ВІДНОСИНИ ЯК СОЦІАЛЬНО- ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМА

У статті визначені термінологічні й понятійні контексти у гендерній інтерпретації, доведена необхідність усвідомлення сутності гендерних відносин, концептуального розуміння гендерних понять і термінів. Акцентовано увагу на дослідженнях гендерних відносин і необхідності їх введення в сферу філософсько-методологічного осмислення, статусі дослідження гендерних відносин як нової галузі знання.

Ключові слова: гендер, гендерні відносини, гендерна термінологія, стать, гендерна освіта, гендерна рівність.

Kobzeva O. Key concepts of gender theory and gender relations as social and philosophic problem

Terminological and conceptual contexts in gender interpretation are determined in the article. The necessity of essence awareness of gender relations, conceptual understanding of gender notions and term is proved. The attention is concentrated on gender relations researches and the necessity of their introduction in the sphere of philosophical and metodological comprehension and upon research status of gender relations as new branch of knowledge.

Key-words: gender, gender relations, gender terminology, sex, gender education, gender equality.

Кобзева О. Ключевые концепты гендерной теории и гендерные отношения как социально-философская проблема

В статье определены терминологические и понятійные контексты в гендерной интерпретации, доказана необходимость осознания сути гендерных отношений, концептуального понимания гендерных понятий и терминов. Сконцентрировано внимание на исследованиях гендерных отношений и необходимости их введения в сферу философско-методологического осмысления, статусе исследования гендерных отношений как новой отрасли знания.

Ключевые слова: *гендер, гендерные отношения, гендерная терминология, пол, гендерное образование, гендерное равенство.*

Сучасна епоха визначається характерними для неї термінами і поняттями, що втілюють у собі відповідний культурний зміст діяльності і соціально-філософський відтінок людських взаємин. Виникає потреба у конструюванні зрозумілих термінологічних і понятійних контекстів у гендерній інтерпретації, необхідності усвідомлення сутності гендерних відносин, концептуального розуміння гендерних понять і термінів [1].

Аналізуючи термінологію, поняття і провідні гендерні категорії, необхідно враховувати чинники, які створюють їх підґрунтя та конструюють у кожному з них первинні, значущі і домінуючі їх характеристики. Грамотно визначати і вивчати наявні гендерні проблеми, виокремлювати їх провідні чинники і прогнозувати очікувані наслідки можна тільки при такому підході вдосконалення управління гендерними процесами в сучасному суспільстві.

У 1958 році психоаналітик Роберт Столер, який працює в університеті Каліфорнії (США), вперше вводить в науку термін «гендер» (соціальні прояви приналежності до статі, чи так звана «соціальна стать»). Його концепція будується на розділенні «біологічного» й «культурного»: вивчення статі (англ. – «sex»), на думку Р. Столера, є наочною областю біології та фізіології, а вже аналіз гендера (англ. – «gender») – може бути розглянутий як наочна сфера соціально-філософсько-психологічних досліджень, аналізу культурно-історичних явищ. Таким чином, дослідник дійшов висновку, що буття жінки необов'язково пов'язувати із жіночістю, а чоловіка – з мужньою поведінкою. Це все дало поштовх до нового напрямку соціальних досліджень – *гендерних*. Такої самої думки дотримувалась й психолог Рода Унгер у своїй праці «Про редефініцію понять статі і гендеру». Вона запропонувала вживати слово «стать» лише щодо специфічних біологічних аспектів людини і використовувати слово «гендер», коли йдеться про соціально-філософські, культурні та психологічні аспекти.

Не треба розуміти стосунки між статями як репрезентацію природного порядку, їх треба розглядати як репрезентацію внутрішньокультурних систем і правил, але тільки в тому випадку, якщо статеві особливості залежать не від біологічних параметрів, а від соціально-культурних класифікацій. «Гендер не можна ототожню-

вати з «природною» статтю. Швидше за все, йдеться про репрезентацію деяких відносин, які є основою для стосунків індивідуума й суспільства і ґрунтуються на сконструйованій та усталеній опозиції двох біологічних статей» [2].

Вживати термін *гендер* треба не тільки стосовно чоловіків і жінок, а й стосовно взаємин поміж ними як окремими соціально-демографічними групами та гендерних відносин у цілому. Він окреслює реалізацію соціальних ролей дівчаток і хлопчиків, потім – жінок і чоловіків, характер їх соціальної побудови та подальшої стратегії розвитку. Таким чином, гендерні відносини – важливий аспект соціальної організації, що відображає її системні характеристики та структурує відносини між суб'єктами при спілкуванні. Варто зазначити також, що гендерні відносини фіксуються у мові як культурно зумовлені стереотипи, таким чином вони впливають на поведінку особистості.

Феміністська література містить кілька концепцій гендеру: по-перше, гендер визначається як складний соціокультурний конструкт: розходження в ролях, поведженні, ментальних і емоційних характеристиках між чоловічим і жіночим, що конструюються суспільством. Отже, гендер – організована модель соціально-філософських відносин між жінками і чоловіками, що визначає їхні взаємини в основних інститутах суспільства. Цей базовий вимір соціальної структури суспільства, а також інші соціально-демографічні й культурні характеристики (раса, клас, вік) організовують соціальну систему. Індивіди конституують гендерні розходження. Гендерні норми і стереотипи визначають психологічні якості, не мають універсального змісту і значно розрізняються в різних суспільствах. Тобто бути чоловіком або жінкою означає не володіти певними природними якостями, а виконувати ту або іншу роль. Гизела Бік визначає поняття «гендер» як комплексне переплетення відносин і процесів. Необхідно «мислити стосунками», щоб з аналітичної категорії гендера вивести культурну реальність – як у минулому, так і у теперішньому часі.

Антропологи (зокрема, Маргарет Мід) визначають гендер не за допомогою культури. Вони наголошують, що його значення, інтерпретація і вираження змінюються й усередині, і між культурами, служачи об'єктом історичних змін. Фемінізм термінологічно оформив поняття «гендер» у процесі свого теоретичного розвитку, а потім і власне у гендерних дослідженнях. Змістовно «гендер» зустрічається, насамперед, в ідеї соціального моделювання

чи конструювання статі. Визначення й конструювання соціальної статі надається соціальною практикою – тобто система норм поведінки, що виникає в суспільстві, зумовлює виконання визначених статевих ролей; відповідно виникає низка уявлень про «чоловіче» й «жіноче» у цьому суспільстві. Стать, визначена владою і мовою, вже не належить людині, але людина належить статі. Однією з соціально-філософських проблем щодо статі є те, що у сучасному суспільстві досить важко розмежувати біологічну зумовленість статі та її соціальне моделювання. За словами філософа-постмодерніста Жана Бодрійара, «сьогодні немає нічого менш надійного, ніж стать» [3]. Принцип невизначеності поширюється як на статеві взаємини, так і на відносини політичні й економічні.

Визначаючи гендер як категорію, має сенс виокремлення двох концепцій: теорії соціальної конструкції гендеру і теорії гендерної системи. Зважаючи на логіку першого підходу (гендер як соціальний конструкт), можна виділити три групи характеристик: *біологічна стать*, *полорольові стереотипи*, поширені в суспільстві, і так званий *гендерний дисплей* – різноманіття виявів, пов'язаних із запропонованими суспільством нормами чоловічої і жіночої дії і взаємодії. Поняття «гендерний дисплей», введене американським соціологом І. Гофманом, виражає безліч виявів культурних складових статі. Відповідно до цього підходу, гендер трактується як вимір соціальних відносин, укорінений у цій культурі.

Розглядаючи другий підхід у визначенні гендеру, спочатку треба визначити поняття «гендерна система». Це поняття включає різноманітні компоненти і по-різному визначається різними авторами. Гендерну систему можна наголосити як сукупність відносин між статями. Та оскільки вона гендерно вимірює публічну і приватну сфери, співвідносить систему гендерної ієрархії з іншими соціальними ієрархіями і системами домінування, то в аналізі такого роду велика роль приділяється вивченню ролі соціальних інститутів, що реалізують гендерні технології. Так, Г. Рабін визначає гендерну систему як «набір угод», якими суспільство трансформує біологічну сексуальність у продукт людської активності. Іншими словами, гендерна система, яка конструє дві різні нерівні взаємодоповнюючі статі, є фактично системою влади і домінування, мета якої – концентрація матеріального і символічного капіталу в руках батьків. Так само і соціолог А. Рич зазначає, що гендерна система продукує розходження і вписує їх у відносини влади і підпорядкування. Влада і суспільство в цілому моделюють гендерне про-

тистояння, перетворюючи так звані «несоціальні» розходження в «соціальні», стать-секс у стать-гендер.

«Конструкція гендеру є одночасно продуктом і процесом уявлення як про інших, так і про самих себе», – наголошує психолог і соціолог Д. Лорбер. Дослідник показує передумови і компоненти гендеру, які можуть бути розглянуті і як етапи становлення гендеру як статусу і структури:

– *стать (sex) як біологічна категорія* – безпосередньо дане сполучення генів і геніталій, дородовий, підлітковий і дорослий гормональний набір;

– *стать (sex) як соціальна категорія* – призначення від народження, засноване на типі геніталій;

– *статева (sex – gender) ідентичність* – усвідомлення себе як представника цієї статі, відчуття свого жіночого чи чоловічого тіла, усвідомлення своєї приналежності до статі в соціальному контексті;

– *стать (gender) як процес* – навчання, прийняття ролі, оволодіння поведінковими діями, вже засвоєними, що відповідають визначеному гендерному статусу;

– *стать (gender) як статус і структура* – завершення оформлення гендерного статусу індивіда як частини суспільної структури запропонованих відносин між статями, особливо структури панування і підпорядкування [4].

У дослідженнях вітчизняних дослідників О. Вороніної, Т. Клименкової, М. Малишевої та ін. відбивається прагнення систематизувати і вибудувати наявні позиції з поняття «гендер». Зокрема, О. Вороніна запропонувала модель – узагальнений варіант західних підходів до цього питання і виділила гендер: як соціально-демографічну категорію; як соціальну конструкцію; як суб'єктивність; як ідеологічний конструкт; як мережу (network); як технологію; як культурну метафору.

Наприклад, у проблематизації гендеру як *ідеологічного конструкту* представлена одна з феміністських ліній аналізу, що визначають гендер як інстанцію чоловічого домінування, що організує сексуальність через владну систему, де можливості контролю належать чоловікам. Контроль відбувається через об'єктивізацію жінок і, крім того, – через еротизацію акту контролю. Філософія постмодернізму осмислює «чоловічність» як *культурну метафору* – це є ще одним дуже продуктивним аспектом аналізу предмета. Цей аспект більшою мірою виражає культурно-символічну

природу гендеру. Стаття стає культурною метафорою, а ця метафора здатна виконувати функцію не тільки опису, але й оформлення соціальної реальності. Так аналізують гендер представники французького постмодерністського фемінізму Люсі Іррігарей, Хелен Сіксу, Юлія Крістева та ін. В іншій термінології ця ж лінія аналізу гендеру розгорнута в аспекті вивчення статевого символізму. Статевий символізм, хоч і в дуже опосередкованій, розчиненій формі, також відбиває владний зміст гендерної диференціації суспільства, що перегукується з актуальними концепціями символічної влади.

Зрештою, ми приходимо до поняття *гендерна рівність*, яка посідає важливе місце у забезпеченні розвитку здорового суспільства та знаходиться в центрі соціального прогресу. Результати розвитку не можна максимізувати та підтвердити, не приділивши належної уваги потребам та інтересам жінок і чоловіків. Внаслідок виникає поняття *гендерної справедливості*, яке передбачає урівноважене ставлення до жінок та чоловіків. Для забезпечення справедливості необхідним є доступ до мір, які компенсують історичні та соціальні невігоди, що позбавляють можливості чоловіків та жінок діяти на провідному рівні. Справедливість веде до гендерної рівності.

Гендерна рівність передбачає однаковий статус для чоловіків і жінок та означає, що вони мають однакові умови для реалізації своїх людських прав та однаковий потенціал для здійснення свого внеску у національний, політичний, економічний, соціальний та культурний розвиток, а також рівні права на користування результатами цього розвитку.

Теоретична та методологічна основа дослідження проблем гендерної рівності пов'язана з ідеєю взаємозалежності суспільних явищ, принципом історизму і міжгалузєвою науковою інтеграцією як визначальними компонентами нового порядку розвитку людства. Суспільна реальність як процес потребує особливої уваги до виявлення причинно-наслідкових зв'язків залежно від суспільних процесів, які в ній відбуваються. І саме *гендерна теорія* виявляє, обґрунтовує, пропонує шляхи вирішення проблем гендерної асиметрії.

Аналіз наукових праць зарубіжних та вітчизняних авторів дозволяє виокремити такі конструкти гендерної теорії, які є основними напрямками гендерних досліджень: сексистські стереотипи соціальної свідомості, гендерні особливості економічних відносин, проблеми материнства та батьківства, гендерний вимір насильства. Зупинимось на перших двох і окреслимо основні ідеї цих напрямів.

Сексистські стереотипи соціальної свідомості

Розбудова демократичного громадянського суспільства на-самперед передбачає знищення всіх видів дискримінації, зокрема «сексизму – позиції або дії, що принижує, недооцінює або стереотипізує людей за ознакою статі» [5, с. 329]. За визначенням О. Скнар, «Соціальні стереотипи – це спрощені, схематизовані образи чоловіка і жінки. Стереотип – образ, полярний за знаком оцінки, жорстко фіксований, що не сумнівається в його істинності та спонукає до суворого й однозначного дійства. Гендерні стереотипи сформувались на основі характеристик маскулітності (компетентність, активність, незалежність, самовпевненість, рішучість, агресивність, емоційна стриманість тощо) та фемінності (пасивність, залежність, нерішучість, надмірна емоційність тощо), які існують на рівні буденної свідомості» [6, с. 169]. Ці характеристики свідчать про вплив сексизму на упередженість суспільної свідомості щодо жінок, про що стверджує М. Пірен: «Гендерний стереотип – це сприйняття, оцінка людиною статі та поширення на неї характеристик статевої групи шляхом застосування загальних характеристик і щодо чоловіків, і щодо жінок, без достатнього врахування можливих відмінностей між ними» [7, с. 15].

Проблему впливу гендерних стереотипів, сформованих культурними традиціями різних народів, на владні відносини першими порушили представниці західних феміністичних рухів.

Актуалізацію гендерних стереотипів як одну з тенденцій у трансформаціях українського суспільства відзначають більшість науковців, які працюють у сфері гендерних та жіночих досліджень: І. Грабовська, М. Скорик, Н. Сидоренко, Л. Смоляр, Н. Лавріненко, К. Левченко, М. Пірен, О. Скнар та ін.

Спроба висвітлити таке явище, як «гендерні стереотипи», в контексті українських умов розвитку суспільства вимагає опису та аналізу власне українських традицій. Одним із виявів української дискурсивної відкритості є тенденція пошуку культурного коріння, що в цьому випадку набуває форми повернення до аналізу традиційних статевоїх ролей, які формувалися у суспільній свідомості протягом століть.

Як зазначає О. Колісник, «культурна спадщина України переконливо свідчить про сильні позиції жінки в суспільстві. Чільне місце в культурі українців займає концепція «ідеальної жінки». Народна уява наділяє її сильним характером, дієвістю, вмінням зосереджуватися на головному і гідно вирішувати найважливіші

питання, концентруючи владу в своїх руках» [6, с. 98]. Але досить сильною є і позиція дослідниці О. Кісь. На її думку, з'явилося безліч науково-популярних публікацій, які легітимізували в науковому й суспільному дискурсі образ українки – берегині, посиляючись на нібито історичний досвід українського жіноцтва, який засвідчував одвічне домінування жінки, історичний гендерний паритет в українському суспільстві та навіть його фемінну сутність. Особливостями такого підходу є те, що він, з одного боку, репродукує консервативні гендерні стереотипи з характерним прикріпленням жінки виключно до приватної сфери (сім'ї, домогосподарства, народження та догляду за дітьми), з іншого – під гаслом «відродження традиції» насаджують штучну модель жіночої ідентифікації, що насправді має небагато спільного з українською історією [8, с. 38-39].

Саме тому реалії сучасного життя української жінки свідчать про вплив сексизму на розподіл суспільних ролей між статями. За висновками науковців, «гендерні стереотипи заважають ефективному включенню жінок у різні сфери життєдіяльності, в тому числі й у політичне управління суспільством» [6, с. 171]. Наявність протилежних тенденцій у поглядах науковців на традиційні уявлення про роль і місце української жінки у суспільстві свідчить про необхідність подальших досліджень цієї проблеми.

Гендерні особливості економічних відносин

До середини 1970-х років гендерна тематика суперечила традиційним соціологічним підходам, які розглядали працю (роботу) як чоловічу справу. Феміністки змістили акцент, заявивши, що розуміння роботи як чогось, що виконується поза домівкою і за плати, описує чоловічу реальність. Неоплачена домашня праця хоча й непродуктивна, але соціально необхідна (без неї соціум не може вижити), і тому має вважатися роботою. Це тема робіт зарубіжних дослідників Е. Кеслер-Херіс, Р. Колінза, Д. Хубер, Л. Ржаніциної, М. Карташової, Л. Ніколаєвої, Н. Новосьолової, П. Диніна та ін.

Е. Кеслер-Херіс у роботі «Жіноча праця і соціальний порядок» аналізує майже столітній процес включення жінок Америки до ринку праці. Вона використовує марксистську ідею щодо промислової резервної армії праці, яка може бути використана на ринку робочої сили, коли у цьому постає необхідність, і відкликана з нього, коли потреба в цьому зникає. Жінки вступають на ринок праці за нерівних з чоловіками умов і експлуатуються інакше, ніж чоловіки, адже «напруження, що виникає між сімейною та виробничою роля-

ми, історично вирішувалася по-різному, з різними наслідками для жінок» [9, с. 173-174]. Поширена думка, що жінки самі обирають менш «вимогливі» види зайнятості через конфлікт з їх домашніми обов'язками. «Зміни жіночої участі на ринку праці потрібно розуміти і як функцію сімейної ідеології, тобто розподіл чоловічих і жіночих ролей у сім'ї. Ця ідеологія виникає як із об'єктивних потреб сім'ї, так і складних потреб суспільства, пов'язаних зі змінами в економіці. Спосіб включення жінок у склад робочої сили завжди передбачає ідеологічне виправдання соціального устрою та конкретних потреб у робочій силі. Разом вони створюють частину тієї складної реальності, яка перетворюється в класову стратифікацію працюючих та непрацюючих жінок та в спеціальну політику» [9, с. 187].

Е. Кеслер-Херіс аналізує жіночу працю в контексті економічних потреб та взаємини між працею поза домівкою і функціями сім'ї, які змінюються.

Дж. Хубер у своїй праці «Теорії гендерної стратифікації» розглядає останню в контексті універсальної соціальної стратифікації та поділу праці. «Гендерна стратифікація є підсистемою соціальної стратифікації. Теорія стратифікації має починатися з вивчення того, що чоловіки і жінки роблять кожного дня для забезпечення себе їжею, одягом та дахом над головою в контексті організації праці залежно від необхідних для цього засобів. Вона також має враховувати фізичні умови, які впливають на якість життя людини: клімат, землю, температуру та інші екологічні змінні. ...Хоча значення таких чинників часто применшується у зв'язку з поширеним переконанням у тому, що головною рушійною силою суспільства є особисті взаємини людей, тим не менше з самого початку багато соціологічних аналізів експліцитно або імпліцитно підкреслювали важливість екології та технології» [9, с. 83].

В Україні проблеми участі жінок у трудових ресурсах та розвитку економіки досліджують І. Багрова, Т. Власенко, Т. Журженко, Е. Лібанова, В. Московченко, Т. Ткачук, Л. Стефаненко, Л. Рибіна, Л. Чуйко, Г. Шестопапов, Л. Яковенко та ін.

Е. Лібанова, здійснюючи аналіз становища української жінки на ринку праці, доходять висновку, що проблема жіночої зайнятості в Україні є надзвичайно гострою та має певні особливості, обумовлені специфікою сучасної соціально-економічної і демографічної ситуації, з одного боку, і традиціями українського суспільства, наявністю певних матриархальних настанов у внутрішньосімейному бутті – з іншого. Незважаючи на стрімке скорочення народжуванос-

ті, що становить загрозу існуванню українського етносу, державна політика і громадська думка повинні виходити з безперечного пріоритету права вибору кожною жінкою своєї власної долі. Будь-який економічний або адміністративний тиск неприпустимий [10, с. 110].

Л. Чуйко в роботі «Концепція реалізації зайнятості і сімейних орієнтацій жінок у контексті реформування суспільства» наголошує: «Поza економічною незалежністю жінка не може реалізувати повною мірою свою особистість і бути по-справжньому вільною ні в суспільстві, ні в сім'ї. Тому одним із головних методологічних підходів до вирішення багатогранних проблем жінок є їх залучення у сферу трудової зайнятості згідно з урахуванням дитородної функції та ергономічних вимог до режимів і умов праці, а також орієнтацій самих жінок» [10, с. 112].

Гендерні аспекти економічних відносин досить часто досліджуються державними установами та міжнародними агенціями, але вони потребують окремих ґрунтовних розробок економістів та соціологів.

Підсумовуючи, варто зазначити, що кожен з авторів, роботи яких проаналізовані, зробив спробу відповісти на філософське, але й цілком практичне питання: як біологічна відмінність перетворюється на соціальну нерівність? Концептуальною основою всіх досліджень стало уявлення про соціальну конструкцію статі («гендер») як елемент культури у системі соціальної стратифікації. Логіка нашого дослідження відображає розвиток основних об'єктів гендерної теорії: гендерні дослідження починалися з постановки питання про роль і взаємозв'язок біологічних та суспільних причин статевої нерівності; потім інтерес змістився до теорій, які охоплюють дві сфери реалізації – сексуальність й економіку. На початку 90-х років гендерна теорія перейшла до розгляду таких суспільних проблем, як порнографія, генна інженерія, концепції репродуктивних прав і медичні питання відтворення. Вагомим здобутком гендерної теорії є те, що вона залучила до дискусії проблеми взаємозв'язку між оплачуваною і неоплачуваною працею, виробничою та домашньою роботою, роботою і дозвіллям. Полеміка про домашню працю допомогла висвітлити, що взаємини у середині родини будуються на економічній основі [11].

Таким чином, гендерна рівність означає рівну оцінку суспільства схожого та відмінного між чоловіками та жінками, а також змінність ролей, які вони відіграють.

Основні гендерні категорії та поняття ґрунтуються на тому, щоб інтереси та досвід жінок і чоловіків стали обов'язковим критерієм

при розробці загальних концепцій і стратегій суспільного розвитку, їх впровадженні у життя, виконанні програм у соціальній, політичній, економічній й культурній сферах. У цьому сенсі гендер є особливо важливим напрямом у соціально-філософських науках, зорієнтованим на формування й втілення політики гендерної рівності незалежно від статі, можливостей самореалізації особистості в різних сферах суспільства. Впровадження теоретико-методологічної бази і практики гендеру є важливим питанням соціальної справедливості. Воно необхідне для забезпечення рівноправного та стійкого людського розвитку шляхом реалізації найбільш результативних і ефективних заходів з гендерної рівності.

Література:

1. Гендерні відносини на сучасному етапі: стан і проблеми: Монографія / В. В. Шконда, А. В. Кальянов. – Донецьк : Норд-Прес, 2010. – 287 с.
2. Lauretis Teresa De. Technologies of Gender: Essay on Theory, Film and Fiction. – Bloomington, 1987.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей / пер. с фр. С. Зенкина. – М. : РУДОМИНО, 1999. – 219 с.
4. Лорбер Д. Пол как социальная категория. // Альманах «Thesis». – 1994. – Вып. 6.
5. Жінки України: сучасний статус і перспективи: міжнар. наук.-практ. конф., Одеса, червень. – Київ : ІСДО, 1995. – 384 с.
6. Формування гендерного паритету в контексті сучасних соціально-економічних перетворень: матеріали міжнар. наук.-практ. конф., Київ, грудень. – Київ: Держ. інститут проблем сім'ї та молоді: Укр. ін-т соц. досліджень, 2002. – 222 с.
7. Гендерні аспекти державної служби : монографія / М. Пірен, Н. Грицяк, Т. Василевська, О. Іваницька. – Київ : Основи, 2002.
8. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2003. – Число 27. – С. 37–58.
9. Антология гендерных исследований: Сб. пер. / сост. и коммент. Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. – Минск : ПроPILEI, 2000.
10. Жінка і демократія: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., Київ, червень. – 1995 р. – Київ: Жіноча Громада, 1995. – 182 с.
11. Грицяк Н. В. Базові концепції та ідеї гендерної теорії // Стратегічні пріоритети. – 2006. – № 1. – С. 79–87.

Рецензент – доктор філософських наук, професор П. М. Ємельянова

УДК 130.2

Анна Жукова

МРІЯ ПРО СВОБОДУ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ЛІБЕРАЛІЗМУ

У статті проводиться дослідження мрії про свободу у контексті лібералізму. Розглядаються основні розробки ліберальної теорії з огляду на сучасний розвиток суспільства. У статті представлена мрія про лібералістичний устрій суспільства, у якому кожен індивід вільно формує свої уявлення про благополуччя, які ґрунтуються на високому рівні культурного та інтелектуального розвитку. Також у статті розкрита думка, стосовно того, що в ідеї лібералізму покладені мрії про вільний світ, у якому кожен індивід здатний вільно проявляти власне інтерпретування світоглядних поглядів.

Ключові слова: мрія, свобода, лібералізм, мінархізм, благополуччя.

Zhukova A. Dream in liberal studies research

In this article is analyzing daydream about liberty in context of the liberalism. It is considered main developments of liberal theory according to modern development in society. The article is presenting daydream about liberal device society, where each individual liberally forms their own beliefs about welfare, which are founded on high level cultural and intellectual development. Also in article is represent author's thought, that the idea of the liberalism concentrated daydreams about free world, in which each individual liberally shows own interpretation of world view glances.

Keywords: daydream, liberty, liberalism, minarchism, welfare.

Жукова А. Мечта о свободе в исследованиях либерализма

В статье проводится исследование мечты о свободе в контексте либерализма. Рассматриваются основные разработки либеральной теории учитывая современное развитие общества. В статье представленная мечта о либералистическом устройстве общества, в котором каждый индивид свободно формирует свои представления о благополучии, которые основываются на высоком уровне культурного и интеллектуального развития.

Также в статье раскрыта мысль, относительно того, что в идеях либерализма сосредоточены мечты о свободном мире, в котором каждый индивид свободно проявляет собственное интерпретирование мировоззренческих взглядов.

Ключевые слова: мечта, свобода, либерализм, минархизм, благополучие.

У сучасному суспільстві склалася потужна ліберальна позиція, основна концепція якої була сформована у XIX столітті. Тому є актуальним розглянути мрію про свободу в контексті ліберального підходу до устрою суспільства. Лібералізм як політична традиція або система політичних принципів, не є основною концепцією цього дослідження. Такий підхід втрачає свою значимість у рамках філософського теоретизування. Інакше можна представити розгляд ліберальної теорії як соціально-філософської доктрини, що торкається теорії соціальних ідеалів (благ і цінностей), моральних пріоритетів, концепції особистості й правових механізмів регулювання відносин. Подібний підхід дозволяє розкрити ідею свободи в цілому як вишукування уявлень людини про власне буття й свободу, як ключову доктрину лібералів. У цьому аспекті, як домінуючий напрям розгляду лібералізму є можливим застосування ідеї мрії. Подібне розуміння відображає споконвічне прагнення позбутися будь-яких форм поневолення, що втілюється в мрії про бажаний благоустрій людини в умовах суспільної взаємодії.

Мрія багатьох мислителів про вільного індивідуума, що існує у вільному суспільстві, відображається в ідеях лібералізму. До дослідження лібералістичних концепцій зверталися Дж. Локк, Б. Констант, Г. Спенсер, М. Ротбард, М. Фрідмен, Л. фон Мізес, Дж. Грей, Б. Гривз, Ф. фон Гаск, А. Паньковський.

Мрія про вільне суспільство, про вільний індивідуальний розвиток орієнтувала прагнення багатьох людей у різні часи. В розумінні мислителів найголовнішою ідеєю свободи була особиста свобода, оскільки винятково така свобода, створює благо різноманіття розвитку прагнень людини й характеризує ліберальний суспільний устрій.

Мрії про лібералізм необхідно розглянути, оскільки сам ідеологічний напрям лібералів передбачає свободу. Мрія сповнена прагненням до свободи, у цьому проявляється каузальний зв'язок між вільною мрією й мрією про свободу. При міркуванні в дусі лібералізму ці поняття ототожнюються, оскільки одне явище не може існувати без іншого.

Мріяти про свободу й добробут усього суспільства може створювати тільки людина, що сама є вільною і повністю усвідомлює ідею й значення свободи. Нерозуміння суті свободи, лібералізму просто б не існувало, його ідеї й уявлення ніколи б не були сформульовані. Ідею свободи в контексті лібералізму охарактеризував Л. фон Мізес у такий спосіб: «Ідея свободи настільки міцно вкоренилася в усіх нас, що протягом довгого часу ніхто не насмілювався ставити її під сумнів. Люди звикли завжди говорити про свободу з найбільшою шанобливістю. Таке ставлення до волі є досягненням лібералізму» [1, с. 38].

У своїх дослідженнях поняття свободи, з погляду ліберальної позиції розвитку суспільства, звертався Ф. фон Гаєк. На його думку, «ліберальна концепція свободи – це свобода в рамках закону, що обмежує свободу кожного так, щоб гарантувати свободу всіх інших. Це зовсім не те, що часом описували як «природну свободу» ізольованого індивіда; це свобода людини, що живе в суспільстві й обмежена нормами, які захищають свободу інших» [4, с. 146].

У лібералізмі полягає сама суть свободи. Мрія багатьох мислителів про вільного індивідуума, що існує у вільному суспільстві, відображається в ідеях лібералізму. Ліберали відзначають, що основна мета лібералізму, це максимально повне задоволення на-сущних потреб і бажань людини. І не правильним буде докоряти стосовно того, що матеріальне благополуччя, це низинна мета, яка не може зрозуміти вищих, шляхетних бажань людини – пізнавати й творити.

Кращою демонстрацією неправильного тлумачення лібералізму, є уявлення про свободу в лібералістичних тенденціях, описаного Л. фон Мізесом: «Не від зневаги до духовних благ лібералізм зайнятий винятково матеріальним благополуччям людини, а від переконання, що найвище й глибоке в людині не може бути порушене ніяким зовнішнім регулюванням. Він намагається забезпечити тільки зовнішнє благополуччя, тому що знає, що внутрішні, духовні багатства можуть прийти до людини не ззовні, а лише із глибини його власного серця. Він не має на меті створити що-небудь інше, крім зовнішніх передумов розвитку внутрішнього життя» [1, с. 23].

Свободу в ліберальному суспільстві, Ф. Гаєк визначив у такий спосіб: «свобода може бути гарантована тільки тим, хто здатний підкорятися правилам, призначеним для її забезпечення. Порушу-

ючи правила, які гарантують рівну свободу для всіх, людина може бути покарана тим, що буде виключена із системи захисту від насильства, установленої для законслухняних» [4, с. 146]. Тому за наділенням свободою суспільство, необхідне розуміння цієї свободи всіма, хто її прийняв. Це означає усвідомлення неприпустимості втручання в іншу власність, у простір іншого індивіда, що стає принципом й головною умовою існування вільного суспільства.

Концепція мрії про ліберальне суспільство Г. Спенсера полягає ось у чому: «остаточна природа людини буде такою, що її особисті бажання будуть збігатися з інтересами всього суспільства. Тоді, прямо досягаючи своїх особистих цілей, вона мимоволі тим самим буде виконувати й свої обов'язки як члена суспільства» [3, с. 453].

Важливо зазначити, що подібний підхід становив ідеологічну основу ліберального розвитку, коли суспільство досягне морального й культурного розуміння, на що у своїх висновках і робить акцент Г. Спенсер: «Успіх суспільства й частка справедливості в його організації залежать, по суті, від характеру його членів, і ніякий прогрес не може здійснюватися без удосконалень у характері, що походять від мирної праці, підлеглого правилам добре регульованого соціального життя» [2, с. 120].

Як характеризує І. Шапіро, «у найбільш загальному вигляді лібералізм може бути описаний як осьова ідеологія сучасності, що являє собою «безнадійну» спробу узгодження двох спрямованих до Просвіти ключових схильностей – до наукового підходу в розв'язанні соціальних і політичних проблем і до верховенства свободи особи над всіма іншими цінностями» [6].

Багато лібералів позитивно розглядають свою мрію про вільне суспільство, оцінюючи свої ідеї з погляду реальності їхнього втілення. Очевидно, що поширення лібералістичних уявлень не можливе без високого культурного розвитку суспільства й усвідомлення кожним з індивідів його принципів.

Основним принципом концепції лібералізму є відсутність привілеїв, без яких-небудь винятків. На це звертає увагу Ф. фон Гаск. Не виключаючи наявного державного керування, він характеризує лібералізм і справедливість як каузальний зв'язок у прагненні створити сприятливі умови співіснування індивідів. «Лібералізм вимагає: якщо вже держава визначає умови, у яких діють люди, то формальні норми й правила повинні бути для всіх однаковими. Лібералізм проти будь-яких правових привілеїв, проти надання переваг окремим особам і групам» [4, с. 157].

Серед представників класичного лібералізму переважає позиція мінархізму, тобто вчення про мінімальну роль держави. У мріях лібералістів немає місця державі, оскільки вони розглядають цей політичний інститут суспільства як спосіб абсолютизації влади, механізм захоплення приватної власності, що, в кінцевому результаті, призведе до поневолення свободи особи. Про це писали багато дослідників лібералізму, зокрема Г. Спенсер. «Таким чином, – пише він, – стає очевидним, що зміни, які відбулися, пройшли й мають відбутися, а також і запропоновані приведуть нас, зрештою, до того, що держава стане не тільки власником земель, жител і шляхів сполучення, причому керуванням і експлуатацією будуть завідувати урядові посадові особи, але й до захоплення державою всіх галузей промисловості» [2, с. 80].

Примітною особливістю лібералізму є те, що мрія лібералів спрямована на поліпшення добробуту, що не обмежується рамками території або привілейованого стану. Мрії про вільне суспільство охоплюють все людство, а бажання створити сприятливі умови спонукуване гуманістичними ідеалами й ціннісними орієнтаціями унікальності кожної культури.

Основне положення лібералізму і його значення для всього світу точно проаналізував Л. фон Мізерс: «Кінцевим ідеалом лібералізму є ідеальна співпраця всього людства, здійснювана мирно й без непорозумінь. Ліберальне мислення завжди мало на увазі все людство, а не просто його частини. Його мислення космополітичне й має всесвітній характер: воно включає всіх людей і увесь світ» [1, с. 117].

У сучасних умовах ідеї лібералізму усе ще залишаються мрією. Це пов'язано з тим, що теоретичні розробки як класиків лібералізму, так і їхніх послідовників, пристосовуючись до нових культурних і соціально-економічних умов, втратили свої основи.

На практиці ліберал уже не є ти ідеалом свободи, який розглянутий у контексті досягнень людства, що був сформульований у ХІХ і першій половині ХХ століття. За своєю суттю, лібералізм став позначати якийсь ідейний плин, далекий від своїх первісних ідеалів, зміст якого був загублений у політичній і соціальній трансформації світу, за останні три декади.

Ф. фон Гаек звертає особливу увагу на те, що «у цей час кількість захисників класичного лібералізму майже, винятково економістів, різко скоротилася. Навіть у Європі ім'я «ліберал» стало, як це було й у США, використовуватися для позначення переважно

соціалістичних домагань» [4, с. 143]. Отже, можна підсумувати, що ліберальні ідеї й цінності знаходять своє відображення в суспільних процесах у викривленому вигляді. Вони являють собою якесь змішання абсолютно різних ідеологічних основ у регулюванні питань свободи, рівності, вибору, а також суперечливі погляди щодо напрямків вільного індивідуального розвитку.

Крім того, про тенденції відступу від споконвічних ідей лібералізму зауважує і Л. фон Мізес: «у Сполучених Штатах Америки слово «ліберал» означає сьогодні набір ідей і політичних постулатів, які у всьому протилежні тому, що лібералізм означав для попередніх поколінь. Самозваний американський ліберал аплодує всемогутності уряду, є рішучим ворогом свободи підприємництва й захищає всеохоплююче планування з боку влади, тобто соціалізм» [1, с. 11].

Необхідно зазначити, що так, як мрія неможлива в умовах запланованого, з домінантною ідеологією суспільства, так і сама свобода особи не є домінуючою цінністю такого суспільства. До цього твердження звертався у своєму аналізі Ф. фон Гаск, наголошуючи, що «свобода особи несумісна з верховенством однієї якої-небудь мети, що підкоряє собі все життя суспільства» [5, с. 199]. Таким чином, мрія про лібералізм припускає створення суспільства на принципах індивідуальних свобод і рівних можливостей, без будь-яких привілеїв.

Мрії про лібералізм і в період їхньої появи, і в сучасних умовах ще не втілилися в життя. Як відзначає Л. фон Мізес, «лише з великим перебільшенням можна сказати, що світ коли-небудь, жив в епоху лібералізму. Лібералізму ніде не дозволили втілитися повністю. Проте, яким би коротким і одночасно обмеженим не була перевага ліберальних ідей, його вистачило на те, щоб змінити вигляд світу» [1, с. 20]. Тому, переосмислюючи ідеї класичного лібералізму й доповнюючи їх сучасними тенденціями, суспільство постійно розвиває ці мрії. Вони продовжують існувати, оскільки ідеал образу ліберальної свободи ще не досягнутий, однак він незрівнянно вдосконалюється й бажаніший, ніж будь-коли раніше. Цьому сприяють самі умови розвитку економічних і правових відносин, усвідомлення людиною свого внутрішнього Я й культурні тенденції, що впливають на інтелектуальну складову формування особистості.

Таким чином, ліберальне суспільство надає одну з основних бажаних свобод людини, а саме – свободу індивіда й свободу особи.

Володіння такою свободою ставало предметом мріянь і пошуків із часів епохи Відродження, коли були сформовані ідеї гуманізму.

Мріючи про лібералізм, індивід пропускає свої думки через свідомість, створюючи різні інтерпретації цього поняття й наповнюючи його новими уявленнями, які можуть вплинути на людську думку в цілому. Мрія про ліберальний устрій суспільства орієнтує розвиток людської думки, заснованої на перспективах прогресу й поліпшення світу, де буде можливим поширення й розвиток вільного індивідуума в довершеному суспільстві.

Література:

1. Мизес Л. фон Либерализм / пер. с англ. А. Куряев. – Изд-во: Социум. 2007. – 344 с.
2. Спенсер Г. Личность и государство / пер. с англ. М. Н. Тимофеевой – Челябинск : Социум, 2007. – 207 с.
3. Спенсер Г. Синтетическая философия / пер. с англ. – К. : Ника-Центр, 1997. – 512 с.
4. Фридмен М., Хайек Ф. О свободе. – Вып. II. – М. : Социум. Три квадрата, 2003. – 182 с.
5. Хайек Ф. фон Дорога к рабству / пер. с англ. – М. : Новое издательство. – 2005. – 264 с.
6. Шапиро И. Введение в типологию либерализма // Полис. – 1994. – № 3: 7-12. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.polisportal.ru>.

Рецензент** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії ХНПУ ім. Г. С. Сковороди **М. Д. Култасва

УДК 37.013.73:392.3

Ірина Дорожко

ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ РОДИННОГО ВИХОВАННЯ

У статті розглянуто філософсько-антропологічну концептуалізацію родинного виховання, що дозволяє досягнути проблематику становлення та існування сім'ї.

Ключові слова: сім'я, родові зв'язки, родинне виховання.

Dorozhko I. Philosophical and anthropological conceptualization of family education

The article deals with the philosophical and anthropological conceptualization of family education, allowing to understand the problems of the formation and existence of the family.

Key words: family, clan ties, family education.

Дорожко И. Философско-антропологическая концептуализация семейного воспитания

В статье рассматривается философско-антропологическая концептуализация семейного воспитания, что позволяет охватить проблематику становления и существования семьи.

Ключевые слова: семья, родовые связи, семейное воспитание.

Філософські дослідження, включаючи вивчення філософсько-антропологічного матеріалу, сприяють створенню цілісної та динамічної картини поглядів на сім'ю і родинне виховання. Філософсько-антропологічна концептуалізація родинного виховання та сімейних відносин зумовлена вже самим предметом дослідження, таким глибинним і об'ємним підходом, при якому сім'я, родина характеризується як «елемент соціальної структури», «клітина суспільства», «найбільш складна форма соціальної спільності» і т. д.

Вивчення та дослідження філософсько-антропологічних концепцій, їх цінність вважається неможливим якщо розглядати ці концепції статично, в їх сучасному дискурсі: будь-яка філософсько-антропологічна концептуалізація родинного виховання має свій історичний шлях, без дослідження якого визначення чинників

розвитку постає складним питанням. Системи поглядів, школи, мають своїх попередників та послідовників, зв'язок яких безперечний. Без розуміння концепцій родинного виховання, без екскурсу у минуле філософії та антропології неможливо розв'язати питання теоретичного та практичного характеру у питаннях сьогодення [5, с. 4].

Розуміння «антропології» як сукупності знань про людину, узагальнення шляхів розвитку науки про особистість подається у книзі Томаса Пеннімана «100 років антропології». Сім'я виникає на підставі об'єднання двох особистостей (людей). У Біблії є яскравий приклад зустрічі Адама та Єви – це зустріч двох особистостей, яка в подальшому впливає на розвиток їх стосунків. Хоча, А. Тойнбі у книзі «Осягнення історії» піддає сумніву факт виникнення сім'ї з часів Адама та Єви, який описано у Біблії. А. Тойнбі приділяє важливу увагу дослідженням Л. Моргана про походження і розвиток сім'ї.

Останнім часом велику роль в антропологічній науці відіграє етнологічний аспект. Зацікавленість етнологією як наукою змінюється внаслідок глобалізаційних процесів на міжнародному рівні. Етнологія з внеском у всезагальне розуміння культури та у методологію якісного соціального дослідження має значний вплив у сфері гуманітарних наук, соціальних та культурологічних (філософії та історії, психології та педагогіці, в літературознавстві та мовознавстві).

Етнологія виникла у другій половині XIX ст. У Франції вона має назву – антропологія, в Англії – соціальна антропологія, а в Америці – культурна антропологія. Поступово формувалось загальне знання про представників інших культур, їх світосприймання, про сім'ю та родинне виховання.

Перші антропологічні дослідження належать місіонеру із Мексики Бернардіно де Саагюну (1499–1590), який вивчав мову та світосприймання місцевих жителів, здійснював систематичну фіксацію. У XVIII ст. з'являється серія досліджень, яка надає можливість познайомитись з невідомим світом. Великі подорожі першовідкривачів пов'язані з такими прізвищами, як Бугенвілл, Кук та Лаперуз.

У XIX ст. здійснювались експедиції і, таким чином, поступово виникало всезагальне уявлення про інші культури, про виникнення сім'ї, витоки родинного виховання.

Разом з еволюціонізмом виникає перша течія в антропології, вплив якої зберігається до XX ст. Г. Спенсер (1820–1903) відіграє важливу роль у виникненні першої течії. Інша, не менш важлива течія пов'язана з дослідженнями Л. Моргана (1818–1881). Він провів польові дослідження серед ірокезів [1, с. 69].

Зміна ситуації в антропології пов'язана з ім'ям Ф. Боаса (1858–1942), за походженням із Германії, згодом мігрує до США. Він здійснює дослідження мови та життя серед корінного населення на півночі Канади. Ф. Боас вивчає, упорядковує та аналізує життя індіанців на північно-західному узбережжі Америки. Якщо Б. Тейлор в Англії знаходився під впливом еволюціонізму Ч. Дарвіна, Г. Спенсера, Л. Моргана, то Ф. Боас знаходився під впливом німецької історії. Ф. Боас був переконаний у тому, що кожна культура має свій характер, навідміну від загального розвитку людства (кожний народ знаходиться на певному щаблі розвитку), як у Г. Спенсера, Л. Моргана.

Ф. Боас вважав за необхідне досліджувати приватний характер кожної культури та уникати біологічного спрощення, культурного паралелізму. Він відстоював думку про те, що необхідно відмовитись від будь-якої форми культурного детермінізму та здійснити узагальнене порівняння у новому руслі.

Концентрація уваги на приватності характеру кожної культури у польових дослідженнях простежувалася у працях учнів Ф. Боаса – А. Кребера (1876–1960), Р. Леві (1887–1957).

Учениця Ф. Боаса, Р. Бенедикт (1887–1947), здійснювала польові дослідження у тому ж напрямі, що й учитель. Її популярна книга «Моделі культури» підтверджує гіпотезу, що культура розвиває тільки один певний сегмент у великій кількості можливих способів поведінки. Р. Бенедикт, працюючи у Колумбійському університеті з 1937 р., стає наступницею Ф. Боаса [1, с. 71].

Існування певної людської дійсності у будь-який період зумовлює реальність здійснюваних людських типів. Але значним недоліком є те, що ми зовсім не бачимо цю дійсність людського буття минулого у всій широті її багаторівневості та в окремих її завершеннях. Необхідно докласти великих зусиль, щоб «прочитати» її по слідах і відбитках.

Накопичення етнографічних знань та поступова зміна їх теоретичного усвідомлення дає можливість дослідити, що розвиток науки відбувався паралельно і в тісному зв'язку з загальним розвитком культури. Загальний розвиток культури та науки визначався рівнем матеріальних цінностей та суспільних відносин.

Поява окремих концепцій, боротьба між ними, зміна одного напрямку іншим – це значима частка великого процесу розвитку суспільної свідомості, боротьби суспільних ідеологій.

Якщо філософія розв'язує власні питання, питання сім'ї, родинного виховання, вона безперечно існує навколо проблем особистісної субстанціональності та особистісного ядра. Ми підходимо до характеристики філософсько-антропологічної концептуалізації родинного виховання, оскільки характерологічні характеристики антропології різноманітні (педагогічна антропологія, психологічна антропологія, соціальна антропологія), відповідно, концептуальність має відмінні риси у рамках міждисциплінарних зв'язків, дослідження яких ми плануємо у подальшій роботі. На думку спадає метафора щодо сім'ї, родини та родинних зв'язків – а саме, філософсько-антропологічна концептуалізація має кровні зв'язки з педагогічною антропологією, психологічною антропологією, соціальною і т. д.).

Філософія Просвітництва у Франції XVIII ст. представлена такими філософами, як Ж.-Ж. Руссо, Дж. Локк, Т. Гоббс (концепція «природного стану» людини).

Трактат Ж.-Ж. Руссо про виховання «Еміль» вперше опублікований у 1762 р. в Парижі й Амстердамі. Філософ заперечував усі канони, які існували у вихованні, сформулював принципи нової течії щодо «вільного виховання». Ж.-Ж. Руссо у трактаті «Еміль» писав про природне виховання, вільне і заперечне. Основоположним моментом у виховній концепції філософа є ідея природного виховання – формування особистості дитини з урахуванням її вікових аспектів на фоні природного середовища. Ж.-Ж. Руссо переконаний, що контакт з природою зміцнює дитину фізично, сприяє вільному розвитку, розвиває чуттєву сферу особистості. Ідея свободи безпосередньо пов'язана з ідеєю природного виховання у концепції філософа. Ж.-Ж. Руссо вважав, що свобода виступає фактом виховання, а не ставиться за мету. Яким же чином дитина отримує перше розуміння свободи?

Ж.-Ж. Руссо пропонував чимало правил, сутність яких полягає в тому, що дітям необхідно надавати можливість більше діяти самим, менше вимагати від дорослих. Правила, відповідно до яких дитина отримує перше розуміння свободи:

- 1) надавати дітям можливість користуватися силами, якими наділила їх природа, не намагатися робити нічого замість дитини;
- 2) за умов необхідності надавати дитині допомогу, незважаючи на примхи та безпричинні бажання;
- 3) вивчати мову дітей і їх знаки, щоб орієнтуватись, що є природним, а що примхою та вередливістю.

Ж.-Ж. Руссо називав природне виховання заперечним і протиставляв його звичайному, позитивному. Уміти нічого не робити з дитиною – це найперше й найбільш складне мистецтво дорослої людини. Філософ зазначав, що дитина не тільки людина у мініатюрі, але й за якісними характеристиками інша людина, яка потребує особливого до себе ставлення, відмінного від світу дорослих [2, с. 90].

Концепції німецьких філософів – І. Канта, І. Фіхте, Г. Гегеля – стали тим підґрунтям у дослідженнях родинного виховання, на якому розвивається вся наступна філософія, зберігається їх вплив на сучасному етапі. У Г. Гегеля – концепція абсолютного духу, у І. Фіхте – реал-ідеалізм, І. Канта – філософська антропологія.

І. Кант у роботі «Антропологія з прагматичного погляду» висловлює думку про те, що людину необхідно виховувати для добра; але той, хто виховує, повинен сприяти тому, у чому сам має потребу (якщо він не звільнений від грубості природи) [3, с. 436].

Досліджуючи філософсько-антропологічні концепції та погляди окремих мислителів, діячів етнографічної науки необхідно враховувати два види зв'язків.

С. Токарев вказує на ці зв'язки у своїй книзі «Історія зарубіжної етнографії». По-перше, ідейні зв'язки цієї школи та погляди автора з іншими поглядами, сучасними та попередніми. По-друге, соціальне коріння цих поглядів, їх суспільно-ідеологічну основу.

С. Токарев виділяє низку концепцій зарубіжної етнографії:

1. Класичний еволюціоністський напрям.
2. Значення К. Маркса та Ф. Енгельса у розвитку етнографічної науки.
3. Дифузійоністський напрям.
4. Біологічні течії та расизм.
5. Фрейдизм в етнографії.
6. Французька соціологічна школа.
7. Функціоналістський напрям.
8. Школа Ф. Боаса в Америці.
9. Етнопсихологічний напрям в американській етнографії.
10. Сучасний стан етнографічної науки у країнах Європи та Північної Америки [5, с. 7].

С. Токарев аналізує новітні дослідження сім'ї в зарубіжній соціологічній та етнографічній літературі – не тільки європейській, але й американській. Це пояснюється тим, що теорії американських соціологів мають досить широку популярність у середови-

щі європейських вчених. Щобільше, наприклад, у Румунії проводилося спільне вивчення сім'ї румунськими та американськими вченими. Соціологи та етнографи інших країн у своїх роботах нерідко в критичному або позитивному плані посилаються однаково на дослідження вчених з європейських країн і США. Саме тому ознайомлення з оглядом загальних і конкретних проблем сім'ї в європейській і американській (США) науці є корисною справою [7, с. 4].

У нашому дослідженні розглядається філософсько-антропологічна концептуалізація родинного виховання, тому «тут і тепер» ми зробимо акцент на деяких концепціях, які характеризує С. Токарев.

Класичний еволюціоністський напрям позначився тим, що у 60–70-х роках XIX ст. у країнах Західної Європи та Америки простежується розвинення антропологічної науки. Ця наука зміцнює свої позиції завдяки класичним творам історії людської культури, в основі яких виступає етнографічний матеріал. Узагальнення етнографічного матеріалу позначається в науці концептуально.

Визначальною є еволюціоністська концепція, або еволюціоністський напрям, антропологічний. Чому? Тому що етнографію вважали природничою наукою, вона перебувала у тісному зв'язку з антропологією (загальною наукою про людину).

Поширення етнографічного матеріалу у науковому світі відповідало суспільному попиту. Поява наукових етнографічних та антропологічних спільностей у країнах Європи та Америки констатує вищезазначений факт.

Серед етнографічних та антропологічних спільностей у країнах Європи та Америки виділяють: «Паризька спільність етнології» (1839), яка пізніше поділяється на «Товариство антропології» (1859) та «Товариство етнології» (1859). У 1842 р. у США виникає «Американське етнологічне товариство». У 1843 р. в Англії виникає «Етнологічне товариство», а у 1863 р. – «Антропологічне товариство». Згодом у 1871 р. «Етнологічне товариство» та «Антропологічне товариство» об'єднуються у «Королівський антропологічний інститут» Великої Британії та Ірландії. Німеччина у 1869 р. друкує свій етнологічний журнал та спостерігає появу «Товариства антропології, етнології та доісторичного періоду». У Флоренції та Римі у 1871 р. було засновано «Італійське товариство антропології та етнології».

У Росії термін «етнографія» вживався спочатку XIX ст., де виникає «Відділення етнографії» [5, с. 25].

Питання сімейного виховання подані у світоглядній позиції К. Ушинського, науково-виховній системі А. С. Макаренка, філософсько-педагогічній системі В. Сухомлинського. У педагогічній практиці В. Сухомлинського існувало правило: яким би страшним не було горе дитини, необхідно намагатися побачити в ній людину, що потребує допомоги та порозуміння. Питання справжньої любові він вбачає у щоденній боротьбі за людину, бо справжня любов – це безперервна праця духовної складової, яка потребує багато моральних, фізичних сил. В. Сухомлинський розвивав ідеї Ж.-Ж. Руссо, щиро вірив у «добре начало» людини. Світоглядна позиція К. Ушинського полягає у демократизмі, у поєднанні народних та православних культурних традицій, обґрунтуванні антропологічного підходу у дослідженні та розробці педагогічних явищ [2, с. 282].

Заслуговують на увагу погляди українського філософа Г. Сковороди з того, що кожен мусить пізнати свою натуру, свої схильності, так і у вихованні дітей. Г. Сковорода першим в українській філософії обґрунтував гуманістичний принцип природовідповідності виховання. Ідею природовідповідності Г. Сковорода втілював у своїх творах. Філософ підкреслював, що в кожній дитині з народження закладено природою здібності, властивості до певної діяльності, тобто таємний «закон сродності».

Класичний еволюціоністський напрям пов'язаний з такими дослідниками, як Тейлор, Шарль Летурно, Юліус Ліпперт. Шарль Летурно (1831–1902) у 1888 р. написав працю «Еволюція шлюбу та сім'ї», Юліус Ліпперт (1839–1909) – «Історія сім'ї».

У праці Юліуса Ліпперта «Історія сім'ї» розвиток сім'ї та шлюбу виникає із елементарних форм. Материнська сім'я вважалась найдавнішою формою сім'ї. Шлюбні стосунки були не індивідуальні, а групові (термін «груповий шлюб» Ліпперт не використовував). Лише пізніше з'являється патріархальна сім'я, укорінюється влада чоловіка, виникають нові форми шлюбних взаємин.

Відомий етнограф-еволюціоніст Л. Морган (1818–1881) постає найвидатнішою фігурою у розвитку антропології. Л. Морган наблизився до матеріалістичних поглядів, хоча не завжди їх дотримувався.

У 1851 р. – книга «Союз ірокезів», 1870 р. – «Системи спорідненості», 1881 р. – «Будинки та домашнє життя американських туземців».

К. Маркс і Ф. Енгельс застосували етнографічний матеріал для висвітлення принципових питань наукового світогляду – досліджен-

ня та інформацію про відсталіх людей, які виконували додаткову функцію (свідки) для історичної реконструкції ранніх етапів розвитку людства. До 1870 року, до наукових робіт Л. Моргана, у науковому світі не існувало поділу основних історичних періодів: докласового (суспільно-родового) та класового суспільного устрою [5, с. 66].

Знайомство з книгою Л. Моргана «Давнє суспільство» вплинуло на історичну концепцію марксистської теорії. Дослідження Л. Моргана про докласове суспільство побудовано на родових, кровних зв'язках, на первісно-демократичних основах. Воно виступило проміжною ланкою у розумінні історичного процесу.

К. Маркс і Ф. Енгельс високо цінували досягнення Л. Моргана. К. Маркс протягом одного року вивчав книгу Л. Моргана. По свідкам Ф. Енгельса К. Маркс мав намір написати самостійне дослідження з історії первісного суспільства. У зв'язку із смертю К. Маркса, Ф. Енгельс відчував моральний обов'язок щодо завершення праці, яка вважається марксистською класикою. Так виникла праця «Походження сім'ї, приватної власності та держави» (1884).

Ранні стадії людської історії цікавили К. Маркса та Ф. Енгельса не тільки на пізнавальному рівні. У їх суспільному та науковому світогляді тісно пов'язувалась проблематика історичного минулого з актуальними питаннями сучасної дійсності, надалі з інтересами революції.

Вплив на науковий світ етнографії та антропології наприкінці XIX ст. сформувався у трьох напрямках:

- 1) праці учнів К. Маркса та Ф. Енгельса на етнографічні теми;
- 2) запозичення марксистських ідей науковцями кінця XIX ст. – поч. XX ст.;
- 3) вплив марксистської класики на погляди етнологів сучасного періоду (середина XX ст.) [5, с. 82].

Психоаналіз в антропології з'являється завдяки З. Фрейду. У 1913 р. З. Фрейд видає книгу «Тотем і табу», яка стосувалася антропології та етнографії. «Тотем і табу» – це книга про психологію первісної культури та релігії. У подальшому ця праця стає основою для творів фрейдистів.

З. Фрейд визначив схожість між «психологією первісних народів» і «психологією невротиків». Він намагається пояснити деякі явища на основі психоаналізу: екзогамію, уникнення певних родичів, магію, анімізм, тотемізм, різну табуацію. Табуації підлягали ті заборони та дії, щодо яких людина мала бажання. Наприклад, табу на вождів, королей, жреців породжено тим, що у людей було ба-

жання їх знищити. З. Фрейд звичайі табуації інтерпретує на підставі своєї теорії витіснення «ганебних імпульсів».

Привертає на увагу у книзі З. Фрейда глава «Інфантильне повернення тотема». Він визначає складність проблеми і стверджує, що пояснення цього питання знаходиться у межах психоаналітичного напрямку.

З. Фрейд описує ставлення людини до тварини, ставлення дитини до тварини, яка має схожість первісної примітивної людини з твариною. Він наводить приклади про хлопчиків, в яких був страх щодо тварин (собака, півень, кінь). З. Фрейд досліджує первісні витоки страху. У психоаналітичній теорії тварина – це заміщення образу батька, а батько для маленького хлопчика – це суперник у лібідо до матері та одночасно ідеал у власних діях [5, с. 187].

З. Фрейд дійшов висновку, що тотемічні тварини у первісних народів виступають у ролі прообразів батька. Тотемічна система має походження від Едіпового комплексу. «Тотем і табу» залишається майже єдиним дослідженням антропологічного характеру.

Потрібно знати світ, у якому формувалася філософія, матеріал, в якому вона мислить, досвід і наочні уявлення, що знаходяться в її основі, типові ситуації, які відбуваються, суспільство, в якому живуть люди, щось для них само собою зрозуміле, повсякденне, загальне для певного часу, культури, народу. Історія якоїсь істотної самозаконності розвитку думки в історії будь-якої проблеми правильна тільки в певному відношенні, як приватний момент.

Але змістовні одиниці, які за цим стоять, роблять вперше зрозумілими і ці шляхи розвитку проблеми [8, с. 164]. Саме будь-яка концепція родинного виховання має свої змістовні одиниці, вони надають можливості досягнути проблематику періоду їх виникнення. Тому загальний синтез перерахованих аспектів філософсько-антропологічної концептуалізації родинного виховання дозволив досягнути проблематику становлення та існування сім'ї.

Література:

1. Вульф Кристоф. Антропология: История, культура, философия / Вульф К. [пер. с нем. Г. Хайдарова]. – С.-Пб. : Изд-во С.-Пб. ун-та, 2007. – 269 с.
2. Історія педагогіки / [за заг. ред. Троцько Г. В.]. – Х. : ХНПУ, 2008. – 545 с.
3. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. – С.-Пб.: Наука, 1999. – 471 с.

4. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология : [учебник для вузов] / Стефаненко Т. Г. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 368 с.
5. Токарев С. А. История зарубежной этнографии / Токарев С. А. – М. : Высш. школа, 1978. – 352 с.
6. Тойнби А. Постигание истории / Тойнби А. ; [пер. с англ. Огурцов А. П.]. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
7. Этносоциальные аспекты изучения семьи у народов зарубежной Европы / [отв. ред. О. Ганцкая]. – М. : Наука, 1987. – 195 с.
8. Ясперс К. Всемирная история философии. Введение / Ясперс К. [пер. с нем. Лощевский К. В.]. – С.-Пб. : Наука, 2000.

Рецензент** – доктор філософських наук, професор кафедри філософії Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди **М. В. Триняк

УДК 1(091=411.16)«17»:101.9

Катерина Малахова

НОВОЄВРОПЕЙСЬКА ФІЛОСОФІЯ ТА ТЕРМІН «ФІЛОСОФ» У ТЕКСТАХ РАНЬОГО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПРОСВІТНИЦТВА

У статті досліджується можливість історико-філософського аналізу рабиністичної літератури Східної Європи на прикладі літератури раннього єврейського Просвітництва (Гаскалі). У межах цього аналізу рабиністичний текст розглядається як носій інформації про середньовічні та сучасні філософські ідеї, що їх обговорюють або пригадують автори. Негативне ставлення до філософії в традиційному єврейському суспільстві, пов'язане з поширенням Гаскалі, спричинило практику анонімного цитування та переказу філософських ідей; відтак особливого значення набуває термінологія, якою оформлене це приховане цитування.

На прикладі коментаря до «Руах Хен» р. Ізраеля з Замостя (40-ві роки XVIII ст.) дослідження показує, що в текстах ранньої Гаскалі приховане цитування європейських філософів (в цьому випадку – Декарт) частіше за все позначається терміном «ахронім» (новітні, *moderni*). Значення та вжиток цього терміна дозволяють віднайти додаткові випадки прихованого цитування та окреслити місце нової європейської філософії в традиційній єврейській думці XVIII ст.

Водночас, описані в цьому дослідженні нові конотації терміна «філософ» у текстах кінця XVIII ст. дозволяють окреслити зміну ставлення до філософії в колах ранньої Гаскалі.

Ключові слова: Просвітництво, Гаскала, філософ, ахронім, Декарт.

Malakhova K. Modern philosophy and the term “philosopher” in the early Haskalah literature

The article is dedicated to the analysis of traditional Jewish literature of the Eastern Europe of XVIII cent. as a historic-philosophical source. This method implies that the rabbinical text can be read as a combination of the ideas of the medieval and

modern philosophical systems, which are discussed or used for some purposes by the text. Negative attitude to the philosophy, which began to dominate in the traditional Jewish society with rise of Haskalah movement, caused the wide practice of elimination of the philosopher's names while their systems are discussed or mentioned. So, terms which were used to mark the philosophic ideas, so far as the meanings and connotations of the term "philosopher" are of special interest.

The analysis of the commentary to "Ruah Hen" by R. Israel from Zamosc showed that the citations from modern European philosophers are marked by the term "by achronim" ("moderni") – Descartes in case of "Ruah Hen". The meaning and the usage of this term help to define the place of the modern European philosophy in the Jewish traditional thought of XVIII cent.

Meanwhile, the new connotations of the term "philosopher" at late XVIII cent., represented by Sefer ha-Gderim (1789, philosophical dictionary by Itzhak Satanow), allow the research to mark the change of the attitude to the philosophy at this period of time.

Key words: *Haskalah, philosophy, philosopher, R. Israel from Zamosc, achronim, Descartes .*

Малахова Е. Новоевропейская философия и термин «философ» в текстах раннего еврейского Просвещения

Статья исследует возможность историко-философского анализа раввинистической литературы Восточной Европы на примере литературы раннего еврейского Просвещения (Хаскалы). В рамках этого анализа раввинистический текст рассматривается как носитель информации о средневековых и современных философских идеях, обсуждаемых или цитируемых авторами. Настороженное отношение к философии, возросшее в традиционном еврейском обществе с появлением Хаскалы, привело к распространению практики анонимного цитирования и пересказа философских концепций. Отсюда следует особое значение терминов, которым оформлены подобное цитирование или пересказ.

На примере комментария к «Руах Хен» р. Исраэля из Замосца (40-е гг. XVIII в.) исследование показало, что в текстах авторов Хаскалы скрытое цитирование европейских философов (в данном случае – Декарт) чаще всего обозначается термином «ахроним» (новейшие, moderni). Рассмотрение значений и узуса этого термина позволяют обнаружить дополнительные случаи скрытого цитирования и очертить

место современной европейской философии в традиционной еврейской мысли XVIII в.

Одновременно в конце XVIII в. изменяются коннотации термина «философ», что дает возможность очертить сдвиг в отношении к философии в кругах ранней Хаскалы.

Ключевые слова: Просвещение, Хаскала, философ, ахроним, Декарт.

Серед розмаїтої спадщини доби раннього модерну на територіях Речі Посполитої не можна оминати літературний здобуток єврейської спільноти – цілу бібліотеку теологічних, наукових, наставницьких, екзегетичних творів, породжену специфічним соціальним та інтелектуальним кліматом єврейського побутування у Східній Європі. Цей клімат поряд з іншим включав цікавість до філософських та натурфілософських питань. Проте жанрова специфіка рабиністичної літератури, а також негативне ставлення до філософії загалом, властиве польському єврейству в XVII ст., майже виключали філософську проблематику з кола гідних до прямого обговорення тем.

Відтак постає питання – яким чином можливий історико-філософський аналіз єврейської традиційної літератури Східної Європи прямого розгляду, і чи можливий він взагалі. Зазначимо, що ця література загалом є досить добре дослідженою (хоча для вітчизняної науки вона, на жаль, лишається майже суцільною білою плямою); історико-філософське ж її дослідження досі перебуває в стані пошуку власного методу.

Завдання такого дослідження змушують нас звернути особливу увагу на добу *Гаскалі* – доби модернізації традиційної єврейської думки під впливом ідей Просвітництва у другій половині XVIII ст.

У межах цієї статті ми пропонуємо до уваги читача спробу історико-філософського аналізу єврейської традиційної літератури на матеріалі ранньої Гаскалі. Він ґрунтується на специфічному «історико-філософському» прочитанні рабиністичних текстів доби, за якого рабиністичний текст, не-філософський за жанром, розглядається як носій та транслятор низки зовнішніх філософських концепцій та ідей, як середньовічних, так і сучасних, які в ньому відобразилися, а значущим є спосіб побутування цих ідей у такому тексті. З огляду на прихований характер цього побутування в нагоді стає метод виокремлення низки ключових термінів – «філософія», «філософ», «ахронім («новітні автори», «moderni»)» – ана-

ліз вжитку яких, їх значень та конотацій дає змогу визначити значущі для авторів філософські ідеї та його ставлення до філософії загалом.

Релевантними для такого аналізу є питання: 1) за допомогою яких термінів у літературі Гаскали позначали європейську філософську думку? 2) Яке значення в цих літературах має термін «філософія»? Відповісти на ці запитання нам допоможе дослідження способу цитування європейських філософів та виокремлення термінів, якими оформлене це цитування.

У контексті поставленого завдання доречно звернутися до специфічного жанру маскільських (тобто тих, що належали *маскілім*, представникам Гаскали) коментарів до середньовічних філософських творів. Жанрові відрядкового коментаря до філософських текстів вочевидь не бракує популярності в єврейській літературі; проте маскільські коментарі характерні двозначним ставленням до коментованого твору. За словами Фройденталя, «...маскілім внесли в коментарі радикально новий поворот: замість того, аби коментувати текст (достовірність якого є загально визнаною), щоб дістатися істини, яку він містить, маскільський коментар заперечує твердження коментованого тексту, зіштовхуючи їх з новою, добре обґрунтованою інформацією, яка прямо їх спростовує. Це був коментар цілком нового, парадоксального жанру: самим актом перевидання й коментування середньовічного тексту автор визнає його як текст авторитетний, як гідного співбесідника; в той самий час він демонструє, що канонічний текст припускається хибних тверджень» [8, с. 64]. Така подвійність робить жанр подібних коментарів особливо цінним для нашого дослідження: можемо сподіватися, що автори-маскіли спробують термінологічно відокремити середньовічних філософських авторитетів від джерел нового знання.

Першим прикладом цього жанру став коментар р. Ізраеля з Замостя до середньовічного трактату «Руах хен», виданий у м. Йесніц (земля Саксонія-Анхальт, Німеччина) в 1744 році.

Р. Ізраель з Замостя, один із найяскравіших діячів ранньої Гаскали, народився близько 1700 р. у Бобрці; освіту здобув у місті Замості. Тамтешня єврейська спільнота була на той час осередком філософської і математичної вченості (переважно середньовічної), що зазвичай пов'язують з освіченими євреями-сефардами, які у XVI ст. прибули на запрошення Яна Замойського в новостворене місто і привезли з собою власні бібліотеки. Середньовічний харак-

тер цієї вченості, швидше за все, зумовив специфіку освіти р. Ізраеля, чиє прагнення до філософського та природничого (в першу чергу астрономічного) знання в цей період вдовольнялося майже виключно середньовічними джерелами. У 1741 році Ізраель з Замостя потрапляє у Берлін, де отримує доступ до сучасної літератури і впродовж певного часу викладає філософію Мойсею Мендельсону, визнаному лідерові єврейського Просвітництва. Вплив р. Ізраеля з Замостя на розвиток філософської думки Гаскали привернув увагу дослідників лише в останні десятиріччя. За три роки його берлінського життя виходить коментар до «Руах Хен».

«Руах хен» («Дух благодаті») (Захарія 12:10)¹ – анонімний науково-популярний трактат XIII ст. На думку Колет Сірат, він написаний близько 1240 року в італійському чи провансальському єврейському науковому середовищі [9, с. 347–348; 10]; дослідниця вказує на його неоплатонічний характер і на коло джерел: Маймонід, Авероес, Авіценна та неоплатонічні тексти. Друкар йєсницької типографії Ізраель бен Авраам Авіну, наслідуючи празьке видання 1594 року, приписує текст Йегуді ібн Тібону.

«Руах хен» виходить у Йєсниц у 1744 році, через два роки після виходу «Путівника розгублених» у тій самій друкарні. Видання трактату було зумовлене необхідністю філософського довідника для читання великого твору Маймоніда. За зауваженням Сірат, «цей маленький трактат посідає важливе місце в історії ідей, оскільки показує нам культурний рівень середнього читача. Мабуть, у ньому міститься той мінімум наукових знань, якими мав володіти кожен,

¹ Назви єврейських творів у рабиністичній словесності потребують окремого зауваження. В добу середньовіччя поряд з традицією суто тематичних назв творів (наприклад, «Кузарі» («Хазарин»), «Путівник розгублених», і т. под.), яка відповідає європейським звичаям, існувала й інша – традиція називати книги біблійними цитатами, які певним чином відображають тематику тексту або ставлення автора до твору та його ролі (наприклад, друга назва галахічного опусу Маймоніда – «Яд хазака», «Сильна рука», що походить з вірша «...Бо сильною рукою Господь вивів тебе з Єгипту» (Вихід 13:9). Згодом, особливо ж у Східній Європі, ця традиція стала домінувати й ускладнилася. Зв'язок між біблійною цитатою і твором тепер часто не пов'язаний з буквальним сенсом цитати і являє собою герменевтичну гру, яка потребувала від читачів здатність її оцінити. В хасидській літературі на перший план вийшов механізм, за яким автор називав твір біблійною цитатою, в якій фігурувало його ім'я, обираючи з усіх можливих варіантів найбільш доречний, красивий або рідко вживаний. Зрозуміло, що в такому випадку зв'язок назви і тексту – за винятком найбільш вдалим назв – втрачався; а назва відігравала швидше мнемонічну роль (необхідну за умови обсягу корпусу хасидської літератури, кількох тисяч книжок близько тисячі авторів).

щоб вважатися добре інформованою людиною, а не невігласом, та бути в змозі читати «Путівник розгублених» [9, с. 348]. Ось як друкар і видавець описує завдання тексту «Руах хен»:

«Книга «Руах хен» складена мудрецем всезагального знання і божественним філософом Йегудою ібн Тібоном для пояснення книги «Путівник розгублених», щоб пояснити в ній іноземні слова та імена, що їх вживають філософи; небагато є людей, що звичні до них і розуміються на їх значенні» [5, с. 2].

Необхідність нового видання трактату у 1744 році видавець вбачає в описаній нами кризі філософського знання в XVII ст.:

«Коли завершили друкувати і розпродали святу книжку «Путівник розгублених» Рамбама, блаженної пам'яті, я побачив, що безліч народу з незвички не розуміють ні іноземних слів та філософських термінів, що їх учитель наш цитує в своїй книзі, коли потребує того, з книг «зовнішніх премудростей», ані того, що ці слова означають в цих премудростях. Та ще й, через бідність нашої мови, вживають кілька з них зовсім іншим чином та тлумачать їх для позначення інших речей» [5, с. 2].

Звернімо увагу на два моменти. Перший – видавець усвідомлює неготовність масового читача до сприйняття філософського тексту (вже йшлося про загальний занепад інтересу до філософії в XVII ст.). Другий – масове перетлумачення і неправильне використання філософських термінів. З цим явищем у текстах доби Гаскали маємо справу постійно. Причиною є, з одного боку, те, що єврейські автори Нового часу часто погано орієнтуються в запутаній філософській термінології середньовічної літератури, а, з іншого, – повна відсутність хоч якось розробленої системи перекладу нової наукової та філософської термінології на іврит. «Через бідність нашої мови», – підкреслює р. Ізраель бар Авраам Авіну. Особливо гостро ця проблема постане після 1781 року, в зв'язку зі спробою Шломо Маймона викласти на середньовічному івриті систему трансцендентальної філософії Канта.

Таким чином, перед коментатором трактату – р. Ізраелем з Замостя – постає подвійне завдання. По-перше, він має розтлумачити незрозумілий читачеві філософський лексикон неоплатонічного трактату XIII ст. – який більш чи менш збігається з лексиконом Маймоніда. З іншого боку, він має ознайомити читача з тими ідеями та поняттями «зовнішніх премудростей» – тобто всього комплексу наук, починаючи з хімії та завершуючи метафізикою, – до яких ці терміни відсилають.

Відтак, як вже зазначалося, структура коментаря вимагає звернення до двох інстанцій: середньовічної думки та думки сучасників – як єврейських, так і європейських, що, своєю чергою, зумовлює різний характер посилань.

Показовим є найперший значний за обсягом коментар, присвячений одній із найбільш цікавих для р. Ізраїля проблем – проблемі природи матерії. Його предмет – сутність ефіру, п'ятого елемента. Він коментує самісінький початок трактату:

«Все суще поділяється на два види: суші, які не є ні тілом, ані тілесною потенцією, і це Пресвятий, благословенний Він, та окремі інтелекти, і суші, які є тілесними. Визначення ж тіла таке: будь-яка річ, в якій є три виміри: довжина, широта та висота. Цей вид також поділяється на два: прості тіла, на кшталт власне чотирьох елементів та п'ятого тіла, тобто сфер, що обертаються, та складні тіла, що складаються з чотирьох елементів та поділяються на чотири види: мінерали, рослини, тварини та людина» [5, с. 3].

Коментар прив'язаний до згадки про «п'яте тіло», з якого складаються небесні сфери:

«Та п'ятого тіла». В астрономії древніх (*тхунат га-кадмонім*) йдеться про існування кулястих небесних сфер, на яких закріплені сонце, місяць і все небесне воїнство. Ці сфери, рухаючись по колу навколо землі, тягнуть за собою небесне воїнство. І ось, вони стверджують, що ці сфери – не тіло, яке складається з чотирьох низьких елементів, тобто вогню, повітря, води та землі. Бо ж якщо так, то чому їм властивий коловий рух? /.../ Їхній коловий рух вказує на те, що в них нема суміщення протилежностей, як це пояснюється у філософських міркуваннях <...>.

Але оскільки очевидно, що ці сфери тілесні, бо в них є три виміри: довжина, ширина та товщина, а будь-який предмет, що має ці властивості (*мікрійм*), з необхідністю (*бегехрех*) є тілом (*гешем*), як пояснено у філософії, – то погодились астрономи з тим, що матерія небесних сфер – це новий елемент /.../ І хоч ми, чия природа складається з чотирьох елементів, не можемо зрозуміти його сутність і природу, назвали вони цей елемент п'ятим елементом» [5, с. 3–4].

В першу чергу автор вказує на джерело тези про п'ятий елемент: його винайшла астрономія древніх (*тхунат га-кадмонім*) Основне положення цієї астрономії – існування небесних сфер, які рухають сузір'я. Йдеться, вочевидь, про Клавдія Птолемея, чий трактат «Альмагест» визначав астрономічні уявлення в Європі аж до відкриття Коперніка.

Відтак треба встановити, чи згодні з цією тезою священні тексти:

«І хоч цей елемент відкрили древні, все ж вони не змогли знайти натяків на нього ані в Біблії, ані в словах наших мудреців. Крім того, простий смисл слів наших мудреців вказує, що сонце і небесне воїнство мають вогняну природу. А щодо небес є в нас тлумачення мудреців, що Господь узяв воду і вогонь, та змішав їх.

Голова філософів, Аристотель, вигадав п'ятий елемент сам, а його послідовники з природознавців та астрономів підтримали цю гадку: хто – помиляючись у своїх дослідженнях природи речей, хто – прагнучи дати правильне пояснення та правильний рахунок небесному воїнству, як чинив Бетлеміус-грек у своїй книзі Магест. І все же гадка мудреців Талмуду є далекою од цих припущень. Адже ми вчили у Вавилонському Талмуді: «Мудреці народів світу кажуть: небесна сфера повертається, а сузір'я нерухомі. А мудреці Ізраїлю кажуть: небесна сфера нерухома, а сузір'я повертаються» (ВТ Псахім 94б). Звідси випливає не лише те, що, за гадкою мудреців Ізраїлю, нема необхідності у п'ятому елементі, тобто в тому, аби існувало тверде тіло, в якому були б закріплені зірки /.../ Гадка їх, більше того, полягає в тому, що сузір'я повертаються та літають в небесній сфері туди й сюди.

А якщо так, то небесна сфера, вочевидь, не може бути щільною матерією (*хомер мікші*), а лише матерією вельми тонкою (*хомер дак меод*), подібною до повітря, щоб зірки могли пересікати його туди й сюди без жодної затримки. /.../ Гадка про те, що сузір'я рухаються, згідно з тим, що ми бачимо, отримана нашими мудрецями од пророків /.../ Тому ця ідея є дуже поширеною в Гемарі. Тому й у нашій суботній молитві встановлені слова: «Благословенний /.../ той, хто пробив отвори у тверді» [5, с. 4].

Верифікація через Одкровення дала негативний результат: як видно з тексту, р. Ізраель вважає, що існування п'ятого елемента суперечить думці авторів Талмуду. Це є дещо нелогічним, оскільки проникне середовище, в якому, згідно з цитатою з трактату Псахім, зірки «літають туди і сюди» і яке р. Ізраель називає «вельми тонкою матерією», могло б саме бути оголошене ним ефіром. Очевидно, справа в тому, що рабі Ізраель, знаходячись під впливом аристотелівської та плолемейської астрономії, вважає ефір не подібним до повітря, а щільним (*мікші*), здатним бути джерелом руху.

Суттєво, що Ізраель з Замостя вказує, хто для нього представляє в цьому випадку групу «древніх» (*кадмонім*): Аристотель та Птолемей.

Наступний фрагмент, розгорнута картина наукового прогресу, констатує перемогу думки мудреців Ізраїлю над думкою мудреців народів.

«А тепер я розкажу, які вчинив Господь новини на землі. З тих пір, як грецькі премудрості були перекладені на німецьку, а в країнах Заходу почалися дослідження і розповсюдилися по землі, – народилася у них велика мудрість, і кількість вчених мужів примножилася до небес, і перевищила їх премудрість премудрості греків у десять разів. Вирушили тоді мудреці, щоб триматися за чотири краї землі, і в руках у них – відмірювальні виски й усілякі інструменти, породження науки діоптрики, яка є третьою частиною науки про зір. І вдалося їм нещодавно підірвати й зруйнувати припущення древніх (*кадмонім*) з приводу п'ятого елемента і рухомої небесної сфери. Вони з'ясували, що все небесне воїнство повертається і рухається всередині єдиної сфери, вельми тонкої, яка називається ефір. Він подібний до дуже прозорого повітря. Зорі, які світяться, мають вогняну природу, а ті, що не світяться, – земляну. Це і є астрономія, яка відповідає гадці мудреців Ізраїлю з усіх боків, і це й є шлях, без сумніву гідний похвали» [5, с. 4].

У цьому знаменитому фрагменті міститься одна з перших у маскільській літературі рефлексій щодо процесу Просвітництва. Ми бачимо новий тип «мудреця народів світу» – це люди, які говорять німецькою, які озброєні новими інструментами; вони вирушають по «чотирьох краях землі», здійснюючи при цьому різноманітні відкриття. Це «*ахронім*» (досл. «останні»; в цьому випадку у значенні «новітні») – новітні покоління, новітні мудреці. У лексиконі р. Ізраеля з Замостя науковий прогрес фігурує як «*хадашот баарец*» – новини на землі.

В описі цього процесу потрібно виокремити кілька моментів. Перший – переклад «премудростей» з грецької мови на німецьку: центром відкриттів Нового часу р. Ізраель мислить країну Ашкеназ, Німеччину, а мовою нової науки – німецьку. Другий – винахід нових інструментів та вимірювальних приладів як головна риса «новин». У літературі ранньої Гаскали в структурі описуваної «новини» часто опиняється якийсь інструмент, – мікроскоп, телескоп або повітряна помпа, – за допомогою якого здійснюється відкриття.

У чому, однак, полягає роль *ахронім* у цьому уривку? Вони з'ясували, що зорі та планети справді не прикріплені до небесної тверді, але рухаються самостійно всередині тонкої субстанції, яка називається «ефір» (при цьому вона не є п'ятим щільним елемен-

том, а якимось чином складається з чотирьох). Таким чином, вони спростували думку «*кадмонім*» – і підтвердили думку мудреців Ізраїлю. *Ахронім*, новітнє покоління мудреців народів світу, озброєні новітніми інструментами науки, раптом опиняються незалежними свідками правоти *хазаль*¹, правоти Одкровення.

Поширеною є думка, за якою в Новий час перед мислителями відкрилося дві можливості: або визнати перевагу розуму над Одкровенням і навернутися до віри філософів, або ж відкинути прогрес науки як відступництво. Зважаючи на це, тут маємо справу з третьою можливістю: таким поглядом на науковий прогрес, за якого відкриття розглядаються як свідки та захисники істини Одкровення. Такий погляд є характерним для більшості представників ранньої Гаскалі.

Завуважимо, що цей погляд потребує від автора специфічних інтерпретативних зусиль, які є визначною характеристикою ранньої Гаскалі: треба навчитися читати класичні джерела – не лише філософські, але в першу чергу талмудичні та містичні – як підручники з природознавства.

Тепер повернемося до структури наведеного уривку. Хто його герої?

Є думка «древніх» – *кадмонім*. Вона зазвичай помилкова, оскільки не збігається з думкою мудреців Ізраїлю. До *кадмонім* належать «голова філософів – Аристотель» та його послідовники, серед яких Птолемей. Сюди ж р. Ізраель вочевидь зараховує і автора «*Руах хен*». Таким чином, група «*кадмонім*» охоплює античну та певну частину середньовічної філософської традиції.

Є думка мудреців Ізраїлю, талмудичних авторитетів (*хазаль*). І є третя група – *ахронім*, до яких належать представники європейської думки і науки Нового часу – як його бачать єврейські інтелектуали середини XVIII ст. Основна складність цієї групи пов'язана з її анонімністю: відкриття «останніх» подаються, як бачимо, без згадки про їхнього автора. В літературі Гаскалі це пов'язано, в першу чергу, з тим, що «просвітники» були знайомі з європейськими науковими творами, як правило, через треті руки, через перекази в популярних підручниках або в інших творах. Можна припустити, що в групі «*ахронім*» опиняються всі новоевропейські філософи, які потрапляють у поле зору ранньої Гаскалі.

Але що, коли в цьому уривку під «новітніми мислителями» –

¹ Хазаль – аббревіатура від «хахамейну, зіхронам лівраха» (мудреці наші, блаженної пам'яті) – традиційне позначення талмудичних авторів.

«ахронім» – справді мається на увазі хтось конкретний з європейських філософів Нового часу? Точніше встановити, про кого йдеться, стає можливим завдяки тій самій бідності мови, про яку говорив видавець «Руах хен». Оскільки жодної системи перекладу наукових термінів на іврит не існує, вони зазвичай передаються максимально близько до першоджерела, найчастіше івритськими літерами мовою оригіналу. Термінологія ж допомагає встановити автора.

У розглядуваному нами тексті фігурує важливий термін – «діоптрика» («породження науки діоптрики, що є третьою частиною науки про зір»), який допоможе встановити, кого мав на увазі р. Ізраель.

Ідею ефіру як п'ятого елемента, з якого складаються небо і зорі, вічного, якому властивий коловий рух, ввів Аристотель. У нього він називається «першим тілом». Опис цього елемента ми знаходимо в трактаті «Про небо», 269b-270b:

«Тому, вважаючи, що перше тіло відмінне від землі, вогню, повітря та води, вони назвали найбільш верхнє місце «ефіром» (aether), с. 272.

Ця ідея в різних варіантах фігурує в середньовічній метеорології.

У Новий час ідею ефіра розробляв Рене Декарт. Про ефір як розріджену текучу матерію, яка передає світло, Декарт пише в трактаті «Діоптрика», який вийшов разом з «Міркуванням про метод» у 1637 році:

«Оскільки нема пустоти в природі, як це визнають майже всі філософи, і оскільки всі тіла, що їх ми всюди бачимо, мають пори, що достатньо ясно доводиться досвідом, – постільки необхідно, аби ці пори були заповнені матерією, вельми розрідженою та текучою, яка безперервно розповсюджується від небесних світил до нас» [2, с. 73–74]

Характерно, що тут, у тексті «Діоптрики», як і в інших творах Декарта, сам термін «ефір» не трапляється. Декарт вживає його в приватному листуванні, зокрема, в листі Мерсенну від 8 жовтня 1629 року, в зв'язку з питанням про розрідження повітря [2, с. 562].

Натомість, у третій частині трактату «Першоначала філософії» (*Principia philosophiae*), який був надрукований в 1644 р. латиною, Декарт викладає концепцію про потрійний поділ матерії. Згідно з нею, Сонце і нерухомі зірки утворені з часток першого типу, рухомих сколків, придатних до безкінечного поділу [3, с. 396], які у трактаті «Світ, або Про світло» (1664) Декарт називає вогнем [4, с. 193]. Небеса, складені з «округлих часток, значно менших по-

рівняно з тими тілами, що ми їх бачимо на Землі» [3, с. 396], мають відтак повітряну природу. Нарешті, тип часток, з якого утворені рухомі зірки, тобто планети, відповідає у Декарта землі.

Говорячи про Декарта як про можливе джерело розглядуваного тексту р. Ізраеля з Замостя, потрібно зауважити три речі:

По-перше, згідно з потрійним поділом матерії, що його виклав Декарт у «Першоначалах філософії» та в «Світі», небо справді виявляється складаним з елемента повітря, сонце й нерухомі зорі – з елемента вогню, а рухомі зорі, тобто планети (разом із Землею) – з елемента землі. По-друге, ідея ефіру наявна у Декарта, проте термін «ефір», що виникає у р. Ізраеля з Замостя в зв'язку з відкриттями *ахронім*, не міг бути взятий безпосередньо з тексту Декарта. По-третє, термін «діоптрика», присутній там само, трапляється й у Декарта і є назвою трактату, в якому Декарт викладає теорію ефіру (але не згадує цієї назви).

З цього, на мій погляд, можна дійти висновку про те, що р. Ізраель був знайомий з ідеями Декарта – але не безпосередньо, а в якомусь переказі, що викладав Декартову теорію ефіру.

Таким чином, ми бачимо, що для р. Ізраеля з Замостя Рене Декарт, не названий прямо, входить в групу «ахронім». При тому Декарт для р. Ізраеля, як бачимо, не фігурує як філософ. Кого ж він називає філософом?

Аналіз вжитку терміна «філософ» у тексті коментарів до «Руах хен» (як у наведеній цитаті, так і в інших місцях трактату) демонструє, що р. Ізраель називає так дві основні групи джерел: а) античну і почасти середньовічну латинську філософську літературу, яка асоціюється з іменем Аристотеля, б) єврейські середньовічні філософські тексти, в першу чергу Маймоніда. При цьому не виключено, що перша група цитована зі слів другої (відтак і визначення цих авторів як «філософів» є продовженням саме середньовічної традиції). Вказівка на джерело є традиційно непрямую: автор викладає «думку філософів», і одразу за цим стоїть посилання на Маймоніда або Бах'ю ібн Пакуду та ін. Слово «філософ» вочевидь не має яскравих негативних конотацій, автор почасти поділяє концепції, які вважає філософськими; втім, вираженого позитивного забарвлення також не знайдемо; себе філософом автор не вважає.

Нагадаємо, що досі йшлося про середину XVIII ст. (коментар до «Руах хен» виходить у 1744 р.). Р. Ізраель з Замостя є яскравим представником так званих «передвісників Гаскалі», які відшуку-

ють місце для нових цінностей та ідей Нового часу в традиційному єврейському світі, світі довгого середньовіччя, до якого самі «передвісники» цілковито належать.

Звернімося тепер до вжитку терміна «філософ» у наступному поколінні Гаскалі. Показовим у цьому сенсі є приклад р. Іцхака з Сатанова. Один із блискучих авторів доби ранньої Гаскалі, він народився у Сатанові у 1732 році та більшу частину життя – аж до смерті у 1805 р. – провів у Берліні, в колі журналу «Га-Меасеф». Характерна його риса – пристрасть до літературних пародій на єврейські класичні тексти і жанри, чия форма, як на його думку, найкраще пасувала до його власних ідей. Найвідомішим його твором стала стилізація жанру біблійних притч «Притчі Асафа» («Мішлей Асаф», 1788), яку він, на манір Борхеса, оздобив власним же коментарем.

У «Притчах Асафа» має місце такий фрагмент:

«Поважай мудрість та тлумачення од кожної людини, як великої, так і малої».

«Од кожної людини». Як сказали мудреці: «Хто є мудрим? Той, хто вчиться у кожної людини» (Мішна Авот, 4:1), і продовжили далі, що назвешся мудрим тоді, коли станеш мудрим учнем (*талмід хахам*). Тому усілякий мудрець називається «мудрим учнем», а їхньою мовою це зветься філософ – тобто той, хто любить мудрість» [6, с. 156].

Талмід хахам (мудрий учень) – традиційне іменування єврейських інтелектуалів, знавців книжності, од часів Мішни. Здається, що воно існувало паралельно з формулою «мудреці, блаженної пам'яті» (*хахамейну зіхронам лівраха*, або – скорочено – *хазаль*), яка акцентувала авторитет попередніх поколінь. Не виключено, що формула «мудрий учень» певною мірою і протистояла формулі «мудрець, блаженної пам'яті» — не мудреці, а лише мудрі учні.

Буквальний переклад терміна «*філософ*» на іврит як «*талмід хахам*» аж ніяк не є традиційним; він позначає принциповий поворот у ставленні до терміна. По-перше, термін «філософ» тут більше не є ані лайкою, ані тільки лиш технічним терміном на позначення послідовників Аристотеля – він повертається до первісного європейського значення інтелектуальної якості. По-друге, виявляється, що в цьому сенсі вся сукупність єврейських книжних авторитетів, *хазаль*, також є філософами.

За такою зміною значень може стояти вже згадана нами тенденція ранньої Гаскалі до повернення до єврейської філософської

думки середньовіччя: адже у Маймоніда, у Галеві та ще у низки авторитетних авторів є концепція, за якою філософське знання від початку належало саме євреям (Мойсею, Аврааму і т. д.), а далі, внаслідок Вигнання, було розпорощене по світу.

До цього можна додати, що переклад терміна *талмід хахам* («мудрий учень») як «філософ», імовірно, несподівано відповідає початковій інтенції виникнення цього ймення. Полісна логіка, за якою філософ – це той, хто не претендує бути мудрецем, тобто софістом, упізнається в самоназві нової фарисейської еліти часів Другого Храму¹.

Аналогічний приклад позитивного розуміння терміна «філософ» – в тому числі, в значенні «*талмід хахам*» – зустрічаємо у берлінському виданні філософського словника «*Сефер га-гдерім*» («Книга визначень», Менахем бен Авраам Бонафос, кінець XIV ст.), що його підготував до друку, доповнив і оздобив власним коментарем Іцхак Сатанов, у статті «Філософ». Поряд з наявними в середньовічному тексті значеннями філософа як «людини, досконалої в умоглядних предметах, чії вчинки відповідають тому, що загальна думка вважає за благо» [7, с. 151], а «божественного філософа» як того, хто згодний з волею Божою та чинить відповідно Торі, а також як знавця таємної мудрості, Іцхак Сатанов додає ще два значення: 1) філософ – це той, хто любить мудрість; 2) це той, хто оволодів системою знань – граматикою, логікою, математикою, природничими науками та наукою божественною [7, с. 152]. Перелік наук відповідає Маймоніду, див. «Путівник розгублених», 1: 34.

Отже, підсумуємо. По-перше, ми бачимо, що в 40-х роках XVIII ст. івритомовні «передвісники Гаскалі» усвідомлювали факт наукової революції Нового часу, локалізували її в Німеччині та позначали авторів, що несли її ідеї, терміном «*ахронім*» (новітні, *moderni*). Філософська складова цих ідей принципово не виокремлювалася в загальному потоці нових знань про світ (що почасти справедливо і для європейської літератури того часу, особливо масової); проте окремі автори-філософи та філософські концепції Нового часу маскідам були відомі і також входили в коло «ахронім».

1 Пор.: «Філософію філософією, а себе філософом вперше став називати Піфагор /.../ мудрецем же, за його словами, може бути тільки Бог, а не людина. Бо передчасно було б називати філософію мудрістю, а того, хто вправляєється у ній, – філософом, ніби він вже загострив свій дух до кінця; а філософ – це просто той, хто відчуває потяг до мудрості». Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. – М.: Мысль, 1979. – С. 66.

По-друге, спосіб вжитку р. Ізраєлем з Замостя термінів «філософ», «філософія» демонструє, що цей автор зберігає старе значення терміна, властиве для єврейської словесності XVII ст.: а) грецька та латинська література «прибічників Аристотеля»; б) єврейські середньовічні автори, які опановують ту ж дисципліну (Маймонід, Галеві і т. д.). Слово «філософ» при цьому вочевидь є нейтральним, немає ані позитивних, ані негативних конотацій.

По-третє, про поворот у ставленні до терміна в наступному поколінні івритомовних авторів (80-ті – 90-ті рр.) свідчать тексти Іцхака з Сатанова, який повертає в єврейську традиційну літературу європейське буквальне значення терміна – «любитель мудрості». Щобільше, виникає переклад слова «філософ» як «талмід хахам», що свідчить про різку зміну конотацій терміна: «мудреці, блаженної пам'яті», які в свідомості єврейських інтелектуалів XVII ст. філософам протистоять, тепер з ними асоціюються.

Література:

1. Аристотель. О небе / Аристотель // Сочинения в 4-х томах. – М. : Мысль, 1981. – Т. 3.
2. Декарт Р. Диоптрика / Декарт Р. // Рассуждение о методе с приложениями «Диоптрика», «Метеоры», «Геометрия». – Изд-во Академии Наук СССР, 1953.
3. Декарт Р. Первоначала философии / Декарт Р. // Сочинения. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1.
4. Декарт Р. О свете / Декарт Р. // Сочинения. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1.
5. Ізраєль з Замостя. Коментар до «Руах Хен». – Йєснїц, 1744. – 66 с.
6. Сатанов, Іцхак. Мішлей Асаф. – Берлін, 1789. – 204 с.
7. Сефер га-гдерім. – Берлін, 1798. – 212 с.
8. Freudenthal, Gad, Jewish Traditionalism and Early Modern Science: R. Israel Zamosc' dialectic of Enlightenment // Thinking Impossibilities: The Legacy of Amos Funkenstein, ed. Robert S. Westman and David Biale. – Toronto, 2008.
9. Сират К. История средневековой еврейской философии. – М.: Мосты культуры, 2003. – 710 с.
10. Sirat, Collette "Le livre Rouah Hen" // Proceedings of the Sixth World Congress of Jewish studies, – Jerusalem, 1977. – Vol. 3. – P. 117–123.

***Рецензент** – доктор філософії, професор М. Л. Ткачук*

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Більченко Євгенія – доктор культурології, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри культурології Інституту філософської освіти і науки Національного педагогічного університету імени М. П. Драгоманова.

Витак Галина – аспірант кафедри філософії Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Я. Франка.

Вишинський Святослав – аспірант Інституту філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України.

Гнатюк Едуард – аспірант кафедри філософії Національного університету водного господарства та природокористування.

Годзь Наталія – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут».

Голубович Ольга – аспірантка філософського факультету кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету імени Івана Франка.

Григор'єва Наталія – аспірантка Одеського національного політехнічного університету, кафедра філософія та методологія науки.

Гулько Олеся Віталіївна – аспірантка II курсу Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

Дорожко Ірина – кандидат психологічних наук, доцент, завідувач кафедри психології Харківського національного педагогічного університету ХНПУ ім. Г. С. Сковороди.

Дьяковська Галина – кандидат філософських наук, асистент кафедри філософії, соціально-політичних і правових наук Донбаського державного педагогічного університету.

Жукова Анна – аспірантка кафедри філософія ХНПУ ім. Г. С. Сковороди.

Зайцев Микола – доктор філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія».

Зінякова Вікторія – аспірантка кафедри філософії Донецького національного технічного університету.

Іванов Євген – кандидат історичних наук, виконуючий обов'язки доцента кафедри соціології, філософії і права.

Ірдиненко Катерина – кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри хореографії Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

Карповець Максим – викладач кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія».

Кобзева Ольга – викладач Донецького інституту Міжрегіональної академії управління персоналом.

Козловський Віктор – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та релігієзнавства Національного університету «Києво-Могилянська академія».

Киселиця Світлана – старший викладач кафедри філософії та соціально-гуманітарних дисциплін Чернігівського державного технологічного університету.

Культенко Валентина – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Національного університету біоресурсів і природокористування України.

Купцова Тетяна – кандидат філософських наук, старший викладач кафедри «Філологія та переклад», фахівець I ступеня Центру гендерних досліджень Дніпропетровського національного університету залізничного транспорту ім. ак. В. А. Лазаряна.

Лазарович Надія – кандидат філософських наук, доцент кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету імені Івана Франка.

Луковнікова Наталія – аспірантка кафедри філософії Національного університету біоресурсів і природокористування України.

Ляшко Любов – студентка 2-го курсу, ОКР-магістр філософського факультету КНУ ім. Т. Г. Шевченка.

Малахова Катерина – молодший науковий співробітник Інституту філософії ім. Г.Сковороди НАНУ.

Мальцева Ольга – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософських наук ВНДЗ «Приазовський державний технічний університет».

Марчук Олена – аспірантка Національного університету біоресурсів та природокористування України.

Мовчан Михайло – доцент, кандидат філософських наук, докторант кафедри філософії Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.

Петрушкевич Марія – кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології та філософії, зав. кафедри гендерних досліджень Національного університету «Острозька академія».

Петрушкевич Андрій – аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

Скиртач Віолета – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціально-політичних та правових наук Донбаського державного педагогічного університету.

Стеценко Леся – кандидат філософських наук, доцент кафедри етики, естетики і культурології філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Стрехалюк Андрій – Аспірант НаУКМА, спеціальність 09.00.08 – «естетика».

Щепанський Валерій – магістр релігієзнавства Національного університету «Острозька академія».

Якубович Михайло – кандидат історичних наук, ст. викладач кафедри релігієзнавства Національного університету «Острозька академія».

ЗМІСТ

<i>Галина Дьяковська</i> КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СОЦІАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ У СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ	3
<i>Віолета Скуртач</i> ПРОБЛЕМАТИЗАЦІЯ КЛАСИЧНОГО СУБ'ЄКТА	12
<i>Марія Петрушкевич</i> ТЛУМАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «КОМУНІКАЦІЯ» У ВІТЧИЗНЯНИХ ДИСЕРТАЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ: СТАТТЯ ДРУГА.....	20
<i>Надія Лазарович</i> СВІТОГЛЯДНІ ЗАСАДИ ТА ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ В УКРАЇНІ	33
<i>Ольга Голубович</i> АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СОЦІОКУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ В ХХ СТ.	45
<i>Євгенія Більченко</i> ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ОСНОВА ДУХОВНОЇ ПАМ'ЯТІ: СМЕРТЬ ТІЛА ЯК ФОРМУЛА СМЕРТІ ІСТОРІЇ	55
<i>Ольга Мальцева</i> ТЕМАТИКА ТА СМИСЛОВІ АКЦЕНТУАЦІЇ ГУМОРУ І САТИРИ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ (СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ)	68
<i>Катерина Шевчук</i> ПОНЯТТЯ МАТЕРІЇ І ФОРМИ В ОНТОЛОГІЇ РОМАНА ІНГАРДЕНА	88
<i>Андрій Стрехалюк</i> ФЕНОМЕН ПІДНЕСЕНОГО У КЛАСИЧНІЙ МУЗИЦІ: КОНЦЕПЦІЇ І ПІДХОДИ	100
<i>Наталія Григор`єва</i> СИСТЕМНИЙ МЕТОД ЯК СПОСІБ ВИМІРЮВАННЯ РІВНЯ РОЗУМІННЯ	111
<i>Святослав Вишинський</i> КРИТИКА СУБРАЦІОНАЛЬНОСТІ І ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕОРІЙ У ФІЛОСОФІЇ ТРАДИЦІОНАЛІЗМУ	120
<i>Наталія Луковнікова</i> ОНТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПАНПСИХІЗМУ О. М. ПЛЯРОВА	129

<i>Михайло Якубович</i> ШАРАФ БІН КАМАЛЬ АЛЬ-КРИМІ – КРИМСЬКИЙ ФІЛОСОФ ЧАСІВ ЗОЛОТОЇ ОРДИ	137
<i>Євген Іванов</i> ЯПОНСЬКА МОДЕЛЬ СОЦІАЛЬНОГО УПРАВЛІННЯ: СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ	149
<i>Михайло Мовчан</i> ВИЗНАЧЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СТРАХУ: ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС	157
<i>Микола Зайцев</i> ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ ВИБІР УКРАЇНИ ЯК ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ	166
<i>Віктор Козловський</i> КАНТ ПРО ІНТЕЛІГБЕЛЬНУ ПРИРОДУ, АБО ПО ТОЙ БІК АНТРОПОЛОГІЇ	176
<i>Вікторія Зінякова</i> ПРОБЛЕМА НЕПЕРЕКЛАДНОСТІ «ШМА» В ІУДЕЙСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ	191
<i>Леся Стеценко</i> ЕСТЕТИКА РЕКЛАМИ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ	200
<i>Любов Ляшко</i> ЕКОЛОГІЧНА ЕСТЕТИКА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ	210
<i>Тетяна Купцова</i> ТЕОРІЯ АРХЕТИПІВ ТА ЇХ ГЕНДЕРНА СКЛАДОВА	221
<i>Дмитро Вітер</i> МЕТОДОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ПОСТХРИСТІЯНРСЬКОЇ ТЕОЛОГІЇ	230
<i>Олена Марчук</i> ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТРАНСФОРМАЦІЇ БАЧЕННЯ В КОНТЕКСТІ АНТИЧНОГО ТЕАТРУ	239
<i>Ольга Муха</i> КІТЧ: СМИСЛОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОНЯТТЯ У XX-XXI СТ.	250
<i>Катерина Ірдиненко</i> ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ В МИСТЕЦТВІ XX СТОЛІТТЯ	262

<i>Валентина Культенко</i> ЕСТЕТИЧНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ У ПОЛІТИЦІ	270
<i>Наталія Годзь</i> ЧАС ТА ЙОГО ОСЯГНЕННЯ У ФІЛОСОФСЬКИХ ТВОРАХ З ПОЗИЦІЇ ФУТУРОЛОГІЇ	278
<i>Галина Витак</i> ФІЛОСОФСЬКІ ОСНОВИ АРТ-ТЕРАПІЇ	288
<i>Олеся Гулько</i> ФІЛОСОФСЬКІ РЕФЛЕКСІЇ ПРОЕКТНОЇ СВІДОМОСТІ	300
<i>Едуард Гнатюк</i> ПРОБЛЕМА ЧИТАННЯ В СТРУКТУРІ ТЕКСТУАЛЬНОГО ДОСВІДУ	311
<i>Максим Карповець</i> ТЕКСТУРА МІСТА: АНТРОПОЛОГІЧНА РЕВІЗІЯ ПРОЧИТАННЯ	320
<i>Ольга Кобзева</i> КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ ГЕНДЕРНОЇ ТЕОРІЇ ТА ГЕНДЕРНІ ВІДНОСИНИ ЯК СОЦІАЛЬНО- ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМА	331
<i>Анна Жукова</i> МРІЯ ПРО СВОБОДУ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ЛІБЕРАЛІЗМУ	342
<i>Ірина Дорошко</i> ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ РОДИННОГО ВИХОВАННЯ	349
<i>Катерина Малахова</i> НОВОЄВРОПЕЙСЬКА ФІЛОСОФІЯ ТА ТЕРМІН «ФІЛОСОФ» У ТЕКСТАХ РАНЬОГО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПРОСВІТНИЦТВА	359
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	374

Збірник наукових праць

НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Серія «Філософія»

ВИПУСК 12

Головний редактор *Ігор Пасічник*

Відповідальний за випуск *Микола Зайцев*

Технічний редактор *Роман Свинарчук*

Комп'ютерна верстка *Наталії Крушинської*

Коректор *Світлана Федорчук*

Художнє оформлення обкладинки *Катерини Олексійчук*

Формат 42х30/4.

Папір офсетний. Друк різнографія.

Ум. друк. арк. 22,25. Гарнітура «TimesNewRoman»

Тираж 100 прим.

Видавництво Національного університету «Острозька академія»

Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острог, вул. Семінарська, 2.

Свідоцтво про державну реєстрацію

РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.