

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ДНІ НАУКИ

ФІЛОСОФСЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ – 2013

МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
(16–17 квітня 2013 року)

МАТЕРІАЛИ ДОПОВІДЕЙ ТА ВИСТУПІВ

ЧАСТИНА 2



Редакційна колегія: **А. Є. Конверський**, д-р філос. наук, проф., чл.-кор. НАН України (голова); **С. В. Руденко**, канд. філос. наук, доц. (відп. секр.); **І. С. Добронравова**, д-р філос. наук, проф.; **В. І. Лубський**, д-р філос. наук, проф.; **Д. В. Неліпа**, д-р політ. наук, доц.; **М. І. Обушний**, д-р політ. наук, проф.; **В. І. Панченко**, д-р філос. наук, проф.; **А. О. Приятельчук**, канд. філос. наук, доц.; **М. Ю. Русин**, канд. філос. наук, проф.; **В. Ф. Цвих**, д-р політ. наук, проф.; **Л. О. Шашкова**, д-р філос. наук, проф.; **П. П. Шляхтун**, д-р філос. наук, проф.; **В. І. Ярошовець**, д-р філос. наук, проф.

*Рекомендовано до друку
вченою радою філософського факультету
(протокол № 9 від 25 березня 2013 року)*

"Дні науки філософського факультету – 2013", Міжн. наук. конф. (2013 ; Київ). Міжнародна наукова конференція "Дні науки філософського факультету – 2013", 16–17 квіт. 2013 р. : [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2013. – Ч. 2. – 299 с.

Адреса редакційної колегії: 01601, Київ, вул. Володимирська, 60, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, філософський факультет; ☎ (38044) 239 31 94

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редаколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2013

Секція **"УКРАЇНЬСЬКА ФІЛОСОФІЯ ТА КУЛЬТУРА:** **ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ"**

М. Ж. Абдрахманова, асп., НУБіПУ, Київ
amir.ok@mail.ru

ЕТНІЧНА ТА НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРИ: **СПАДКОЄМНІСТЬ І ПРОТИСТОЯННЯ**

Шукаючи відповідь на запитання "хто ми" і "чиїх батьків діти", ми знаходимося в постійному пошуку свого коріння, себе в минулому через сучасне до майбутнього. Історична традиція – не лише голос минулого, але й осмислення сучасності з точки зору минулих подій. Саме в ній присутня пам'ять і спогади про спільні переживання, міфи, звичаї, вірування, мову. Це становить основу для витворення життєвих світів чи культур, які визначають спосіб співжиття у людини у соціумі, особливості її поведінки, орієнтацію у просторово-часовому вимірі.

Творення власного життєвого світу (культури) характеризує людину як істоту суспільну, яка живе в колективі. А проте якщо ми говоримо про об'єднання індивідів не просто заради спільного співіснування (наприклад, щоб вижити) чи домовленості (спілка – М. Вебер), а через культурно-психологічну спільність, яка витворюється історично в деяку цілісність, то тоді таке об'єднання носить характер спільноти. Найпершим прикладом спільноти є сім'я, де її членів об'єднують почуття і спогади. Саме сім'я вперше постає для індивіда тим культурно-виховним середовищем, яке закладає в ньому основимайбутньої поведінки. За прикладом сім'ї вибудовуються і етноси та нації як базові колективні утворення.

Етнос є особливим видом спільнот. Його особливість полягає у тому, що етнічна спільність є культурною спільністю першого порядку і лежить найближче до таких біологічно-суспільних спільнот як сім'я і родова община. При утворенні етнічної спільноти формується замкнутий культурний світ, який здатний породжувати інші культурні світи, а проте "ми називаємо етнічним те культурне середовище, яке його породило" [Лісовий В. Етнос і нація // Вісник АН України. – 1993. – № 10. – С. 48]. Саме в етнічній спільноті закладений архетип батьківщини або "дух предків". Окрім того, етнотвірні культурні структури (архетипи, стереотипи), в яких закодовано особливості світорозуміння, виконують ще й регулятивну функцію. В залежності від стійкості до сприйняття інших культур, де регулятивна функція посилена чи послаблена, вони утворюють "тверді" чи "м'які" культури. Можлива і загибель етносу внаслідок повної асиміляції іншим етносом. Таким чином дані регулятивні структури у культурі витворюють так звану "етнокультуру".

Націями називають особливі етнічні утворення. Із однієї сторони, нації можуть бути включені у етнічні спільноти у межах хронологічного діапазону від общин і племен до націй включно (В. Лісовий), із іншої, якщо націогенез шляхом творення національної культури є продовженням етногенезу, то нації є вищим щаблем розвитку, ніж етнос. Становлення нації відбувається разом із становленням національної культури, джерелами якої є: 1) природне оточення; 2) етнокультурні успадкування від історичних періодів; 3) історичні події разом із соціально-економічними змінами; 4) взаємини із сусідами, зовнішні культурні впливи; 5) професійна культурна творчість, роль еліти [Історія філософії України : підручник. – К., 1994. – С. 13].

Виокремлення нації як культурної і політичної спільноти було здійснене німецьким істориком ХХ ст. Ф. Майнеке. Нація як політична спільнота представляє собою спільнотою громадян, об'єднаних прагненням до самовизначення і бажанням співіснувати в одній державі. Такі нації ще називають "націями-державами". У нації як культурній спільноті присутні різноманітні культурні ознаки, що завдяки національній культурі формуються у цілісність. Культурні нації ще називають націями-етносами, так як останні представляють собою особливі етнічні утворення.

Стан сьогоденної культури відомий англійський дослідник Е. Сміт визначив через універсальність, космополітизм, уніфікованість. Така глобальна культура, окрім того, що є штучною, вона немає ні історичної основи, ні відчуття часу і послідовності. Вона плінна, неглибока і позбавлена будь-якого коріння. У такій культурі немає місця пам'яті, міфам, цінностям (а значить і нації). Натомість національна культура на основі культур минулого, а отже через систему архетипів, міфів і символів, цінностей і спогадів, що передавалися із покоління із покоління, дозволяє протистояти плінній глобальній (у деякій мірі масовій) культурі. Саме тому ми повинні зберегти ту національну культурно-історичну традицію, яка не просто зберігає і передає досвід поколінь, у тому числі і сучасних, але й дозволяє відповісти нам на запитання: "хто ми" і "чиїх батьків діти?".

М. Т. Андрійчук, канд. наук із соц. комунікацій, доц.,

НТУУ "КПІ", Київ

andrichuk@voliacable.com

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКО-ЄВРЕЙСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМИН КНЯЖОЇ ДОБИ

Незважаючи на тривалу, більш ніж тисячолітню історію українсько-єврейських культурних взаємин, науковці досі звертають увагу лише на їх окремі аспекти, котрі здебільшого носять негативне забарвлення. Між тим у середньовіччі стосунки між українцями та євреями можна охарактеризувати переважно як добросусідські. М. Грушевський справедливо зауважив, що давня Україна Х–ХІV століть, яка жила самостійним життям не знала "єврейського питання". Воно постало значно пізніше як

результат польського панування в українських землях [Грушевський М. С. Кінець гетто! // Грушевський М. С. Твори : у 50 т. Т. 1. – Львів, 2002. – С. 456]. Окрім М. Грушевського до питання українсько-єврейських культурних взаємин у середньовіччі зверталися такі українські та єврейські дослідники, як В. Антонович, І. Житецький, І. Малишевський, І. Франко, В. Бершадський, Г. Барац. І. Берлін, О. Прицак, В. Скуратовський та ін.

В їх поле зору перш за все потрапляли питання впливу єврейства та іудаїзму як релігії на політичне, економічне, культурне життя давньої Руси-України, зокрема впливу давньоєврейської літератури на давньоукраїнські писемні пам'ятки. Об'єктом дослідження є в основному давньоукраїнські твори – "Повість временних літ" (ПВЛ), "Киево-Печерський патерик", "Слово о полку Ігоревім", "Слово о законі Мойсеевім і благодаті Христовій" митрополита Іларіона, "Палея толкова", а також давньоукраїнські перекладні твори княжої доби – "Іудейська війна" Йосифа Флавія, так звана "Книга Кааф", де детально розглядаються єврейські старозавітні храмові обряди і вірування у християнському баченні у викладі Федорита Кирського та інші твори. Чи не найбільше уваги приділялося відомому сюжету із ПВЛ стосовно вибору віри великим київським князем Володимиром Святославовичем. І. Франко, порушуючи проблему прийняття Руссю-Україною у 988 р. християнства, зазначав, що це стало початком християнсько-іудейської полеміки, яка справила безпосередній вплив на розвиток давньоукраїнської книжності [Франко І. Южнорусская література // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Т. 41. – С. 304]. Вона точилася й в наступні століття після прийняття християнства. Наслідком цієї полеміки стала поява "Палеї толкової" у XII–XIII ст., що значною мірою була складена із давньоєврейських писемних пам'яток – Талмуду, Мідрашів та більш пізньої іудейської літератури (легенд, апокрифів, притч і навіть релігійних догматичних поглядів). "Палея толкова" відображає інтенсивність єврейського культурного впливу в Руси-Україні. Єврейський дослідник Г. Барац вважав, що на південноруській (М. А. – тобто українській) літературі і писемності позначився інтенсивний вплив давньоєврейських релігійних і правових ідей та світоглядів, викладених у єврейських релігійних писемних пам'ятках [Барац Г. О библейско-агадическом элементе в повестях и сказаниях начальной русской летописи // Україна : наук. та літ.-публ. щоміс. журнал. – К., 1907. – Март. – Т. 1. – С. 362–363]. Зокрема, дослідник відзначав особливий вплив єврейської книжної традиції на деякі з оповідань ПВЛ, що датуються 973–1053 рр. і написані у тому ж стилі, що й біблійно-агадичні сказання та твір Йосифа Флавія. Ще один єврейський автор – І. Берлін, писав, що серед руського духовенства під впливом боротьби візантійського духовенства з іконоборцями, а також через те, що іудаїзм став помітним суперником християнства в стародавньому Києві, до крайності розвинувся дух нетерпимості та ворожнечі до іудейства [Берлін І. Еврейській документ о посольствах Св. Владимира для испытанія верь // Киевская старина. – 1884. – Т. 10. – декабрь. – С. 580]. Однак, І. Фра-

нко довів безпідставність звинувачень у тому, ніби в Русі-Україні існували переслідування євреїв за релігійними мотивами, що базувались на згадках про дискусії між християнами та іудеями. Не згідний був Франко і з тим ніби в Русі-Україні над євреями чинили жорстоке й нещадне насильство.

Міжконфесійна полеміка давньоукраїнських християн з іудеями знайшла відображення не тільки у ПВЛ, але й в інших відомих давньоукраїнських писемних пам'ятках, таких як "Києво-Печерський патерик", "Слово о полку Ігоревім", твір митрополита Іларіона "Слово о законі Мойсеевім і благодаті Христовій". Зокрема, в оповіданнях "Києво-Печерського патерика" йдеться про ігумена Печерського монастиря Феодосія та його нічні відвідування єврейського кварталу в Києві, де Феодосій вів міжконфесійну полеміку з євреями на їхніх релігійних зібраннях [Києво-Печерській Патерикъ или сказанія о житіи и подвигахъ Святыхъ Угодниковъ Києво-Печерской лавры: репр. 1903 г. — К., 1991. — С. 42]. Ймовірно, ці зібрання відвідували і русини-християни. Однак, в "Патерику" немає жодних згадок про переслідування євреїв за релігійними мотивами. Церковна полеміка з євреями не призводила до якихось великих конфліктів. Вони могли відкрито вести пропаганду іудаїзму, свідченням чому є як згаданий епізод із "Києво-Печерського патерика", так і інші давні літописи. Сама ж згадка в "Патерику" цієї релігійної полеміки свідчить про помітний єврейський вплив на духовне життя давньоукраїнських інтелектуалів-книжників та окремих міських верств столиці Русі-України.

Отже, на розвитку української літератури княжої доби в ході літературних процесів та формування духовного обличчя нашого народу поряд з домінуючим візантійським позначився і єврейський (старозавітний) вплив. Водночас цей культурний вплив був переважно однобічним, оскільки єврейська літературна і писемна традиція мала більш як півтора-тисячолітню історію, а давньоукраїнська — почала щойно формуватись. Однак, на побутовому рівні в княжу добу можемо говорити про значно більший слов'янський вплив. Підтвердженням цьому можуть бути й існування громад слов'яномовних євреїв — кенаанім. Існування в східно-слов'янському етнічному масиві єврейських громад навіть в умовах поліетнічних міст було неможливе без засвоєння мови та культури, звичаїв. Переважно слов'яномовними євреї українських земель залишались аж до початку XVI ст.

Загалом же в княжу добу наш народ на відміну від середньовічної Західної Європи вирізнявся своєю толерантністю та віротерпимістю. Цьому очевидно сприяло й те, що українські землі здавна перебували в сфері різноманітних цивілізаційних, культурних, релігійних впливів і однаковою мірою піддавались як орієнтальним, так і західним впливам. Християнство, яке зростало на місцевому ґрунті, було значною мірою толерантним. Тому на землях давньої Русі-України не з'являлися рухи, схожі на ті, що у Західній Європі стали причиною хрестових походів чи виселення іудейських общин за межі держав.

УКРАЇНСЬКІ ІНТЕЛЕКТУАЛИ ХХ СТОЛІТТЯ ПРО ТЕРМІН "ІСТОРІОСОФІЯ"

Винахід терміна "історіософія" належить польському молодогегельянцю Августу Цешковському (1814–1894). Цим терміном він назвав гегелівську філософію історії у своєму дисертаційному дослідженні 1838 року.

В українській історично-теоретичній думці термін "історіософія" одним із перших почав вживати Михайло Грушевський (1866–1934). Вже у "Вступних замітках" до першого тому "Історії України-Руси" (1898) він писав: "Уживши старої історіософічної термінології, ці дві доби політичного українського життя – стару, книжну, і новішу – народню (козацьку), можна б назвати тезою й антитезою, що доходить до синтези в століттю українського відродження" [Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. Т. 1. – К., 1991. – С. 20].

І пізніше, у своїх спогадах (написаних у 20-ті роки ХХ століття), згадуючи становлення світогляду в молоді роки, М. Грушевський також добре пам'ятає, що термін "історіософія" стосується саме філософії історії Гегеля: "В поміч підоспіла історіософія Гегеля – його космічний дух, що усвідомлює себе в людстві, і різні національні культури являються різними стадіями, чи ступенями цього космічного усвідомлення. За світом германським має виступати на арену світової творчості і свідомості світ слов'янський, і в нім поруч народності великоруської повинна в повній мірі розгорнутись і проявити себе народність українська" [Грушевський М. Споми́ни // Київ. – 1992. – № 3. – С. 131–142].

Отже, знову ж, "історіософія" тут звично, як і у А. Цешковського, пов'язується з філософією Гегеля. Більше того, сам український історичний процес має у "раннього" Грушевського формулу гегелівської тріади: "теза" – постання держави як опонента та гнобителя суспільства (IX–XVI століття), замінюється на "антитезу" – боротьбу суспільства за своє визволення (XVI–XVIII століття), яка скінчилася, однак, безуспішно. У ХІХ столітті настане доба "синтези", коли інтелігенція, з'єднавшись з народом створить вільне суспільство.

В російській теоретико-історичній традиції цей термін А. Цешковського зацитував відомий історик і соціолог Микорла Кареев (1850–1931). Для нього історіософія – це теорія філософії історії. І саме у колі кареевських тлумачень терміна "історіософія" знаходилися деякі українські інтелектуали першої третини ХХ століття. Вони може й не розібралися в усіх тонкощах смислового наповнення цього терміна, але оцей потяг до "узагальнюючого", "абстрагуючого" розуміння історіософії відчувається й у них. Так, у соціолога В'ячеслава Липинського (1882–1931) під "історіософією" потрібно розуміти синтетичну частину конкретних історичних досліджень [Липинський В. Листи до братів-хліборобів. – К. ; Гарвард. – С. 353], а у філософа Миколи Шлемкевича (1894–1966) "історіософією

звуться перш за все спроби встановити загальні правила історичного чи суспільного розвитку, спроби підвести подібності в перебігу історії до загальних понять" [*Шлемкевич М.* Сутність філософії. – Париж ; Нью-Йорк ; Мюнхен, 1981. – С. 87–191].

Згодом термін "історіософія" зустрічається і в працях Віктора Петрова [*Петров В. П.* Віктор Бер. Історіософічні етюди // МУР. – Збірник II. – Мюнхен ; Карльсфельд, 1946. – С. 7–18; Збірник III. – Мюнхен ; Карльсфельд, 1947. – С. 7–10] та Юрія Бойка-Блохина. Потрібно також наголосити, що відновив зацікавленість категорією історіософії в українських гуманітарних науках уже в постсовєтські часи відомий український історик Омелян Пріцак (1918–2006), для якого "історіософія – це теорія історії, філософське розуміння історичного процесу" [*Петров В. П.* Віктор Бер. Історіософічні етюди. – Збірник II. – С. 7–18; Збірник III. – С. 45], тобто семантика історіософії у нього вписується, в цілому, в карєєвську традицію інтерпретації цього терміна.

Рух смислів у часі терміна "історіософія" в українській інтелектуальній традиції залежить від кількох факторів: по-перше, від предмету дослідження, який змінюється в часі; по-друге, від особливостей сприйняття предмета суб'єктом дослідження; по-третє, від спроб націоналізації філософсько-історичної проблематики.

І. В. Березінець, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
irina_berezinets@ukr.net

**Г. ЧЕЛПАНОВ: ФІЛОСОФСЬКА СКЛАДОВА
У РОБОТІ "ПРОБЛЕМА СПРИЙНЯТТЯ ПРОСТОРУ У ЗВ'ЯЗКУ
З ВЧЕННЯМ ПРО АПРІОРНІСТЬ ТА ВРОДЖЕНІСТЬ.
Ч. 1. УЯВЛЕННЯ ПРОСТОРУ З ТОЧКИ ЗОРУ ПСИХОЛОГІЇ"**

Г. І. Челпанов у словниках та науковій літературі характеризується як відомий педагог, організатор, психолог, філософ та логік. Але, його внесок у розвиток філософської думки отримав позитивну оцінку тільки наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. і потребує подальшого дослідження. Така ситуація пов'язана з невідповідністю ідеал – реалістичної філософії вченого офіційній ідеології матеріалізму, який панував довгий час. Тому нас зараз цікавить власне філософська складова у творчості вченого.

До розгляду запропонована перша частина фундаментальної роботи Г. Челпанова "Проблема сприйняття простору у зв'язку з вченням про апріорність та вродженість", у якій розглядається проблема з психологічної точки зору. Вона була захищена вченим у 1896 р., за що він отримав звання магістра філософії. Опонентами виступали вчитель Г. Челпанова – М. Грот та В. Саводнік. Вчений визначив для себе головне завдання роботи в тому, щоб через точне визначення змісту проблеми у різних галузях філософії: у теорії пізнання та психології, зробити можливою правильну її постановку та рішення [*Челпанов Г. І.* Проблема восприятия пространства в связи с учением об априорности и врожденности. Ч. I.

Представление пространства с точки зрения психологии. — Киев, 1896. — С. XIV]. Ця робота являє собою приклад поєднання гуманітарного та природознавчого знання в розробці фундаментальних проблем психологічної та філософської наук. В ній були представлені до розгляду питання сприйняття простору з психологічної точки зору; вчення про вродженість пізнання в його історичному розвитку та вчення Канта про апіорність; співвідношення психологічних та гносеологічних аспектів, еволюційної психології в її співвідношенні з елементами апіоризму в пізнанні.

І, хоча, в назві першої частини відсутня філософська складова, ми з впевненістю можемо говорити про її присутність у самому тексті, тому що "основним завданням залишається філософська проблема, психологічне ж дослідження є тільки необхідним прелімінарієм до цієї проблеми" [Там же. — С. XV]. Мислитель неодноразово використовує у тексті такі суто філософські поняття як "субстанція", "природа душі", "нати-візм", "апіорність".

Показовою є критика Г. Челпановим теорії просторових сприйнятів проф. О. Козлова, яка "більш ніж яка-небудь інша, намагається створити простір з нічого, тому що думати, що з одних якостей, хоча б з додаванням об'єднувальної діяльності мислячої субстанції, можливо було б вивести який-небудь простір, це означає мислити, що зі складання нулів можливо утворити число" [Там же. — С. 45, 98]. Таке судження красномовно свідчить про те, що вчений притримується прийнятого в історії філософії положення "з нічого не виникає нічого" і спирається на вчення класиків філософії Платона, Аристотеля, Декарта. Така обізнаність має глибоке коріння. Ще під час навчання у Новоросійському університеті майбутній вчений дуже ретельно вивчав їх твори. Це знайшло своє відображення у його випускному творі "Опыт и разум в теории познания Платона и Аристотеля", який він захистив на "відмінно".

З філософської точки зору, критично розглядає Г. Челпанов і теорію В. Вундта, яка за його думкою "має без сумніву більшу достойність у логічному відношенні, та в дійсності ж вона не дає ясної та задовільної відповіді в самих головних пунктах" і продовжує: "у дедукції Вундта сумнівним є його намагання застосувати до психічного життя теорію різноманіття" [Там же. — С. 88–89].

Підкреслюючи, що апіористична теорія І. Канта є теорією теоретико-пізнавальною, тобто філософською, а не психологічною, та заперечуючи її нативістичний характер, вчений, підводить її до генетистів, спираючись на думки І. Канта, висловлені у "Критиці чистого розуму". Відповідно їм: простір є окремим від відчуттів. І. Кант визнає можливість реального психологічного існування відчуттів без простору. Вони, за його розумінням, не є джерелом з якого виникає простір [Там же. — С. 95–96]. Він вважав мислимим уявлення простору без кольору.

У своїй роботі Г. Челпанов висловлює думку про існування "загадкових" інших форм душевного життя [Там же. — С. 70]. Таке бачення є дуже співзвучним кантівському вченню про непізнаність речей у собі. Ця проблема знаходиться у центрі його уваги. Вчений вважає, що відчуття

сигналізують про існування "чогось", що знаходиться поза свідомістю (транс – суб'єктивне), і є його символами. "Щось" не володіє якостями, властивостями, воно не є сумою уявлень. Можливо говорити, що "щось" існує та має функцію впливу.

Послідовно виступаючи проти різних форм матеріалізму, ототожнюючи його з вульгарними формами, філософ зауважує, що атоми природничих наук є тільки "необхідною гіпотезою" [Там же. – С. 145].

Важливим для розкриття теми роботи, є питання природи просторової якості. Для її визначення потрібно вирішити у якому відношенні вона знаходиться до таких якостей як непомірність, первісність, безпосередність. Вчений вважає, що відповідь можна отримати тільки за допомогою такого засобу як самосвідомість, яка оперує над розвинутою свідомістю. Але вчений використовує і таке поняття як свідомість що зароджується. Кожна з них несе своє навантаження у формуванні розуміння якостей простору.

Пояснюючи ступінь використання експериментальних методів при розробці питання сприйняття простору, Г. Челпанов доводив, що оскільки запропоноване до розгляду питання є загальним, теоретичним питанням, то доцільно серед засобів, які допомагають вивчати природу простору, використовувати не тільки безпосереднє самоспостереження само по собі, а поєднувати його з умовиводом за аналогією. Неможливо орієнтуватись виключно на показники "звичайної свідомості, а повинні звернутися до умовиводу за аналогією" [Там же. – С. 143].

І таких прикладів чимало. Ці приклади наочно демонструють, що вчений у своїх доведеннях, міркуваннях використовує не тільки мову психології, а мислить суто філософськими категоріями.

Я. Є. Блоха, асист., ПНПУ ім. В. Г. Короленка, Полтава
bloxaxa@mail.ru

ОСОБЛИВОСТІ ТЛУМАЧЕННЯ В. Г. КОРОЛЕНКОМ КАТЕГОРІЇ "ЩАСТЯ"

Право людини на щастя завжди сприймалося філософами й мислителями як невід'ємна умова людського існування. Однак жодна суспільно-економічна формація не змогла втілити його на практиці. У II половині XIX століття питання досягнення людиною особистого щастя виявились нерозривно пов'язаним із основними проблемами російського життя, повз які не міг пройти жоден великий мислитель. Так, наприклад, у виконанні свого обов'язку та відмові від особистого щастя вбачають зміст людського життя літературні герої І. Тургенєва. Л. Толстой у 80-ті роки XIX століття у своїх релігійно-філософських трактатах перетворився на суворого проповідника аскетизму: "все скінчиться одним і тим же: стражданнями і смертю, знищенням; тільки три аршини землі, зрештою, і потрібно людині" [Короленко // Литературная энциклопедия : в 11 т. / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. – М., 1929–1939: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2424/Короленко]. В. Короленко,

вступаючи у філософську полеміку, яка не припинялась у російській літературі та суспільному житті кінця XIX — початку XX століття, до межі загрожує свою позицію, стверджуючи, що "Людина створена для щастя, як птах для польоту" [Короленко В. Г. Парадокс // Короленко В. Г. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 2. Повести и рассказы. — М., 1954. — С. 88]. Цей афоризм включений мислителем в оповідання з символічною назвою "Парадокс", центральною постаттю якого став каліка, який не мав жодних засобів до існування і змушений заробляти собі на життя, демонструючи свою потворність та здатність писати, не маючи рук. Здавалося б — перед нами людина, зовсім віддалена від свого покликання на землі. Але саме вона пише для здивованого і принаймні благополучного натовпу вже згадану фразу. З одного боку, такий вибір В. Короленка є зовсім не випадковим. Мислитель тим самим намагається показати, що не матеріальні статки й навіть не досконалість фізичної організації людини становлять зміст її життя.

У даному оповіданні В. Короленко показує глибоке протиріччя, яке досить часто виникає між покликанням людини, змістом її життя і самим життям. Парадоксально сподіватися на щастя кожному з нас у суспільстві, де права одних реалізуються за рахунок безправ'я інших. І звідси друга частина афоризму, на яку рідко посилаються дослідники: "Людина створена для щастя, але щастя не завжди створене для неї". Неминучі труднощі, щоденні клопоти, втрати близьких, боротьба за існування — разом із собою приносять людині ті чи інші нещастя. І як же можна бути щасливим, коли навколо мільйони нещасних, голодних, пригноблених, обмежуватися тільки проголошенням права людини на щастя?

Вирішення даного протиріччя В. Короленко вбачає в духовному світі особистості: хтось прагне до особистого щастя, а хтось щасливий завдяки щастю іншого. Тим самим, і розуміння самого щастя у людей різноманітне. В "Епізодах з життя шукача" виділяється ціла соціальна група, щастя якої становить боротьба за щастя іншого: "Люди часто бувають такими: власного щастя в них точно немає: все чужого горя шукають" [Там же. — С. 77]. У подібному випадку найбільш страждаючими варто назвати людей, які входять до однієї з трьох груп: 1) бідні селяни, жебраки; 2) хворі, поранені, тобто ті, які відчувають фізичні страждання; 3) люди, які вбиті горем або відчувають інші душевні страждання. Але найбільш знедоленою буде хоча й розумна, але досить цинічна людина, яка у своїх нещастях часто звинувачує інших людей, вважаючи, що саме вони призвели її до таких несприятливих для неї умов життя, і саме тому, як писав в одному з листів В. Короленко, "все-таки загальний закон життя є прагнення до щастя і все більш широке його здійснення" [Короленко // Литературная энциклопедия : в 11 т.].

Проблема досягнення щастя поставлена В. Короленком не лише в психологічному, а й у соціальному плані, адже мислитель вважав щастя найвищим ступенем душевного здоров'я [Короленко В. Г. Не страшное. — М., 1955. — С. 46]. У такому розумінні воно не залежить ні від фізичного стану особистості, ні від її соціального статусу, а пов'язане зі станом

душі людини, з багатством її духовного світу і культури. Проте особистість не може бути ізольована й зациклена на самій собі. Вона є необхідною часткою суспільства. І соціальне середовище не завжди сприяє досягненню її душевного здоров'я, що врешті-решт і становить найголовніший еквівалент її щастя.

На шляху до щастя людини можуть стояти різноманітні перепони: фізичні недуги (образ "феномена" в оповіданні "Парадокс"), соціальна несправедливість (герой оповідання "Сон Макара"), відсутність високих ідеалів або просто віри (перевізник Тюлін із оповідання "Ріка грає"). Однак фізичні недуги можна подолати, знайшовши своє місце в житті, в суспільному служінні (саме про це свідчить доля Петра Попельського із повісті "Сліпий музикант"). За будь-якого суспільного ладу можна знайти таку справу, яка приносить як задоволення, так і користь іншим. Про це свідчить доля самого В. Короленка, який пережив декілька політичних переворотів, але за будь-якого ладу не втратив присутності духу, не впав у відчай і меланхолію. Люди, які знали В. Короленка, у своїх спогадах завжди вказували на його цілковиту зібраність, впевненість і задоволеність своєю долею. "Вимагаючи для людини щастя, – зазначала, зокрема, Н. Петропавловська, – він боровся за чуже щастя і, навіть незважаючи на свою багатостраждальну долю, був – що ясно впадає в очі – щасливий сам" [*Петропавловская Н. Д. "В нас входят другие, и мы входим в других..."*: О морал.-етич. позиции В. Г. Короленко. – М., 1988. – С. 3].

Таким чином, можемо стверджувати, що провідною категорією етики для В. Короленка було "щастя", проблема досягнення якого червоною ниткою проходить крізь всю його творчість і яке він називав основою для життя людини. На шляху до щастя людини можуть стояти різні перепони: фізичні недуги, соціальна несправедливість, відсутність високих життєвих потреб, ідеалів або просто віри. Однак фізичні недуги можна подолати, знайшовши своє місце в житті, в суспільному служінні. За будь-якого суспільного ладу, переконує мислитель, можна знайти таку справу, яка приносить задоволення тобі й користь іншим.

М. В. Бугров, студ., КНУТШ, Київ

ПОНЯТТЯ "ОБРАЗУ-КАРТИНИ" ЯК ІНСТРУМЕНТУ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Складне й унікальне явище культури зосередило на собі увагу багатьох вчених. Вітчизняна і європейська наука досягла значних успіхів у вивченні історії й теорії культури конкретних епох, регіонів, специфіки її структурних елементів, методології дослідження культури як соціальної пам'яті людства (М. М. Бахтін, Є. К. Бистрицький, М. Блок, Г.-Г. Гадамер, О. Я. Гуревич, Г. В. Зубко, Дж. Кемпбелл, І. І. Огієнко, П. Рікер, М. Ю. Русин та інші). Та, на жаль, немає концептуальної єдності в підходах до цілісного процесу розвитку людства. Тому у сучасних культурологічних дослідженнях простежується тенденція органічного поєднан-

ня вивчення певних історичних процесів із з'ясуванням і виявленням загальних процесів руху культури, маючи на меті створити її як складну, динамічну систему, з властивою їй діалектикою прогресу і регресу. Важливо не тільки з'ясувати що собою являє культура, а й яке значення вона має для людства, яким чином людина повинна організувати свою соціокультурну життєдіяльність, щоб створити світ Гармонії і Краси.

Тому, на мою думку, одне з важливих явищ – проявів культури, залишилося поза фокусом розгляду даного феномену. Це – явище існування певного сукупного, так би мовити, штучного "образу-картини" особистості, яка виступає ідеалом певного суспільства. Виразним та найпростішим прикладом такого "образу-картини" на Заході може слугувати ідеалізований образ лицаря "без страху и упрека".

Розгляд подібної сукупності образів в контексті даного дослідження можна спрощено звести до з'ясування двох питань:

- по-перше, пошуки та вивчення всієї, описаної вище, сукупності образів різних культурних регіонів протягом всього часового проміжку розвитку людської спільноти (загалом, приблизно 5000 років до н. е. – сьогодення);
- по-друге, виконання компаративістського аналізу цих образів (та їхніх комплексів).

Розкриваючи зміст даної проблеми необхідним є розуміння глобальної мети дослідження, що сформована у наступних його аспектах:

- культурологічний аспект. Вивчення "образів-картин" дасть змогу поглибити розуміння культур, у яких вони формувалися, а також порівняти ці культури загалом (тобто те, як вони впливали на формування образу). Можливим видається більш глибоке вивчення розбіжностей світобачення "людини Заходу" і "людини Сходу" завдяки розумінню відмінностей та подібностей рис "образів-картин";
- психологічний аспект. Вивчення даної проблеми дасть змогу зрозуміти психологію суспільства-творця через вивчення його "витвору", так би мовити, ми стикаємося з певним "негативом" вихідного зображення, тобто із відбитком психоемоційного стану суспільства того темпорально-географічного середовища, у якому досліджується конкретний образ;
- соціологічний аспект. Фактично, є протилежністю психологічного, тобто на відміну від попереднього аспекту, цей має на меті висвітлення впливу вже оформленої "образу-картини" на подальше формування культурних надбань суспільства-творця та на його подальший історичний шлях;
- аспект світобачення. Порівняння максимально широкої сукупності "образів-картин" дасть змогу виявити історико-культурну взаємодію певних географічних регіонів у різних темпоральних поясах і, таким чином, покращити розуміння певних процесів, що відбувалися в даних регіонах.

Загальною ж, кінцевою метою даного дослідження виступає бажання поглянути на сучасну картину суспільства із позиції пошуку сучасної "образу-картини" (героя нашого часу), що дасть змогу краще зрозуміти глобальні культурні зміни нашої епохи, а в перспективі і зрозуміти схеми створення "образу-картини" та її функціонування.

**ПРОБЛЕМАТИКА ФІЛОСОФІЇ КУЛЬТУРИ
У ДОСЛІДЖЕННЯХ П. ДЕМЧУКА**

Однією з досить цікавих та важливих, але понад п'ять десятиліть замовчуваних у СРСР і, по суті, так і не досліджених і досі сторінок становлення в 20-х рр. XX ст. українського радянського "філософського фронту", є формування філософії культури як напряму розвитку філософської думки УСРР. На особливу увагу, з нашої точки зору, заслуговує вагомий внесок до її розвитку впродовж 20-х – початку 30-х рр. XX ст. професора НДІ філософії і природознавства ВУАМЛІН Петра Демчука (1900–1937). Саме він був одним із чільних розробників культурфілософської думки УСРР того періоду, свідченням чого є, головним чином, група його досліджень з історії зарубіжних філософії і суспільно-політичної думки першої третини XX ст. У шістьох статтях: "VI-тий міжнародний філософський конгрес" (1927), "Нариси про сучасний стан німецької філософії" (1929–1930), "До філософії фашизму (З приводу "Філософії життя" Леопольда Циглера)" (1930), "Філософська мудрість сучасної буржуазії (До характеристики філософської школи Кайзерлінга)" (1930), "Неогегеліянство як зброя фашизму" (1931) і вступі до збірника своїх статей "Розклад сучасної буржуазної філософії" (1931), – П. Демчук актуалізував увагу до наскрізної для його наукового пошуку проблеми "розкладу капіталізму й капіталістичної культури" і її висвітлення в зарубіжній, переважно німецькій, філософії початку XX ст. Випускник Віденського університету й, отже, один із небагатьох представників "філософського фронту" УСРР 20-х – початку 30-х рр. XX ст., який здобув освіту та сформувався як особистість у німецькомовному соціокультурному середовищі Австро-Угорщини епохи модерну, П. Демчук виявив у цих публікаціях глибоке фахове осмислення основних тенденцій розвитку австрійських і німецьких філософської й суспільно-політичної думок кінця XIX – початку XX ст. Спираючись у своєму науковому пошуці на, в переважній їх більшості не перекладені в СРСР, розвідки широкого кола представників західноєвропейської і, головним чином, німецької філософської думки модерну та зарубіжних дослідників історії західноєвропейської філософії цієї епохи, він ґрунтовно відобразив у своїх працях кризу світовідчужання модерну в науковому, культурно-мистецькому та суспільно-політичному житті народів Західної Європи. В розвідках П. Демчука, поруч із коментуванням класичних праць провідних творців нової німецької філософії (Е. Касірек, Г. Коген, К. Кавутський, Ф. Ніцше, М. Шелер, Г. Файгінгер й ін.) і німецьких істориків філософії (Ф. Гайнеман, Е. Гамахер, Г. Глокнер, О. Кюльпе, Т. Літт, Г. Лляйзеганг, Р. Мюлер-Фресенфельс, Р. Фалькенберг й ін.), включно з низкою матеріалів п'ятнадцяти наукових, зокрема філософських, періодичних видань Німеччини 1920-х рр., звернуто окрему увагу й на доробок відомих представників німецької філософії культури того часу.

У поле зору П. Демчука раз-у-раз потрапляли відомі зразки німецької культурфілософської думки, як-от монографії: "Прогрес і соціальний розвиток" Ф. Тьонніса, "Культура сучасності" Е. Утіца, "Розклад і відбудова культури" А. Швейцера, "Душа і світ" К. Йоеля та "Духовні течії сучасності" Р. Ейкена, – проте найпоказовішим, на наш погляд, є факт найчастішого звертання вченого до праці "Занепад Європи. Нариси морфології світової історії" О. Шпенглера. Досліджуючи проблему "розкладу капіталізму та капіталістичної культури", П. Демчук звернув окрему увагу на спробу її культурфілософського осмислення О. Шпенглером, який був визнаний ним за один із "найвизначніших стовпів модерної філософії сучасної буржуазії". Від перших побіжних згадувань його прізвища і вчення ще в статтях "Нариси про сучасний стан німецької філософії" і "До філософії сучасної соціально-демократії" (1930), П. Демчук перейшов до цитування й панорамного розгляду "морфології світової історії" О. Шпенглера в статтях "До філософії фашизму (З приводу "Філософії життя" Леопольда Циглера)", "Філософська мудрість сучасної буржуазії (До характеристики філософської школи Кайзерлінга)" і, головним чином, у вступі до збірника "Розклад сучасної буржуазної філософії". Зауважуючи у ньому, що "признання кризи, аналіза цієї кризи" "давно вже стали панівним змістом філософської свідомості буржуазних "учених", П. Демчук проілюстрував цю тезу на наведених ним прикладах роздумів на вказану тему в згаданих розвідках німецьких культурфілософів. Висвітлюючи, зокрема, такі показові їх міркування: "новітня культура пройнята невинним процесом розкладу" (Ф. Тьонніс), "стара й горда культура у страшних корчах сходиться до могили" (Е. Утіц), "ми живемо під знаком загибелі культури" (А. Швейцер) та "ступаємо ми назустріч віковій розпачу" (К. Йоель), – він розглянув учення О. Шпенглера як прикметний приклад переходу культурфілософської думки Німеччини першої третини XX ст. від констатування європейської соціокультурної кризи до протистояння їй під знаком "трагічного героїзму". Особливу увагу в своїх публікаціях з історії зарубіжної філософії П. Демчук присвятив саме розгорнутому культурфілософському аналізу соціокультурного розвитку Німеччини у першій чверті XX ст. та зумовленості ним "філософської дійсності" 1920-х рр. у цій країні. Пропонуючи, передусім у "Нарисах про сучасний стан німецької філософії", перший в філософській думці УСРР подібний комплексний аналіз німецьких духовного життя в цілому та філософського процесу зокрема на матеріалах кількох, на його думку, "найсерйозніших науково-філософських німецьких журналів" – "Die Horen", "Monistische Monatshefte", "Die Tat" й ін., в яких, на думку П. Демчука, констатовано "занепад сучасної німецької культури", він звернув увагу на розгляд цього питання і в монографіях відомих німецьких учених, зокрема: "Німецька філософія в XX ст." Г. Ляйзеганга, "Культура в небезпеці" Е. Ласкера, "Критика й час" Г. Хоркхаймера, "Постаючий світогляд у XX ст." Г.-А. Мюллера, "Наукова революція" Е. Кріка, "Революційна ситуація" А. Шмітта й ін.

Пропонуючи у наступних статтях перші у філософській думці УСРР дослідження культурфілософських поглядів представників основних

напрямів західноєвропейської філософської думки епохи модерну і, в першу чергу, зарахованих ним до "філософії життя" німецьких мислителів Л. Циглера й Г. Кайзерлінга, вчений підбив підсумки цих культурфілософських екскурсів саме у вступі до збірки статей "Розклад сучасної буржуазної філософії". Констатує у ньому "крах" "як у економічній, як у політичній, так культурній і... інших ділянках життя капіталістичного суспільства" 20-х – початку 30-х рр. XX ст., П. Демчук навів системну оцінку "розкладу капіталістичної культури" у економіці, царинах наукового і культурно-мистецького життя тогочасної Західної Європи передусім на прикладі Німеччини. Водночас, учений актуалізував проблематику філософії культури і в низці українознавчих публікацій 1928–1930 рр., а саме статтях з історії вітчизняної філософської культури XIX ст. та розвитку української філософської думки 20-х – 30-х рр. XX ст. у діаспорі: "Білоемігрантська українська філософія" (1929) і "Шевченко та його учителі філософії" (1931). Їх наскрізною ознакою, властивою науковому пошуку П. Демчука, є приховувана під зовні радянською європейська, явно германоцентрична, ціннісно-ідейна зорієнтованість та зумовлене саме цією обставиною відверто критичне оцінювання становлення філософської думки у Російській імперії і, зокрема, в Україні. Аналізуючи у другій із статей – розділі чи уривку з утраченого рукопису його шевченкознавчої праці, вплив поглядів німецького вченого О. Гумбольдта й інших зарубіжних мислителів XIX ст. на формування філософської культури Т. Шевченка, П. Демчук навів чимало оригінальних культурфілософських оцінок соціально-економічних чинників і специфіки становлення філософської думки у Російській імперії XIX ст., зокрема тогочасної "української філософської дійсності". Заперечуючи існування останньої і, отже, її вплив на "філософське світорозуміння Шевченка", вчений акцентував увагу на провідних місцях і ролі німецької класичної філософії і, головним чином, саме вчення Г. Гегеля, в розвитку філософської думки Росії XIX ст. та визнав обумовленість її становлення під пріоритетним впливом філософської думки й, по суті, здобутків наукового і культурно-мистецького життя Німеччини епох Просвітництва та Романтизму. В статті "Білоемігрантська українська філософія" П. Демчук виконав один із перших у філософській думці УСРР аналізів культурфілософських ідей низки представників української філософії 20-х – 30-х рр. XX ст. у діаспорі, головним чином Д. Чижевського та І. Мірчука. Піддаючи критиці погляди цих двох мислителів за, як він писав, "метафізичне" тлумачення "характерів народів", зокрема українського, як чогось "постійного", що існує "поза часом і простором", визнання ними "автаркічних національних духів, національних характерів", які є "постійні, однакові й незмінні за всіх часів і при всіх умовах" й, отже, приписування кожному народу певної філософії "на віки вічні", П. Демчук зауважив, що "без детального вивчення економіки, політики, соціальної та духовної культури... ніяк не можна вивчити історію філософії на Україні, яка... є філософією різних схрещувань різних впливів інших сусідніх народів та держав".

**ДО ПРОБЛЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ЛЕКСИКИ
ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ:
НА ПРИКЛАДІ ПОНЯТТЯ "СУСПІЛЬНІСТЬ"**

Проблема історичної лексики у історико-філософських дослідженнях перебуває у постійному напруженні, яке конгруентне напруженню між історичністю та філософічністю в історії філософії як науки та дисципліні – між радше історичною крайністю застосування "питомих термінів досліджуваної доби", з метою відтворення автентичної філософської мови цієї доби, з одного боку, та крайністю ретроспективної редукції історичної лексики під видом "застарілих слів" до номенклатури актуальної мови академічного філософування. Відтак, проблема історичної лексики напряму пов'язана із актуальним філософуванням, його поняттєвими та дисциплінарними розмежуваннями, методологічними та епістемологічними настановами. Зокрема, дослідник історії української філософії стикається із трансформаціями історичної лексики, пов'язаної з експлікацією соціально-філософських понять. Тому філософській роботі думки повинна передувати робота філологічна, яка порівнює ці слова-позначники із понятійними схемами інших мов, виявляючи принаймні паралелі, якщо не тотожності, що особливо важливо для таких молодих філософських мов, як українська. І на цьому шляху ми зустрічаємо розривність в українській філософській лексиці – в творах ХІХ та початку ХХ ст. у Наддніпрянській Україні на позначення сучасного терміну "суспільство" вживається лише слово "суспільність".

В українській мові слово "суспільність" до ХХ століття позначало певне суспільство, спільноту, тобто соціум, а також і властивість бути причетним до соціуму (соціальність). У словнику Б. Грінченка [Йосипенко С. Політична філософія сьогодні: випадок П'єра Манана. Післямова перекладача // Манан П. Доступний виклад політичної філософії. – К., 2009. – С. 373–395] є слова "спілка (компания, товарищество), спільний, спільність (общность, единение)", "сполом" (вместе с), "сполучати (соединять), сполятися (вступать в компанию, в товарищество)", "спільно (сообща)", "суспіль", "суспільний", "суспільність". Природно, що словами, взятими лише з безпосередньо народної лексики є найпростіші слова "спільно", "спільник", "суспіль" (разом, поряд – власне, записане з Київської та Харківської губернії), "сполом" (з "Народних оповідань" М. Вовчка), "сполятися" (з "Исторических песен..." В. Антоновича і М. Драгоманова). Натомість "спільність" за Грінченком взято з журналу "Основа" (№ 1, 1861) р., поряд із "гуртом" та "сполучати" із "Хуторної поезії" Б. Грінченка. Самі ж слова "суспільний" як "смежный, общественный" Грінченко бере із "Малорусько-німецького словника" Є. Желєхівського, де воно перекладено як "gemein, gemeinschaftlich", як і "суспільність", як в німецькому перекладі позначається як "Gemeinschaft, Communication" [Малорусько-німецький словар. Уложений Є. Желєховсь-

ким і С. Недільским. – Львів, 1886. – С. 937], "спільний" дається "gemeinschaftlich", "спілка" – "Gemeinschaft, Verein", "спільність" – "Gemeinschaft" [Там само. – С. 902]. В якості синонімів "суспільного" є "соспосполитий", від чого утворюється "сосполене" [Там само. – С. 897], що перегукується з польськомовною грою слів "pospóli" як ознака третього, посполитого, стану, на противагу шляхті, ознака чогось упослідженого, але в той же час маємо "Rzeczpospolita" як дослівний переклад лат. "Respublica", "спільна справа", що має на увазі усю польську державу як таку, як цілісність; туди ж відноситься "wspólny" як переклад українського "спільний". Примітно, що засадничі для сучасної української соціальної філософії категорії "спільнота" і "суспільство" зустрічаються вкрай рідко: у Желехівського є слово "спільнота", яке ототожнюється зі "спількою", а слово "Gesellschaft" зустрічається як синонім "Gesamtheit" у перекладі слова "гурт". Враховуючи, що словник Желехівського виданий 1886 р., за рік до засадничої праці Ф. Тьоніса "Gemeinschaft und Gesellschaft", очікувати цього розмежування від філологічної праці очевидно не варто. Сам же словник Б. Грінченка фіксує вже тверду традицію вживання слова "суспільність" як аналога рос. "общество", і ми маємо всі підстави вважати його витвором мовотворчої діяльності інтелігенції, як відприкметникового іменника із суфіксом "-ість", що вказує на високу міру абстрактності поняття. "Суспільність" впливає із закономірного словотвору, коли від кореня "спільний", буття поряд, разом, витворюються "спілка" та "спільність", що переходить у нове "суспільність".

Аналогічний словотвір відбувається так само і в німецькій, і в російській мові, що вказує на особливості інтелектуальної історії Європи. Якщо романо-англосаксонський словниковий запас (vocabulary) виводить своє слово "society – société – sociedad – sociedad" від лат. "socius" ("ближній"), то німецько-російсько-українсько-західнослов'янський словниковий запас виробляє слова, похідні від "спільний", "загальний" ("Gemein – Gemeinschaft", "общий – общество", "спільний – суспіль – суспільність/суспільство", "wspólny – społeczeństwo", "společný – společnost", "spoločný – spoločnosť"). Враховуючи те, що розвиток термінології південнослов'янських мов пішов іншим шляхом, це вказує на генетичний зв'язок у момент зародження термінології даних мов із німецькою політичною та соціальною філософією. Звичайно, є відмінності, наприклад, не дає можливості узагальнити до "західно- та східнослов'янських мов" білоруська термінологія із "грамадствам", яке походить від старого слов'янського слова "громада", натомість класична співзвучність перекладу "Gemeinschaft" – "Gesellschaft" ("общность – общество", "спільнота-спільність-суспільство") у білоруській мові звучить як "супольнасьць – грамадства", а в сербській "заједница – друштво". Але коли південнослов'янські мови назгаль осібно стоять у характерних рисах модерного лінгвосинтезу, то білоруська мова так само осібно стоїть серед всіх інших слов'янських мов. Така симфонія філософських мов найпромовніше свідчить про генеалогії філософських понять та філософської лексики.

Отже, українське слово "суспільність" перетерпіло тривалу еволюцію в українській філософській (науковій) мові. Особливу роль у його розви-

тку відіграла творчість М. Драгоманова [Драгоманов М. П. Переднє слово до "Громади" 1878 року // Драгоманов М. П. Вибране ("...Мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні") / упор. та авт. іст.-біогр. нарису Р. С. Міщук ; приміт. Р. С. Міщука, В. С. Шандри. – К., 1991. – С. 226–326]. У М. Драгоманова слово "суспільність" підноситься до рівня фундаментального поняття, головної категорії поряд із поняттям "громада". Оскільки детальніше про концепцію М. Драгоманова йтиметься далі, означимо тільки, що Драгоманов синтезує у слові "суспільність" поняття російської мови "публика, общественность, общество", дещо непослідовно перемикаючись на поняття "громада" [Йосипенко С. Громада // Європейський словник філософії: лексикон неперекладностей / пер. з фр. під керівництвом Б. Кассен та К. Сігова. – К., 2011. – С. 233–240]. Зрештою, він більше вживає "громада" на позначення локальних спільнот, вживаючи слово "суспільність" стосовно усього соціуму, однак у значенні "публіки", коли це мовиться про певну аудиторію, чие судження втворює певний простір комунікації та є значущим для входження і перебування в даній спільноті, вони часто втворюють синонімічний ряд. "Суспільність" набуває філософської полісемантичності, позначає водночас і все суспільство в сучасному розумінні, і певну аудиторію (рідше), і суспільну природу або природу суспільства в платонівському значенні ідеї – те, що робить річ саме такою річчю – "суспільність". Точно такий же слововжиток продовжується далі у працях І. Франка, М. Грушевського, і в Західній нерадянській Україні сягає аж до послання Андрія Шептицького "Не убий" 1942 року. Станом на XIX століття, слово "суспільність" мало багатозначність іменника та відприкметникового іменника, яка дозволяє гру неперекладностей, позначаючи в один і той же спосіб як самий "соціум", так і "суспільність", "соціальність" людини, є евристичною для осмислення тих модерних процесів, до яких була включена й Україна. Подібна багатозначність терміну "суспільність" викликало проблему та потребу мовного термінологічного розмежування різних категорій соціальної філософії, які зливалися в таку полісемантичність. Тому в філософській думці 20-х років XX ст. відбувається розмежування між термінами "суспільство", "спільнота", "громада", "товариство" [Йосипенко С. Політична філософія сьогодні: випадок П'єра Манана. Післямова перекладача. – С. 373–395], а власне за словом "суспільність" збереглося хіба що значення "соціальної природи людини", відприкметникового іменника

К. О. Гнидка, асп., НАКККМ, Київ
kate_mate@mail.ru

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ НА БУКОВИНІ В РУМУНСЬКИЙ ПЕРІОД (1918–1940 рр.)

Здобуття Україною незалежності дало поштовх до пошуку способів відновлення національної культурної самобутності. В цьому контексті актуальним стає вивчення історії культури регіонів, оскільки саме через

дослідження минулого можливо зрозуміти причини та наслідки теперішньої культурної ситуації. Культура Буковини, найменшого історико-етнографічного регіону України, завжди мала значний вплив на розвиток загальноукраїнської культури.

Після закінчення Першої світової війни, 28 листопада 1918 р. Буковина опинилася під владою Румунії. Сен-Жерменська угода від 9 грудня 1919 р. містила пункти про національні меншини, за якими громадяни Румунії, що належать до інших етнічних народностей, повинні мати при використанні своєї мови, сповіданні тієї чи іншої віри, здобутті освіти тощо такі ж права й гарантії, як і всі румуни. Проте румунська влада з самого початку свого панування порушувала ці домовленості [Буковина 1918–1940 рр.: зовнішні впливи та внутрішній розвиток (Матер. і докум.) / упор. та ред. С. Д. Осачука. – Чернівці, 2005. – С. 123]. Найбільших переслідувань зазнав український народ в освітній, культурно-громадській та релігійній сферах.

Усвідомлюючи те, що національні ідеї поширюються через освіту, румунська влада розпочала процес румунізації зі зміни народного та середнього шкільництва й вищої освіти. Як стверджують дослідники, з 168 народних шкіл, що існували у 1918 р., протягом перших двох років окупації 93 школи, в яких навчалось 16 тис. учнів і налічувалось 290 українських класів, стали румунськими. У 1924 р. на Буковині вже не було жодної чисто української школи [Дробот І. Буковинські українці в боротьбі за соборну державність (1920–1930-ті рр.). – К., 2002. – С. 23]. Вищу освіту здобували у зрумунізованому Чернівецькому університеті, першим ректором якого став І. Ністор. Тут звільняли всіх професорів не румунів, а на їх місце призначали румунських викладачів.

Центрами національного виховання населення в цей період були різноманітні культурно-освітні, громадські, кооперативні, спортивні організації та товариства. Хоча румунська влада і переслідувала діяльність всіх подібних організацій, їх члени намагалися підтримати національну свідомість українців, зберегти культуру та мову. Відновлені після Першої світової війни товариства "Народний Дім" і "Українська школа" беруть на себе всі важливі функції. Так, товариство "Народний Дім" утримувало "Бурсу ім. Ю. Федьковича", яка виховувала багато молоді в національному дусі. "Українська школа" займалася обороною українського шкільництва та збирала кошти на створення українського приватного навчання. Товариства "Жіноча громада" та "Мироносиці" займалися доглядом за українськими сиротами, а також встановили співробітництво з жіночими товариствами Галичини. Активною патріотичною діяльністю займалися студентські товариства "Союз", "Запороже" і "Чорноморе", які з часом були заборонені.

Незважаючи на перешкоди з боку румунської влади, активна культурно-просвітницька та національно спрямована діяльність студентів, членів організацій та товариств дала можливість українській національній культурі на Буковині не занепасти. Певного розвитку набула українська література. Саме під впливом цих подій почав писати Остап Вільшина (Юрій Пентелейчук, 1899–1924), автор революційних та ліричних віршів та тво-

рів для дітей. Активно почав друкуватися на сторінках буковинської преси письменник Микола Марфієвич (1898–1967), який написав поеми "Микола Шугай" (1927), "Повстанці", п'єсу "Збудуємо Дніпрельстан" (1928), повісті "Проти бояр" (1929), "Крутіж", збірку поезій "Буковині" (1930). В цей час О. Кобилянська (1863–1942) написала твори "Зійшов з розуму", "Василка", "Вовчиха", роман "Апостол черні". Також друкувалися твори Д. Макогона, С. Лакусти, К. Ластівки, С. Гнідей-Никорович та ін.

Після Першої світової війни з великими труднощами відроджувалася українська преса на Буковині. У краї розвивалися центральні видання та політично спрямовані періодичні часописи. Соціал-демократи видавали такі газети, як "Воля народу", "Робітник", "Вперед", "Громада". А газети "Земля", "Зоря", "Народний голос", "Народ" друкувалися на підтримку української національної ідеї. В 1928 р. в Чернівцях почав виходити український щоденник "Час", в 1931–1937 рр. – літературно-суспільний місячник "Самостійна Думка", що сприяв піднесенню літературного і політичного життя на Буковині [Жуковський А. Історія Буковини. Ч. 2. Після 1774 р. – Чернівці, 1993. – С. 150–151]. Єдиним літературно-громадським журналом був "Промінь", який пропагував налагодження зв'язків з усіма українськими землями.

Образотворче мистецтво краю теж перебувало в складному становищі. Працювали такі художники, як К. Дзержик (картина "Безробітні" та автопортрет), І. Видинівський (1891–1978) (картини "Богдан Хмельницький під Зборовом", "Жебрачка", "Ткаля", "Мати"; ілюстрації до повістей О. Кобилянської "У неділю рано зілля копала", М. Старицького "Розбійник Кармелюк" та ін.), Е. Ліпечкий (портрети діячів церкви, політиків Буковини). До скарбниці образотворчого мистецтва Буковини помітний внесок зробили О. Киселиця, С. Хортик, Т. Княгницька-Душенко, Д. Гузар-Чемеринська, Я. Паладій та ін.

Архітектура цього часу теж відображала прагнення влади надати всьому румунський образ. У 30-ті роки ХХ ст. у Чернівцях було побудовано новий корпус університету, університетська бібліотека, народний румунський дім, будинки аеровокзалу, поліклініки по вул. Л. Українки, греко-католицьку, Миколаївську, Михайлівську, Петропавлівську церкви та ін. Музичне життя краю в роки окупації були у віданні музичних товариств. У 1920 р. було створено товариство "Буковинський кобзар" та відновилися діяльність "Міщанського хору". При цих товариствах функціонував також і театр, як драматична секція чи театральна трупа. Репертуар театру складався головним чином з української класики. Провідними акторами були І. Дутка, С. Терлецький, І. Созанський, І. Дудич, І. Робачек та ін. [Нариси з історії Північної Буковини. – К., 1980. – С. 313–314].

Отже, перебування Буковини під владою Великої Румунії не минуло безслідно. Це був період регресу, яким румунська влада намагалася зденационалізувати українське населення краю. Знищувалися всі українські інститути освіти, обмежені цензурою преса, література, театр, музика. Проте вітальність українського народу та велике патріотичне почуття дало змогу буковинській культурі не зникнути і витримати ці двадцять два роки.

Г. К. Гушпит-Титаренко, асп.,
ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
ganna.gushput@mail.ru

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА АНТРОПОЛОГІЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ФІЛОСОФІЇ II ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

В історії філософії 60-ті роки XX століття визначають як кінцеву дату філософії екзистенціалізму, що розглядала проблеми духовної кризи, у якій опиняється людина, і того вибору, який вона робить, щоб вийти з кризи. Ознаками кризи для людини можуть бути страх (екзистенційна тривога), відчуття самотності; перед людиною постає відкрита безодня буття, яка раніше була непізнана нею у повсякденному житті. Тепер залишається тільки ризик вибору, який не гарантує успіху.

Криза класичного екзистенціалізму була викликана ототожненням його з персоналізмом. У сучасній українській філософії існує кілька поглядів визначення екзистенційної філософії. Екзистенція зникає як індивідуальна особистість, однак проекції в майбутнє, інтерес до минулого зберігаються. Як зазначив С. Шевченко, – "це і є суспільство, яке виступає в якості трансперсональної екзистенції. Зміна назв цілком виправдана, оскільки суспільство перестає бути самим собою, тобто колективом окремих індивідів. Серцевиною трансперсональної екзистенції є інформація, яка раніше іменувалася духовністю. Нині практично вся ця інформація концентрується в засобах масової інформації. Самі вони себе репрезентують як дзеркало суспільства, що в контексті марксистсько-ленінської ідеології викликає ілюзії на свідомість, як дзеркало матерії" [Шевченко С. Л. Філософія екзистенції – "philosophia perennis": проблема автентичності існування в добу "нестримного світу" постсучасності // Філософські проблеми гуманітарних наук : зб. наук. пр. – К., 2009].

Зустрічається і визначення екзистенційної філософії як "суб'єктивно-го вчення", "мертвонародженого дитяти буржуазної філософії", не зважаючи на значне її поширення у філософській науці й культурі. З іншого боку, в екзистенції постійно ставиться і розв'язується питання про сенс свого буття і буття взагалі. Це відбувається тому, що екзистенція є результатом граничного зусилля людини, коли їй відкривається її неповторна присутність у бутті. Поняття екзистенції виражає повноту людського буття в його граничних станах, у тих станах, коли воно стає особистісним існуванням, буттям у мені, самотністю. Більше того, поняття екзистенції виражає принципову здатність людини бути на межі своїх можливостей і бажати вийти за цю межу. Однак такий вихід може означати відокремлення і відчуження від соціуму. Саме тому проблема самотності глибоко пов'язана з природою екзистенції, а внутрішня самотність виринає з глибин людської екзистенції. Н. Хамітов визначає філософію екзистенції як "вчення про сенс буття і набуття сенсу" [Філософія: світ людини. – К., 2003: <http://subject.com.ua/philosophy/svit/index.html>]. Як вчення про сенс буття вона стала філософією людського буття, адже лише у людському бутті виникає питання про сенс; саме осмисленість

буття людини виступає його фундаментальною ознакою. Таким чином, на думку Н. Хамітова, "філософія екзистенції з необхідністю стає екзистенційною антропологією" [Там само]. Цей термін був уведений до сучасної української філософії мови Б. Головка та В. Табачковським. Екзистенційна антропологія є такою онтологією людини, в якій центральним є вчення про сенс буття і можливості його осягнення та досягнення; саме тому філософія екзистенції виходить за межі буденності – питання про сенс є завжди поза-буденним. Проникаючи в сенс та наповнюючись сенсом, філософія екзистенції стає для людини глибинною, фундаментальною онтологією. Намагання поєднати філософсько-антропологічну думку з філософією екзистенції характеризує дослідження О. Кульчицького і Київської світоглядно-антропологічної школи. Робилася спроба створити саме екзистенційну антропологію, яка базувалася на детальному аналізі світової екзистенційної традиції. Один із представників цієї школи, В. Табачковський, так характеризує початок її існування: "представники Київської світоглядно-антропологічної школи... інтенсивно досліджують розмаїття спроб західних філософів "екзистенціалізувати" мислительну здатність, що до неї апелював класичний раціоналізм". Аналізуючи тенденції вчення Е. Гуссерля, Ж.-П. Сартра, Е. Мун'є, Ж. Лакруа та ін. філософів, "вони показують, що світова філософія рухається від зосередженості на переважно пізнавальним освоєнні світу людиною до з'ясування особливостей не менш важливої сфери – переживання та розуміння світу передусім у його значущості для людської особистості" [Людина в есенційних та екзистенційних вимірах / відп. ред. В. Г. Табачковський. – К., 2005].

Суть екзистенції полягає в понятійно-образній формі і досить глибоко висловив В. Шинкарук: "Екзистенція – це ми (я, ти, ми) в своєму бутті й небутті в минулому, в бутті й небутті теперішньому і бутті й небутті в майбутньому, у всіх буваннях разом і в кожному зокрема, в трансценденціях з кожного з них і з усіх їх як таких (трансценденцій у вічне, позачасове)" [Шинкарук В. І. Методологічні засади філософських учень про людину // Філософська антропологія: екзистенціальні проблеми. – К., 2000].

Ситуацію відношення філософської антропології та антропології у ХХ ст. добре виразив А. Лой: "Філософська антропологія – це пробний камінь у всякій онтології, бо в антропології момент онтологічного розуміння досягає неминучої інтерпретації... Філософська антропологія, що опиняється на пограниччі філософії і гуманітарних наук (психології, педагогіки, соціобіології),... спонукає до онтологічної виваженості та визначеності..." [Лой А. Н. Онтологічні підвалини філософсько-антропологічної концепції Олександра Кульчицького // Філософсько-антропологічні читання '96. – К., 1996. – Вип. 2].

Філософія осягає екзистенцію через дослідження буття. В екзистенції досягається протистояння суб'єкта і об'єкта, а у філософії екзистенції – протистояння психології та онтології з їхніми надмірними суб'єктивністю та об'єктивністю. В цьому плані філософія екзистенції є близькою до філософської антропології у її розвинутих формах. Тому глибинний аналіз сутності людини, її сутнісних сил виявляється неможливим поза розглядом явища екзистенції, її ролі в людській життєдіяльності.

В. ЛИПИНСЬКИЙ: ДЖЕРЕЛА ЛЕГІТИМНОСТІ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ

Класичною добою формування української політичної філософії вважається друга половина XIX і перша половина XX ст. Серед мислителів тієї доби виділяється В. К. Липинський, який, на думку І. Лисяка-Рудницького, є одною з двох найвидатніших постатей в ранній історії політичної думки України (друга постать – М. Драгоманов). В Липинський досягав рівня наймасштабніших політично-філософських узагальнень. Не випадково Д. Чижевський оцінив його "Листи до братів-хліборобів" як "систему філософічно уґрунтованої політики". Одне з вирішальних питань, яке неминуче поставало при цьому, було питання про легітимацію влади. На думку того ж І. Лисяка-Рудницького, В. Липинський перший поставив це питання в українській політичній думці. Годі й казати, що і зараз, на початку XXI сторіччя це питання залишається вкрай актуальним.

З трьох груп джерел легітимності, які пропонуються сучасною політичною філософією – інститутів влади, народу і зовнішніх структур – лише перший дістає у нього визнання. Зрозуміло, що для легітимації влади необхідна згода народу, прийняття народом ідеалів, намірів і дій владних структур. Втім, це саме по собі ще не тотожне визнанню народу джерелом легітимності влади. Такого визнання у В. Липинського, власне, немає. Ні природа речей або Божя воля, ні родова чи державна традиція, ні територіальна єдність, відстоювання власної території від нових завойовників, ні прагнення до влади або моральні якості провідників, чи їх компетентність не є витвором народу як суб'єкту воління і дії. Всі ці елементи легітимації утворюються за участі народу але не самим народом, принаймні вони не є результатом свідомого волевиявлення народу. Отже, носіями легітимності влади постають або об'єктивні історичні та над-історичні чинники, або властивості провідної верстви.

І це не дивно, адже цілком узгоджується з аристократично-консервативним політичним мисленням В. Липинського. Одним із принципів такого мислення є переконання у пасивності історичної ролі народу. Роль народу у державотворенні, за В. Липинським, полягає у визнанні правильних, дійсно потрібних народу провідників і у слідуванні за ними. Отже, легітимація влади здійснюється народом, але її джерела не утворюються народом, вони знаходяться за межами його історичної творчості. Поняття "суверенітету народу" або "божественного права народу" для В. Липинського, як ми бачили вище, не є вихідним.

Так само відкидає В. Липинський і міжнародні чи іноземні джерела. С. Навряд чи така позиція потребує детального пояснення, якщо зважити на історію України, до якої В. Липинський був дуже чутливий у своїх філософсько-політичних роздумах, а також на тогочасну потребу не обґрунтування вже набутої незалежності, а лише виборювання її, для чого зовнішні джерела легітимності аж ніяк не були сприятливими.

Якщо оцінювати джерела легітимації влади В. Липинського за критерієм їх онтологічного статусу, то можна їх поділити на об'єктивні і суб'єктивні. Об'єктивні складаються в історичному процесі стихійно, як природні явища, хоча мають усвідомлюватись, перш за все, аристократією, а потім і народом і лише тоді стають силою, яка легітимізує владу. До таких джерел належить те, що було назване природою речей, явищами, зумовленими самою сутністю суспільства або закладеним у ньому Божим промыслом. Так само об'єктивно, хоч і через діяльність людей, складається історична традиція і територіальна єдність.

Суб'єктивними можна назвати джерела, які формуються виключно на підставі свідомих зусиль певних особистостей і соціальних груп. Серед указаних В. Липинським джерел такими є прагнення до влади, моральна сила і віра у законність і необхідність власних дій, а також досвід, знання, навички управління і моральні якості провідників народу.

Важливим є питання про співвідношення джерел легітимності у процесі легітимації державної влади з погляду В. Липинського. Чи необхідним є співіснування всіх джерел, або достатнім для повноцінної легітимації є декілька або навіть одне джерело? Всі виділені джерела у цьому зв'язку можна розділити за критеріями необхідності і достатності. Необхідним але недостатнім джерелом є вимоги природи або Божої волі, оскільки народ може просто не розуміти ці вимоги і, відповідно, не виявляти своєї довіри до влади на їх основі. Проте достатніми й необхідними умовами, згідно з міркуваннями В. Липинського, очевидно, є спільна традиція і територія. Якщо така спільність постає в історичній реальності, її визнання не може не відбутись. Достатніми підставами для легітимації влади можуть бути і суб'єктивні чинники – воля до влади, переконаність у своєму праві на владу, особисті якості і компетентність провідників. Втім, такі джерела, думається, не є необхідними для легітимації влади.

Найглибшою, первинною підставою визнання легітимності постає у В. Липинського Божя воля або Божий задум, який втілюється у природний порядок існування суспільства. Те, що йому не відповідає, не може бути легітимним, хоча, напевно, може існувати, і навіть на якийсь (історично обмежений) час здаватися таким (як, наприклад, охлократична диктатура або демократія атомізованого, розпорошеного суспільства).

Втім, відповідність до Божого і природного порядку має проявитись у більш конкретних формах, щоб виявити свою легітимуючу силу. Такими більш конкретними об'єктивними підставами легітимності влади є національна традиція даного народу і територіальний зв'язок тих людей, які його утворюють. Усвідомлення органічного зв'язку з рідною землею як народу, так і його провідників, їх нерозривної причетності до родової і державної традиції, в цілому, достатньо для повної легітимації влади, яка такий зв'язок і таку причетність демонструє і доводить. Але через складність історичного процесу, через кризові явища у народному житті, внутрішні конфлікти, деморалізацію, занепад політичної культури і втрату власної державності потрібні додаткові джерела легітимації, пов'язані з властивостями самих владних інституцій і особистостей. Ці суб'єктивні

джерела легітимації влади дають змогу народу підтримати не просто своїх, а найкращих провідників, які здатні подолати політичний занепад. Відновити державність, здійснити національні ідеали у політичній сфері. В цьому плані легітимними виявляються ті політичні сили, які мають для себе і здатні передати народові віру у законність і справедливість власних дій, переконання у перевазі своїх ідеалів, власну моральну силу, містичне почуття вищої необхідності того, до чого вони йдуть самі і ведуть людей. Більш раціональними суб'єктивними джерелами легітимності влади є її організаційні здібності, здатність до керівництва, що ґрунтується на набутому досвіді, знаннях, науці. Визнання народом цих якостей певної політичної сили зрештою адекватне визнанню легітимності її влади.

Підбиваючи підсумки, слід констатувати, що розгляд джерел легітимності державної влади є необхідним і вельми значущим елементом політичної філософії В. Липинського. Його погляди на джерела легітимності відповідають його консервативно-аристократичному світогляду, виражають своєрідне бачення потреб тієї складної епохи, яка настала в Україні після поразки визвольних змагань 1918–1920 рр. Маючи національну специфіку, ці погляди органічно вписуються в цілому в консервативну політичну думку ХХ ст. Перевага у політичній філософії сьогодення ліберально-демократичних ідей, принципів, стереотипів і забобон робить погляди В. Липинського у даному аспекті (як і в цілому) на вигляд дещо архаїчними і практично неперспективними. Втім, розумінню В. Липинським джерел легітимності державної влади неможна відмовити у цілісності, послідовності, логічності і наявності певних, далеко остаточно не спростованих глибинних підстав. Його думки, отже, потребують все нового перегляду й оцінювання у контексті часу, що змінюється.

О. О. Дем'яненко, асп., ЧДТУ, Черкаси
aleksandradem@ukr.net

КИЇВСЬКА ФІЛОСОФСЬКА ШКОЛА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ ФІЛОСОФІЇ

Київська філософська школа – *цілісна і гармонійна система філософських поглядів, що почала формуватися на початку 60-х років ХХ ст.* На думку деяких вчених, її розвитку сприяли, з одного боку – політична "відлига", а з іншого – поява нових напрямів дослідження у філософії, пов'язаних із науковими пошуками П. Копніна. Саме П. Копнін здійснив ґносеологічний поворот, запропонувавши нове визначення філософії як науки – як діалектики й логіки, а філософії як форми суспільної свідомості – як світогляду. Ці нові положення були передусім націлені на переосмислення марксистської діалектики під кутом зору співвідношення її класичних і посткласичних виявів, зміну усталеного погляду на світогляд як систему загальних поглядів, зважаючи на смислосна-чущість світогляду для людського самовизначення [Гушпит Г. Роль П. Копніна в повороті до ґносеологічної проблематики в українській фі-

лософії другої половини XX століття // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Філософські і психологічні науки. – 2011. – Вип. 15. – С. 52]. Як наслідок таких теоретизувань відбулася трансформація ідеї раціональності науки, для української філософії відкрився новий напрям досліджень – гуманістична гносеологія, що зверталась до тлумачення когнітивних здібностей людини у науковому світі.

Особлива роль у подальшому становленні Київської філософської школи належить наступнику П. Копніна на посаді директора Інституту філософії В. Шинкаруку, котрий у 1968 році створив у Інституті відділ філософської антропології (до 1991 р. – відділ діалектичного матеріалізму). Обумовлено це було тим, що на той час в українській філософії були достатньо представлені гносеологічні, історико-філософські напрацювання, публікацій із логіки наукового пізнання та інших, але в яких у цілому не було місця людині. Започатковуючи антропологічний поворот в українській філософії, В. І. Шинкарук солідаризувався з визначенням предмету філософії як людини в її тотальності та її проекції у майбутнє, сформульованим П. Копніним.

Отже, саме В. Шинкарук започаткував у вітчизняній філософській традиції розуміння філософії як життєвого завдання, обґрунтував першочерговість дослідження антропологічної проблематики на противагу проблемам філософії діалектичного матеріалізму. Саме завдяки дослідженням В. Шинкарука було актуалізовано проблему людини як самосущого буття, реалізовано потужний онтологічний наголос у розгортанні світоглядно-антропологічної, гуманістичної тематики досліджуваних проблем [Фаріон О. Філософія людської екзистенції: параметри розуміння людини // Історія. Філософія. Релігієзнавство. – 2008. – № 3. – С. 34]. У філософських розвідках В. Шинкарука відбувся поворот від фундаментальних проблем філософії до нового розуміння людини, її гносеологічних параметрів, світоглядного освоєння дійсності, загалом людської екзистенції.

Представники Київської філософської школи М. Тарасенко, С. Кримський, О. Яценко, Є. Андрос, І. Бичко, В. Табачковський, В. Ярошовець у центр своїх наукових досліджень поставили проблему людини, шляхи та способи її самоствердження у світі. До кола наукових пошуків увійшли онтологічний, логіко-гносеологічний та антропологічний зміст філософії. Ученими аналізувалися історичні типи світогляду, його категоріальна структура, взаємодія світогляду та філософії як його теоретичної форми, співвідношення теоретичного, практичного та духовного освоєння світу, духовний універсум особистості, особливості духовних почуттів (віри, надії, любові та ін.). Багато істориків філософії вважають, що цей антропологічний поворот став своєрідним поновленням філософсько-гуманістичних, кордоцентричних тенденцій вітчизняної філософської думки (Г. Сковороди, П. Юркевича та ін.).

На нашу думку, можна виокремити ряд особливих рис Київської філософської школи. Першою з них є гуманізм, людиноцентризм. У центрі уваги філософів – світ людини, тобто та сфера людського буття, яка за термінологією того часу позначалися як духовно-практичне освоєння дій-

ності. У розумінні представників школи, людина не просто включається в діяльність як умова і засіб її перебігу, а й підвищується над нею, оскільки задає цілі, формує ідеали, здійснює морально-ціннісне регулювання.

Основоположними у концепціях П. Колпіна, В. Шинкарунка та їх послідовників стали такі поняття як віра, надія, мораль. Тому другою особливістю Київської філософської школи є звернення до внутрішнього світу людини, її чуттєво-емоційної сфери, духовності (духовної триєдності віри, надії і любові у тісному зв'язку з сутнісними силами людини – розумом, почуттями і волею).

Також дослідники виокремлюють такі особливості Київської філософської школи:

- розкриття смислодіяльнісних і смисложиттєвих реалій людського буття;

- здійснення у світоглядному аспекті філософського аналізу культури, що зумовлював до її висвітлення в онтологічному ракурсі як загальнолюдського явища, сутнісно пов'язаного з усією цілісністю людського буття, форми свободного і цілісного світовідношення;

- наголошення при дослідженні природи світогляду в зрізі її духовно-практичної сутності на питаннях моральної організації людського відношення людини до світу, взаємопроникнення світогляду і моралі, світогляду і світовідношення [Залужна А. Є. Світоглядно-антропологічні тенденції духовно-моральних пошуків у вітчизняній філософії другої половини ХХ ст. // Наука. Релігія. Суспільство. – 2010. – № 1. – С. 28].

Отже, підставою для виокремлення Київської філософської школи з-поміж інших є своєрідний напрям філософських досліджень та специфічний спосіб розв'язання основних філософських проблем. Визначальна риса Київської філософської школи – світоглядна, "людиноцентрична" проблематика досліджень. Саме тому у центрі наукових розвідок її представників – істинне розуміння людини, розкриття її сутності через визначення світоглядних параметрів та специфіки екзистенційно-смислових засад буття. Логічним результатом вищевказаних трансформацій стало те, що сучасна українська філософія набула антропологічного виміру, смисловим стрижнем якого стала "ідея первинності" для мислячої істоти смисложиттєвих проблем існування у світі та зміщення смислового центру філософування на практично-духовну діяльність.

А. В. Дубровська, студ., КНУТШ, Київ
anniezcat@gmail.com

АРХЕТИПИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РЕКЛАМІ. АРХЕТИП МАТЕРІ

Актуальність роботи обумовлена необхідністю аналізу маніпулятивних механізмів, які використовує сучасна реклама, що має на меті вплинути на свідомість споживача. Реклама, що є частиною засобів масової інформації, виконує важливу комунікативну функцію, зв'язуючи сучасну людину зі світом та соціумом, продавця та споживача. Одним з інстру-

ментів, що використовує реклама є звернення до архетипу, як інструменту маніпулятивних методів. Хоча Карл Г. Юнг сформулював поняття архетипу в психології, воно все більше працює в межах культурології. Творці реклами все частіше враховують культурну ментальність покупця. Ефективність реклами оцінюють через збільшення продажів товару, важливим інструментом ефективності стає задоволення споживача. Переважання в смисловому просторі реклами прагматичної установки породжує односторонню "рекламну картину світу" – картину "інформаційного насильства" рекламної індустрії над особистістю, причому насильства непомітного і часто неусвідомлювані більшістю людей. Сучасна реклама створює (і впроваджує в підсвідомість споживача) новимірний образ "ідеальної рекламної особистості" – не обтяженої життєвими проблемами "Людини споживаючої". Деяка реклама балансує на межі моралі, вона містить в собі приховані маніпулятивні форми психологічного тиску, основою яких є підміна ідеалів суспільства і особистості хибними поняттями і потребами. Актуальним стає питання аналізу рекламних механізмів з точки зору психологічної безпеки про. Актуальність дослідження обумовлює необхідність культурологічного осмислення реклами та продукуваних нею образів як важливої частини засобів масової інформації, що формують свідомість сучасного соціуму і безсумнівно може стати предметом міждисциплінарних досліджень як феномен культури.

Спочатку реклама розглядалася як елемент маркетингового механізму, що включає в себе вербальну інформацію. У середині 70–80 хх. рр. XX століття реклама стала розглядатися не тільки в семантичному плані, але і з позиції міфів і архетипів. Проблеми використання архетипів в рекламі треба розглядати в двох аспектах: в працях традиційної класичної філософської літератури А. Ф. Лосева, Е. М. Мелетинського, М. Еліаде, Р. Барта, Ж. Бодрійяра, К. Леві-Стросса, Я. Е. Голосовкера, А. А. Потебні та ін., та в сучасній літературі у сфері реклами та рекламної комунікації, де були здійснені дослідження таких вітчизняних вчених як Б. Л. Борисова, Л. Л. Геращенко, В. М. Михалкович, А. В. Ульяновського. Саме перетин ґносеологічних векторів дав можливість для розгляду даної проблеми.

В цій роботі досліджується реклама як один із засобів масової інформації, та робиться спроба розкрити проблему використання в українській рекламі маніпулятивних технологій. Звернення до архетипу є одним з інструментів маніпуляції, важливо зрозуміти який з архетипів експлуатують найбільше і який з образів ефективніше впливає на українського споживача.

"Архетипи – це, так би мовити, органи несвідомої душі. Вони – завжди успадковані форми та ідеї, які на початку не мають конкретного змісту. Їх конкретний зміст з'являється тільки протягом життя індивідуума, коли особистий досвід вкладається саме в ці форми.... Ми постійно стикаємося з певними типовими образами і мотивами, що лежать в основі міфології. Ці образи виникають із значною сталістю; всюди ми виявляємо ідею чарівної сили або речовини, духів і їх діянь, героїв і богів,

легенди про них" Карл Г. Юнг [Архетипы и коллективное бессознательное: <http://www.pseudology.org/information/Archetips.htm>]. Архетип є універсальною міждисциплінарною категорією, не тільки психологічним, а і культурологічним символом. Вплив менталітету на формування етнокультурних архетипних образів у прикладних сферах суспільного життя взагалі є питанням маловивченим, хоча спроби проаналізувати менталітет реклами у вітчизняній науці робилися. Необмежені можливості для маніпуляції міфологічним світосприйняттям дають сучасні ЗМІ, особливо в контексті даної роботи важливе телебачення, і процеси комунікації, які завдяки засобам масової інформації були породжені і активно популяризуються. Продавці, тобто суб'єкти рекламної діяльності, використовують універсальні архетипи в повідомленнях, які вони хочуть донести до споживача. Одним успішнішим методом є використання етноменталітету споживача у рекламних комунікаціях. Етнічні архетипи – це, так би мовити, етнічна "душа в собі". Етнічні архетипи по суті і є колективним несвідомим, яке детально описував Юнг. Архетип Матері посідає перше місце серед архетипів української національної ментальності. Саме він є важливим чинником у формуванні ментальних настанов і основою психологічної та культурної домінанти національного характеру українців, бо має зв'язок з образами родини, роду, що є ціннісними ідеалами для будь-якого українця. Образ господині ще з прадавніх часів вміщує в собі образ берегині, опіку, добробут родини. Цей образ експлуатується в рекламі ТМ "Gala" та рекламі ліків ТМ "Мезим".

Серед характерних особливостей української ментальності є практичність, це проявляється через семантику архетипу жінки-господині. Західно-європейська тенденція полягає в популярності "раціональної реклами", в якій повідомляється з чого зроблений продукт, його екологічність, безпечність та відповідність технічним та санітарно-гігієнічним нормам. В просторі українських ЗМІ реклама звернена до практичності, способу застосування, але бажано, щоб спосіб збігався з традицією. Традиція є для українців більшим авторитетом, ніж окрема особистість [Донченко О. А. Польова природа психіки. Психофрактали // ZOON POLITICON: Project's coordinator Halyna Tsyhanenko: <http://politicon.iatp.org.ua/tm/donchpolprup.htm>]. Поведінковий архетип був вихований традицією. Вітчизняні товаровиробники особливо часто підкреслюють традиційність в рекламних повідомленнях продуктів харчування та напоїв. Це яскраво видно в рекламі пива ТМ "Львівське 1715". Схильність до традиційних образів породжує усталеність образу Матері. Архетип Землі тісно пов'язаний з архетипом Матері. Його в сучасній рекламній комунікації використовують як Рідна земля, яку зображують краєвидами природи України, що розраховано на емоції та чуттєвість вітчизняного споживача. А відтак Рідна земля змикається з архетипом матері-природи, утворюючи таким чином ланцюгове коло етноархетипів: Мати – Мати-Природа – Земля-Мати – Мати-Батьківщина [Грицюта Н. М. Архетипи української ментальності в сучасній рекламі // Інформаційне суспільство. – 2011. – Вип. 14. – Липень–грудень]. Найбільш виразно архетип

Матері-Батьківщини експлуатують у рекламі пива ТМ "Оболонь", кетчупів та макаронів ТМ "Чумак".

Попри те, що реклама є одним з основних сучасних засобів масової інформації та комунікації, вона часто звертається до традиційних механізмів культурної свідомості (архетипів). Це стало можливо через зміну каналу зв'язку між людиною і світом. Найпоширеніший в українській культурі архетип Матері. Це є певною символічною традицією, що звертається до ірраціонального. Саме цей образ Матері ототожнюється і з іншим традиційним образом, таким як Земля, і утворюють сталий ланцюжок "Мати – Мати-Природа – Земля-Мати – Мати-Батьківщина", який є інструментом комунікативних технологій, що застосовує сучасна українська реклама.

*Т. П. Заїка, асп., КНУТШ, Київ
tanyushka_zayika@mail.ru*

ПОНЯТТЯ "НАРОДНИЦТВО" ТА "МОДЕРНІЗМ" В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

Українська культура кінця ХІХ – початку ХХ ст. розвивалася в досить складних історичних та соціокультурних умовах: царський уряд не полишав численних спроб завадити розвитку і, тим самим, докорінно знищити автентичність української культури як ідейного виразника національного відродження. Окрім суто політичних утисків з боку царської влади, для цього періоду також була характерна ціла плеяда дискурсивних виступів, які розгорнулися навколо питання необхідності оновлення "образу" української культури.

Сьогодні досить поширеною є практика характеризувати розвиток української культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. через розкриття особливостей народницько-модерністського дискурсу. Вітчизняні дослідники ніби прийняли за факт, що народництво та модернізм – це взаємовиключні традиції, і що відношення між ними ми маємо висвітлювати лише за допомогою таких понять як відмінність, суперечність, протилежність, антагонізм, заперечення тощо. Але чи дійсно протистояння народницької та модерністської традиції мало місце? І якщо так, то чи було воно принциповим? Адже будь-яке протистояння передбачає, що на зміну однієї концепції приходить якісно інша. А за висловами деяких дослідників, модернізм в українській літературі не запропонував нічого принципово нового по відношенню до традиції народників [Гундорова Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості // Радянське літературознавство. – 1989. – № 12. – С. 3–8].

Для відповіді на поставлені запитання нам потрібно з'ясувати суть понять "народництво". Адже це є відправною точкою для подальших досліджень в з'ясуванні особливостей народницько-модерністської традиції в українській літературі. Ми розпочинаємо з "народництва" оскільки

ки воно, з історичної точки зору, було першою мистецькою практикою за модерністську, а кризу в народницькому світогляді вважають поштовхом до зародження модерних настроїв у літературному середовищі України кінця XIX – початку XX ст. Багато дослідників в царині української культури писали та говорили саме про кризовість цього могутнього напрямку, зокрема, С. Павличко писала, що "криза народництва та народницької традиції – перша характерна риса української культури кінця XIX ст." [Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Теорія літератури / упоряд. В. Агеєва. – [2-ге вид.]. – К., 2009. – С. 39].

"Народництво" – центральний термін української інтелектуальної історії, політики та культури – містить у собі широке коло понять: 1) народництво є політичною ідеологією; 2) народництво є способом художнього існування літератури, стилем або системою стилів; 3) народництво є способом теоретичного осмислення феномену культури, формою її критики, культурним дискурсом. Таке різноманіття ідейного наповнення поняття "народництво" є цілком закономірним явищем і обумовлене тим історичним шляхом, яким воно з'явилося у вітчизняному літературознавстві. Адже першопочатково, поняття "народництво" не мало нічого спільного не лише з літературою, але й з українською культурою як такою. Зокрема, на цьому акцентує увагу С. Світленко, коли стверджує, що поняття "народництво" в українську культуру прийшло з російської традиції. Саме там, на початку 1860-х, серед російських демократів, вперше почало функціонувати поняття "народництво", під яким розуміли демократично налаштованих, схильних до реформаторства людей, симпатиків народу [Світленко С. Народництво в Україні: сучасний погляд на проблему // Український історичний журнал. – 1997. – № 3. – С. 43]. Про неукраїнські витоки поняття "народництво" також говорив відомий історик Б. Козьмін, який не лише зробив докладний термінологічний аналіз цього поняття, але й обґрунтовано висловлювався за його суто російське походження.

Виникає питання: яким чином в українській літературній традиції почало функціонувати поняття "народництво"? Трансформація народництва в літературознавчу категорію вперше відбувається в російському середовищі. Не останню роль в цій трансформації зіграла критична школа М. Добролюбова, яка виробила свою формулу розуміння літератури, у відповідності до якої, література має відображати "народні інтереси", вона має утилітарний характер, який проявляється в тому, що література є відображенням життя.

В українській літературній традиції поняття "народництво", можна декодувати як процес ототожнення російського "народництва" та українського "народолюбства". Але це ототожнення не було механічним. Оскільки тоді, поняття "народництво" не прижилося б в українській культурі і, тим більше, не створило б цілої традиції, яка проіснувала більше віку і тривалий час конкурувала з модерністською традицією. Ототожнення російського "народництва" та українського "народолюбства" стало можливим завдяки типологічній близькості цих феноменів. Серед чинників, які поєднали "народництво" та "народолюбство", дослідниця С. Світленко виокремлює ту обставину, що ці феномени зароджуються в період

переходу від кріпосництва до утвердження капіталізму, коли ще зберігалися істотні залишки феодальних виробничих відносин, а нові – буржуазні – були недостатньо зрілими. Все це відбувалося на соціальній структурі суспільства, з домінуванням дрібного товаровиробника – селянина. Якраз на цю соціальну силу й орієнтуються представники прогресивної частини української та російської інтелігенції, які становили ядро опозиційного демократичного руху. Не варто шукати якихось зачіпок для українофобських закидів у тому, що поняття "народництво" не є суто українським за походженням. Власне, формування українського народолюбства, і російського народництва відбувалося в межах однієї країни – Російської імперії. Відтак, і українська культура, і російська розвивалися в спільних площинах, тому певні паралелі, точки дотику чи співпадіння – цілком реальне явище. Підтвердженням цієї думки можна вважати спільні ідейні витоки українського народолюбства та російського народництва. Це, зокрема, ідеї вітчизняного та зарубіжного просвітництва, ліберального реформізму, радикалізму, утопічного соціалізму, позитивізму в філософії, історіософії чи природознавстві. Діячі українського народолюбства та російського народництва також були спадкоємцями визвольних традицій масових народних рухів – Запорізької Січі та Коліївщини, а також попередніх поколінь визвольного руху: О. М. Радичева та декабристів, західників та слов'янофілів, кирило-мефодіївців та петрашевців, таких явищ світового революційного процесу, як американська та Велика французька революція XVIII ст. [Там само. – С. 47].

Підсумовуючи вище сказане, зазначимо, що сьогодні народницьку та модерністську традицію не слід розглядати як такі, що знаходяться в опозиції одна до одної. Ключовий аргумент народників проти модерністів, – що ця традиція є неукраїнською, а європейською, – на практиці не спрацьовує. Адже як показало наше дослідження, народницька традиція в українській літературі також має далеко неукраїнські витоки. Окрім цього, ототожнення українського модернізму з європейським є поспішним. Оскільки у вітчизняному культурному просторі ми маємо справу радше з модерністю, ніж з модернізмом в західноєвропейському контексті. Модерністська традиція в українському літературному дискурсі кінця XIX – початку XX ст. – це трансформація змісту в межах сталої форми, яка була характерною і для народництва. Тоді як європейський модернізм – це зміна самої форми культурної самоідентифікації.

І. П. Кальмук, асп., КНУТШ

**ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ
КУЛЬТУРИ ПЕРВІСНОГО СУСПІЛЬСТВА
(за матеріалами праці В. П. Петрова
"Мислення родового суспільства")**

Сучасний розвиток українознавства є неможливим без переосмислення філософсько-українознавчих студій минулого століття, адже воно сприяє розробці методологічного апарату цієї науки. У зв'язку з цим ак-

туальною постає наукова спадщина мислителя, археолога, фольклориста, письменника та етнографа В. Петрова, який у своїх працях представив оригінальний категоріальний апарат дослідження історико-культурних явищ. Серед них чільне місце посідає дослідження Петровим первісної української культури.

Вивчаючи первісну українську культуру, Петров залучає матеріал з різних галузей гуманітарного знання: історії, археології, етнографії, лінгвістики, літературознавства та фольклористики. Саме на підставі цього матеріалу Петров впроваджує, як зазначає дослідниця В. Корпусова, новий дискурс методології стародавньої слов'янської історії, власну "конкретно-історичну" концепцію, що базувалась на етногенетичних студіях [Корпусова В. Від упорядника // Петров В. Мислення родового суспільства. – К., 2006. – С. 8], адже Петров виокремлював етногенетику як окрему науку й розробляв її методологічний апарат. Розглянемо детальніше "конкретно-історичну" концепцію Петрова.

Згідно "конкретно-історичної" концепції Петрова, певна ідеологічна категорія була домінантною, вважалась за істину оскільки структура ідеологічної епохи була ієрархічною. Вона визначала усі інші, похідні категорії. Для світогляду первіснообщинного суспільства такою категорією був рід: "Усе, що є, існує тільки в відношенні до роду й через рід. Народилася людина, померла людина – зв'язок її з родом не припиняється" [Основні проблеми фольклору і ідеології первіснообщинного суспільства // Петров В. Мислення родового суспільства. – К., 2006. – С. 35]. Свідомість кожного члену роду була замкнена в межах роду, підпорядкована йому. Розглядаючи це судження Петрова, може видатись на перший погляд, що він йде за Ф. Енгельсом, який у праці "Походження родини, приватної власності та держави" пише: "Плем'я, рід та їхні установи були священні й недоторкані, були тією даною від природи вищою владою, якій окрема особа лишалась безумовно підлеглою в своїх почуттях, думках і вчинках" [Енгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. В связи с исследованиями Люиса Г. Моргана: <http://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/Pschsg/index.html/>]. Однак дослідниця Корпусова зауважує, що Петров хоча й наводить цю цитату, але на підставі подальшого етнографічного та лінгвістичного матеріалу підштовхує читача до іншого висновку [Матери-родоначальницы. Антропоморфные изображения матерей-родоначальниц // Петров В. Мислення родового суспільства. – К., 2006. – С. 93]. Його Петров відверто не виказує, проте робить натяк на те, що вища влада в первісному суспільстві на ранньому етапі не існувала. Для Петрова рід – це не просто сукупність наявних членів родової общини (родовичів). Він утворює єдність живих, померлих і ненароджених. До того ж, колектив і особа не розчленовувались, були одним цілим. Вчинок окремої особи розглядався тоді як колективна дія. Петров доводить, що свідомість у давньородовий час була нерозчленовано-множинною: "Ми маємо справу з нерозчленованим уявленням про рід, але нерозчленованим не через темну невиразність первісної думки, дологічний характер первісного мис-

лення, як може здатись на перший некритичний погляд, а через свою складність, через свою своєрідну всебічну широту, через те, що, як зазначено, це було *генеалогічне* (курсив В. Петрова – І. К.) уявлення" [Проблеми фольклору і ідеології первіснообщинного суспільства // Петров В. Мислення родового суспільства. – К., 2006. – С. 34]. Природа й людина усвідомлювались у аспекті роду і першочергово саме в аспекті материнського роду. Свідомість буття визначалась в первісному суспільстві як материнсько-родова свідомість. Зв'язок поколінь підпорядковувався спільному походженню від матері-родоначалниці: "Мати була родом, і рід був матір'ю – був "мати-рід". Рід, родоначалниця і члени роду складали єдність" [Там само]. Наявність родоначалниці визначала споріднені відношення усіх членів роду. Це було важливим, оскільки таке знання дозволяло визначити приналежність певного члена роду до тієї чи іншої шлюбної категорії, між членами якої шлюбні стосунки були або дозволені, або заборонені. Дослідження цієї проблематики Петров продовжує у праці "Матери-родоначалницы. Антропоморфные изображения матерей-родоначалниц", де він на підставі артефактів, віднайдених жіночих зображеннях часів палеоліту та неоліту, узагальнює комплекс уявлень про жінку-мати як представниці роду, що втілює в собі ціле роду. У подібних зображеннях завжди були підкреслена повнота жінки, її округлі форми, масивні стегна. Ці параметри відповідали уявленням про повноту добробуту роду і мали магічно діяти на дійсність: сприяти чоловікові на полюванні, ситості родовичів, зберігати господарство. Таким чином, вони були скеровані на практичну користь. Родоначалниця була хранителькою домашнього вогнища й плодучості. Її зображення, фігурка, встановлювалась всередині житлових приміщень біля вогнища у центральній господарській частині. Ба навіть існувало уявлення про зв'язок вогню та родоначалниці, оскільки вогонь сприймався не як стихія, а як родовий вогонь, як материнський вогонь, вогонь в якому живе родоначалниця. Тому навіть видобування вогню досить часто вважався жіночою справою.

Домінантна ідеологічна категорія роду визначала первісні уявлення про смерть і народження. Поняття існування загалом пов'язувалось із родом. Розглянемо поняття смерті у первіснообщинному суспільстві. Петров зауважує, що за їхнім уявленням небіжчик не припиняв свій зв'язок із родом. У тогочасному фольклорі та ідеології думка про протиставлення життя та смерті спочатку була відсутня, оскільки рід розумівся як сукупність родителів та нащадків. Ця думка розвинулась поступово. Спершу утвердилось уявлення, що людина після смерті продовжує належати роду і "родитель є завжди родителем" [Там само. – С. 36]. Це віднаходило свій зовнішній вираз у численних обрядах та звичаях. Прикладом такого виразу, на думку Петрова, є звичай тримати з собою кістки та висушене тіло небіжчика. Їх складали в шкіряні мішки. Мішок називали "дід" і тримали з собою. Також могли зберігати одяг небіжчика. Подібне збереження було виявом перебування дідів у складі роду навіть після смерті. Діди продовжували обіймати те саме почесне положення, що мали за життя, допомагали дітям, онукам, очолювали рід [Там само. – С. 36–37].

Таким чином, виокремлюючи етногенетику як окрему науку і розробляючи її методологічний апарат, Петров, окрім філософсько-історичного, враховував також культурологічний контекст, який мав би на конкретному емпіричному матеріалі продемонструвати ключові принципи культурної організації. Такими принципами є ключові категорії мислення притаманні індивідам в певних історичних умовах, систему яких складає ідеологія. Отже, вона виступає принципом організації культури, загальним комплексом філософсько-світоглядних поглядів, що репрезентують спосіб буття епохи, на базі якого формуються політичні, економічні, моральні, естетичні погляди тощо. Але окрім цього вона є також умовою наукового пізнання культури.

Таким чином, культура відкриває себе у ідеологічній системі категорій мислення, де провідна категорія набуває статусу істини, формуючи логіку поведінки індивідів у спільноті. Саме у першому підрозділі *"Ідеологічний ґрунт культури первісного суспільства"* ця культурологічна концепція конкретизується на матеріалі етногенетичних, етнографічних і фольклористичних досліджень щодо первісної культури, провідною категорією, або істиною, якої є рід.

Отже, пізнаючи істину культури, ми пізнаємо логіку мислення її індивідів. Тому Петров у цій логіці первісної людини виокремлює наступні моменти:

- По-перше, у первісній культурі фольклор ще не відокремлений від суспільної ідеології і навпаки. Це означало, що певний образ, сюжет або мотив належали не лише до фольклору, а були визначальною складовою суспільної ідеології.
- По-друге, рід – це не просто сукупність наявних членів родової общини (родовичів), а утворює єдність живих, померлих і ненароджених. До того ж, колектив і особа не розчленовуються, є одним цілим. Вчинок окремої особи розглядається як колективна дія.
- По-третє, природа й людина усвідомлюється в аспекті роду і передусім саме в аспекті материнського роду. Свідомість буття визначається в первісному суспільстві як материнсько-родова свідомість.
- По-четверте, домінантна ідеологічна категорія роду визначає уявлення про смерть і народження, а тому поняття існування загалом пов'язується із родом.

В. О. Ковчак, магістр, ЛНУ ім. Івана Франка, Львів
ynive@i.ua

МЕТАФІЗИЧНИЙ ПРОСТІР СЛОВ'ЯНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ: ТЛУМАЧЕННЯ НАСТАНОВНОГО МАТРИЧНОГО СИМВОЛУ ЗМІСБОРСТВА

Кожен з образів чарівної казки несе настановне повідомлення, що розгортається в ході подій казки; образ – певний (архе)тип психодинаміки, програма настановного характеру, що спонукає діяти за матричними

моделями, в ході яких і має бути віднайдена власна самість, повноцінність життя, щастя, (все)гармонія.

Метафізичний простір Людини, що зафіксований у матриці слов'янської народної казки, умовно можна представити як дві велетенські сфери уявлень про себе як **надземний аспект особистості** і уявлення про себе як **підземний аспект особистості** (окремо в кожній із цих двох сфер можна виділити поле **свідомого** і **несвідомого**).

Поділ на героїв та антигероїв є умовним зашифрованим поданням глибинних течій в надрах Людського "Я": свідоме і несвідоме, підземне й надземне. Відтак метафізичний простір чарівної казки є метафізичним внутрішнім простором індивіда, на котрому ведеться запекла боротьба до встановлення його як Людини – **метафізичного героя** із віднайденою самістю. Боротьба у чарівній казці є боротьба внутрішніх глибинних енергетичних течій глибинного "Я": (взаємо)боротьба і (взаємо)встановлення свідомого (спів)відносно до несвідомого, підземного (спів)відносно до надземного [Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. ред., текстологический комм. И. В. Пешкова. – М., 2000. – С. 187–191]. Ситість, відчуття безпеки не є вирішальними і впливовими факторами у мотиваціях Людини (метафізичного героя) – вона часто наважується на ризик заради досягнення буття на іншому рівні, загальнішого добра і загального щастя. Жодної мови не може йти про власну підпорядкованість сильнішим обставинам – за власно встановлене буття слід боротись: Змій пропонує перепочинок, метафізичний герой відмовляється і продовжує бій, Змій пропонує укласти угоду – героєм відмовляється [Дикманн Х. Юнгианский анализ волшебных сказок. Сказание и иносказание. Приложение: Методы аналитической психологии (Главы из книги). – СПб., 2000. – С. 155–178].

У слов'янських народних чарівних казках з чіткими виявами язичницьких витоків **змієборства**, Змій постає як носій небезпеки: поїдання людей, вбивча сила, надзвичайні здібності згубного для людини характеру. Кожен, хто постає проти Змія, приречений на поразку.

Змій є уособленням **несвідомого підземного** аспекту особистості; він перебуває на свої законній, визначеній йому території темного, несвідомого. Казки з фабулою змієборства можна умовно поділити на такі два типи:

- головний герой не перемагає Змія, а знаходить з ним компроміс, укладає угоду (*наприклад, одружується зі Змієвою донькою*) – **настановне повідомлення** людині щодо правильності – відповідно до матриці – інтегрування у суспільство, бути стабільною його одиницею, носієм соціальних цінностей;
- головний герой рішуче розправляється зі Змієм (*найчастіше убиває, рідше – проганяє назавжди*), не піддаючись на жодні договори з ним – настановне повідомлення Людині як метафізичному героєві, що відчуває власну інакшість, покликаність, обраність до можливості віднайдення самого себе. Зміст такого повідомлення полягає в необ-

хідності відшуковування самості: **метафізичний герой** власним Подвигом дає можливість індивіду й суспільству вийти на новий якісний щабель існування, що індивід і суспільство не може вдіяти самостійно внаслідок пагубної невмотивованості таких неосмислених вчинків щодо самого себе – індивід і суспільство не може досягнути не лише сам Подвиг метафізичного героя, а й мотивацію до такого Подвигу, його ідейну основу, природу, необхідність, витоки, процесуальність, наслідки; ні суспільство, ні індивід у чарівній казці з фабулою змієборства не є носієм Подвигу, носієм Подвигу є **метафізичний герой** – Людина з віднайденою самістю.

У фабульній структурі чарівної казки можна виокремити два основні настановні повідомлення:

- повідомлення суспільному індивідові щодо помірному укладу її існування і вказівка на джерело загрози, настанова не виступати всупереч Змія, підкорятись його волі (казки, в котрих головний герой укладає угоду із небезпекою Змія);
- настановне повідомлення Людині – встановлюваному метафізичному героєві казки – щодо рецептуальності віднаходження власної самості, щоби перемогти Змія і тим самим здійснити перехід на якісніший рівень існування (рецептура перемоги Змія).

Для суспільного індивіда, домінантною цінністю котрого є **зберегти власне життя і продовжити рід**, Змій – небезпека, загроза, знищення, небуття. В такому аспекті, згідно матриці чарівної казки, властиво і природно прийняти свій власний страх перед змієм – перестати боятися страху і стабільно виконувати власні функції у полі суспільства: страх перед Змієм не несе загрози власному буттю – таку загрозу несе сам Змій.

Для людини як стійкої соціальної одиниці важливо охопити природу свого страху перед підземним на території надземного; віднайти і установити межі надземного, чітко визначивши межі підземного – межю Змія. Правильне, міцне, вірне і вивірене встановлення межі є запорукою тримання в бар'єрних рамках того, що може мотивувати нашу неправильну, недевіантну поведінку в суспільстві, в сім'ї, негативно вплинути на вибір професії, зумовити погіршення і не віднайдення міцності стосунків з протилежною статтю (*сила Змія*). Неконститутивне, недостатнє установаження межі між надземним мною і підземним змієм є можливим для здійснення Змієм акту захоплення надземної структури людськості [*Потєбня А. А. Символ и миф в народной культуре.* – М., 2000. – С. 270–305; *Мария-Луиза фон Франц. Психология сказки. Толкование волшебных сказок.* – СПб., 1998. – С. 221–234].

Матрична настанова вказує людині на необхідність чіткого кордону від царства Змія (людина живе від Змія по інший бік гори, через океани); на необхідність усвідомлення небезпеки, що несе Змій; акцентуючи увагу лише щодо Змія, а не страху перед ним.

Перебороти змія під силу лише особливому – метафізичному – героєві, що володіє надзвичайними і необхідними для того властивостями.

НА ШЛЯХУ ДО ФІЛОСОФСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Дослідження української філософії нерідко супроводжуються питаннями щодо її самобутності та унікальності. Багато дослідників вказують на відсутність в Україні визначних філософів, розгорнутих класичних філософських систем, всесвітньо трансльованих і визнаних концепцій. Разом з тим, незаперечним залишається факт, що Україна має розвинену філософську думку, цілий ряд імен книжників, любомудрів та філософів зі світовими іменами. Але іноді самі українські дослідники доходять до висновку, що українське філософствування має коментаторський характер, а його особливості, наведені у підручниках, значною мірою натягнуті. Це питання має під собою більш глибоке підґрунтя, яке стосується не лише української філософії, а торкається проблеми визначення національної філософії взагалі. Загалом підставами для визначення національної філософії в окрему цілісність слугує низка ознак та підходів, які умовно можна згрупувати наступним чином: (1) порівняння з сучасними уявленнями про філософію; (2) порівняння з еталонними здобутками європейської філософії; (3) визначення особливостей становлення стилю філософствування, що відображає культурні особливості регіону. Мета даної роботи – розкрити деякі сторони дослідження української філософії як самобутного явища і виокремити ті ознаки, що укладають її ідентифікацію як філософії суто європейського типу.

Порівняння з сучасними уявленнями про філософію може дати досліднику відповідь чи є / була філософія у конкретному регіоні, але не дає відповіді на питання про її національний характер. Не вдаючись у незмінну дискусію щодо предмету філософії, можна опертися лише на зовнішні ознаки, що дозволяють віднести творчість того чи іншого представника духовної культури до елітарного кола філософів. Так, чи не найпершим приводом є світове визнання, тиражованість та винесеність за контури національного буття творчості певної особистості або школи. Саме таким чином здійснюється відшукання філософського спадку у творчості Тараса Шевченка, Лесі Українки та інших відомих українських особистостей. Дійсно, будь-який вид духовної діяльності, а тим паче література, несе на собі відбиток епохи. Але чи є ці здобутки філософськими? Так само вони наповнені суспільно-політичними, етнічними, моральними, релігійними та історичними мотивами. Уведення їх до кола суто філософської проблематики нерідко приводить до наслідків, протилежних бажаним, створює уявлення про дискретність, розпорошеність національної філософської думки. З іншого боку, уявлення про основні розділи філософії майже завжди збігаються, тому зламано багато списів у спробах бодай умовно відшукати ці розділи у тих самих поетів, прозаїків, університетських викладачів та релігійних діячів. Ситуація усклад-

нюється вторинністю досліджень: про віхи української філософської думки автори підручників роблять висновки, спираючись, перш за все, на класичні нарис Д. І. Чижевського, Г. Г. Шпета та ін., які, незважаючи на колосальний синтетичний доробок, все ж не можуть вважатися істиною в останній інстанції. Сучасна дослідниця української філософії Ткачук М. вказує на значну довільність і методологічну невитриманість характеристик української академічної філософії саме у зв'язку з нечастим зверненням до її першоджерел [Ткачук М. Академічна філософія в Україні XIX – початку XX ст.: актуальні проблеми дослідження // Наукові записки. Том 8. ФІЛОСОФІЯ, ПРАВО. Історико-філософські студії. – с. 39].

Порівняння з еталонним стилем європейської філософії. Незважаючи на наявність іраціоналістичних та антисциєнтистських напрямків, європейська філософія загалом раціоналістична у методологічному розумінні. Уведення до раціоналізованого дискурсу європейської філософії дозволило інтерпретаторам витлумачити багато художніх та релігійних творів як філософські. Такі інтерпретації часто зустрічаються у дослідженнях українських істориків філософії, причому спрямовуються вони на відшукування українських аналогів європейським здобуткам. Подані з певної точки зору, твори відомих українців з "коментарів" можуть фактично перетворитися на еквіваленти або й предтечі європейської філософії, що, тим не менш, не дає змоги окреслити суто національну специфіку філософствування.

Визначення особливостей становлення стилю філософствування, що відображає культурні особливості регіону. З такого погляду сучасна теорія історико-філософського процесу має бути "історією різноманітних філософських культур, детермінованих і зовнішніми, насамперед соціокультурними, і зовнішніми особливостями розвитку філософської думки" [Колесников А. С. Философская компаративистика: Восток – Запад : Учебное пособие. – СПб., 2004. – С. 7]. Особливості, що характеризують специфіку українського стилю філософствування складаються вже в добу Київської Русі й накладають відбиток на характер як загальних світоглядних пошуків, так і на спрямування розвитку професійної філософії [Київ в історії філософії України / В. С. Горський, Я. М. Стратій, А. Г. Тихолаз, М. Л. Ткачук. – К., 2000]. Серед особливостей розвитку філософської думки в Україні явно виокремлюється розривність культурно-історичного поступу українського народу. Не загострюючи уваги на історичних "розривностях", яких було достатньо, зосередимось на першому екстремумі, який відіграв визначальну роль у окресленні філософського обличчя України та, спорадично проявляючись у філософських розвідках, зробив можливими закиди щодо тягlostі української філософської традиції. Саме такий розрив можна вбачати у введенні християнства на Русі: культура східного християнства принесла з собою численні доробки античних та середньовічних мислителів, які сколихнули духовну ріку слов'ян. Границя між міфом і логосом, яка в античній Греції формувалася більш ніж півтисячоліття, була проведена для Русі за кілька десятків років. Міф, не досягнувши свого піку, був доповнений християнізованим

логосом і надав йому своїх ознак. Тому українська філософська думка може бути охарактеризована багатьма ознаками, традиційно приписуваними міфу, що суттєво ускладнює її ідентифікацію як філософії європейського зразку, але аж ніяк не заперечує її філософського статусу. Однією з таких ознак варто назвати *синкретичність*, у даному контексті, – переплетення раціонального, абстрактного і чуттєвого. Синкретичність української філософської думки виражається у неповному розділенні суб'єкта і об'єкта, що є визначальним для європейської філософії. Загалом поєднання суб'єкта і об'єкта притаманне скоріш східним філософіям, які існують нерозривно у морально-релігійному комплексі. У слов'янському варіанті така нероздільність проявляється через послідовне проведення єдності людини і світу, мікро- та макрокосму та у пошуку символічного посередника між внутрішнім світом людини, її трансцендентальним "серцем", як емоційно-вольовим осередком сутності людини і носія її самості, та трансцендентним зовнішнім світом. Звернення до вказаних характеристик української філософії дозволить по-іншому розкрити деякі її особливості та пролити світло на причини неоднозначності інтерпретації української філософської думки як філософії суто європейського типу.

**О. Е. Кускова, зав. учебно-методическим кабинетом философии,
УФУ, Екатеринбург, Россия
o.e.kuskova@gmail.com**

ПОНИМАНИЕ МОНАШЕСТВА В КИЕВСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ФИЛОСОФИИ

XI–XIII века для Киевской Руси в духовном плане являются временем зарождения и становления философской картины мира. Нельзя сказать, что в этот период возникает обособленная философская литература, однако в текстах этого времени прослеживается формирование философских концептов, которые, следуя идеи Ж. Делеза и Ф. Гваттари, являются основой философии. Одним из таких концептов является феномен монашества или иночества, как один из идеалов человеческой жизни.

На становление киевской средневековой философии в целом, и концепта иночества в частности, оказали влияние не только византийская религиозная литература, поступившая на Русь с принятием христианства, но и славянские языческие верования, которые продолжили существование в менталитете средневековых авторов. Такое двойное влияние прослеживается в самом понимании сути монашества.

С одной стороны, иноки считались идеалом христианской жизни, т. к. "...они жили на земле ангельской жизнью, не радея здесь о плоти, но как бесплотные, с пренебрежением относились к земному и все житейское считали за сор. Ища в жизни своей одного Христа, они его возлюбили... и предали и покорили Ему свою волю, чтобы от него принять

обожение" [Житие преподобного отца нашего Поликарпа, архимандрита Печерского, который написал жития святых и преподобных отцов наших Печерских. Печерский патерик // Древнерусская литература / сост. М. П. Одесский. – М., 2001. – С. 174]. Переводные жития Антония Великого и Алексея человека божия, в основе которых лежит история о человеке, который отрешился от мира и посвятил себя борьбе с дурными помыслами и страстями, и с помощью молитв и поста, через страдания и лишения, достигает благодати – святости, оказали влияние на образы киевских святых. В первую очередь Феодосия Печерского, который наделялся "типичными атрибутами христианского аскета, презревшего наслаждения земной жизни, умерщвляющего плоть, углубленного в молитвенное смиренное созерцание, самоуничтожение и покаяние, выполняющего обет молчания и с радостью встречающего смерть как воскресение для новой, истинной жизни" [Иванько И. В. Философская мысль в древнем Киеве // Философская мысль в Киеве. – Киев, 1982. – С. 59].

Только иноки идут по пути, угодному Богу, т. к. они отвергли мир, оставили, по заповеди Христа, отца и мать, жену и детей. Их жизнь – это постоянная борьба с мирскими желаниями и влечениями. Монах должен жить с молитвой, познавать Бога через послушание и покаяние. Монастырская жизнь – это горнило, совлекающее с человека "ветхого Адама" и утверждающее его на стезе избранных – "воинов Христа". [Замалеев А. Ф. Философская мысль в средневековой Руси (XI–XVI вв.) – Л., 1987. – С. 44]. Мирской человек не наследует "царства", поскольку он отягощен страстями и греховен; единственный путь спасения – это монашество.

С другой стороны, образ Феодосия Печерского, который нам дает Нестор в своем "Житии Феодосия Печерского", весьма отличен от образа византийского монаха. Нестор не рассматривает монастырскую жизнь как изоляцию от мира: "святой не отказывается от встречи с преследующей его матерью, дает нелицеприятные советы князьям, он помогает найти правду, заступничество и помощь всем нуждающимся в этом горожанам" [Мильков В. В. Основные направления древнерусской мысли // Громов М. Н., Мильков В. В. Идеиные течения древнерусской мысли. – СПб., 2001. – С. 139]. Монах помогает всем нуждающимся, молится о спасении заблудших, а не только стремится к собственному.

В этом отношении интересно само понимание святости в Киеве. Монах уходил в пещеры только для великопостного затвора, а в остальное время "служил" обществу. В монастырях оказывается не только молитвенная поддержка, но и врачебная помощь, туда стекается простой люд и князья. В народном представлении монах соотносится с языческим знахарем, шептуном. В "Киево-Печерском патерике" возвеличивается монастырь Феодосия, говорится о чудесах, которые там происходили. Все герои патерика – подвижники; через страдания и работу над собой они получают дар чудотворения.

"Киево-Печерский патерик" ставит монаха выше князя в вопросах соотношения их "человечности" и близости Богу. Но не все киевские мыслители относились к монашеству в том же ключе. Большинство

полагали головним в житті людини добрі справи, а не аскези і страдання. Були і такі, хто різко негативно оцінює діяльність монахів, наприклад, Іаков Мних, який розвчнював печерський ідеал святості, ставля монашеске "чудотворення" вровень з бесовськими наважженнями. В протилежність монашеству Іаков прославляє князя Володимира Святославича, який відповідає представленню мислителя об ідеальному людині. Головний критерій такого вибору – добрі справи, які князь совершав, навіть будучи язичником.

Таким образом, двоверная традиция оставила отпечаток на антропологических воззрениях, бытовавших в Киеве в XI–XIII вв., в том числе и на представлениях о монашестве. Безусловно, иночество являлось образцом, идеалом человеческой жизни, однако не единственным. Благочестивым считался не тот человек, кто проводит все свое время в молитвах, а тот, кто добродетелен в повседневной жизни. Основными грехами считались нравственные преступления: ложь, зависть, гнев, насилие, воровство, блуд, скупость, немилосердие. Для спасения, по мысли киевских средневековых авторов, в первую очередь необходима была не аскеза, но добрые дела, стремление приносить пользу своим ближним.

В. А. Левицький, канд. філол. наук, мол. наук. спієроб.

v_levicky@meta.ua

ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ТЕКСТ У ФІЛОСОФУВАННІ ТА КУЛЬТУРНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СЕРГІЯ ПОДОЛИНСЬКОГО

Прикметною тенденцією в сучасній гуманітаристиці є вивчення іменних (персональних) текстів. Зокрема, літературознавець Т. Володимирова вирізняє такі явища за аналогією до текстів просторових – міських – і як приклад наводить пушкінський текст російської словесності (пор.: [Володирова Т. Л. Римський текст в творчестві Н. В. Гоголя : дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – Томск, 2006]). Визначення відповідного поняття поки що не узвичаїлося. Очевидно, варто вести мову про вияви культури, семіотизовані через посилення на її видатного представника. При цьому один іменний текст може взаємодіяти з іншим: бути чинником текстотворення чи взаємнюватися від трактувань певної особи.

До найпоспідовніших в українській культурі належить інтерпретація доробку Т. Шевченка. Але шевченкіана потребує подальшого тлумачення у зв'язку з суміжними іменними моделями. Мета запропонованої статті – простежити структуру шевченківського тексту С. Подолінського. Звернення до спадщини такого діяча пояснюється її багатовимірністю, сприятливою для активного семіозису. Ідеться і про міждисциплінарну сутність (праці С. Подолінського – економіста, еколога, медика, філософа, політолога, громадського активіста), і про особливість філософування як такого. Справді, С. Подолінський підтримував ідеї марксизму та народництва, концептуалізував т. зв. "громадівський" соціалізм. Че-

рез це сприйняття Т. Шевченка рівномірно спричинюється рядом філософських традицій, істотних для мислителя.

Доцільно припустити, що у творчості С. Подолинського шевченківський текст розгортається на трьох рівнях, зокрема самоідентифікації, культурної репрезентації й теоретичного пізнання:

- *рівень самоідентифікації*. Апелювання до постаті Т. Шевченка супроводжувало розбудову світогляду автора. Як стверджує краєзнавець І. Бойко, С. Подолинський змалку "вважав себе Шевченковим земляком", а ближче познайомився з доробком поета протягом навчання в київській гімназії [Бойко І. К. Пропагандист Кобзарєвого слова // Шевченків край. – 1973. – 22 грудня. – С. 3]. Це судження видається економічним. С. Подолинський народився на території, яка ототожнювалася з "шевченківськими місцями" – у с. Ярославка (тепер с. Нова Ярославка Шполянського р-ну Черкаської обл.). Таким фактом могла обумовлюватися авторська міфологія С. Подолинського. Цікаво, що вона згодом поглиблювалася. У спогадах, які приписуються С. Подолинському, своєрідно схарактеризовано переслідування київських "громадівців" і соціалістів. Посилаючись на досвід романтиків, оповідач співвідносить свою діяльність із Шевченковою. Згідно з мемуарами, "донос был подан известным тайным советником Мих. Вл. Юзефовичем, уже выдавшим русскому правительству в 1847 году Шевченка, Костомарова и Кулиша вместе со всем основанным ими Кирилло-Мефодиевским обществом" [Воспоминания Сергея Подолинского // Подолинський С. Листи та документи. – Київ, 2002. – С. 344]. Зауважується також, що, на думку М. Юзефовича, "наиболее вредны те люди, которые в одном кармане носят Карла Маркса, а в другом батька Тараса Шевченка", тобто прибічники поєднання соціалізму, економічної емансипації, політичної та культурної самостійності [Там же. – С. 345];

- *рівень культурної репрезентації*. Громадська діяльність С. Подолинського значною мірою спрямовувалася на популяризацію Шевченкової спадщини. Мешкаючи за кордоном, він у листі до М. Бучинського від 1 березня 1873 р. просив поради, де можна дістати зібрання творів Шевченка для поповнення бібліотеки товариства російських студентів у Цюриху [Подолинський С. Листи та документи. – К., 2002. – С. 180]. За інформацією Р. Сербина, Шевченкові твори згодом надійшли до бібліотеки [Сербин Р. Життя й діяльність С. Подолинського // Подолинський С. Листи та документи. – К., 2002. – С. 57]. До листа М. Бучинському від 5 березня 1873 р. С. Подолинський додав адрес Російського товариства в Цюриху з нагоди відзначення дня смерті Шевченка для виголошення на зборах віденського академічного Товариства "Січ" [Подолинський С. Листи та документи. – С. 181]. Того ж року С. Подолинський організував у Цюриху тематичний вечір, на якому зачитав реферат М. Драгоманова про життя Шевченка [Бойко І. К. Пропагандист Кобзарєвого слова. – С. 3]. У листі до В. Смирнова від 17 травня 1875 р. С. Подолинський згадував із приводу взаємин між соціал-демократами та соціалістами-революціонерами в Україні, що "слияния, за которое украинofilы пили на помин-

ках Шевченко, еще нет" [*Подолінський С.* Листи та документи. – С. 239]. Згідно з припущеннями істориків, ідеться про день пам'яті Шевченка, який київська "Громада" провела 1875 р. [*Сербин Р., Слюдикова Т.* Коментарі // *Подолінський С.* Листи та документи. – С. 239].

Культурна самодостатність показово проблематизується і у філософуванні С. Подолінського. У першому розділі "розмови третьої" із есеїстичного діалогу "Про хліборобство" (опублікований анонімно; 1877 р.) процитовано кінцівку послання Шевченка "І мертвим, і живим, і ненарожденим..." ("І забудеться срамотня // Давня година, <... > // І світ ясний, невечерній // Тихо засіє... "). До поезії вдається персонаж Михайло, прагнучи емоційно увиразнити свою критику земельного законодавства – "римської займанщини" [*Подолінський С.* Про хліборобство: Розмова третя: Як де земля поділена і як би треба її держати. – Липський, 1877. – С. 24]. У цій же праці в саркастичній характеристиці німців можна вбачати алюзію на назване послання. Так, у сьомому розділі Михайло зауважує чужість німців, "накликаних" в Україну Катериною II. Далі статус іммігрантів характеризується з задіянням двох точок зору: відносно об'єктивної ("Дали йому, тому німцю, усякі вільготи") і заангажованої. Згідно з експресивною оцінкою оповідача, "наші люде мусять за його і платити, і московському цареві своєю кров'ю служити, а той німець тільки щороку гладшає, да кишеню набиває з нашого українського степу, та ще з нас сміється, дурнями нас обзиває" [Там само. – С. 95]. Схоже наростання негачії в імагологічному сприйнятті властиве посланню Т. Шевченка. Поет здебільшого співвідносить "куцюго німця узлового" із "чужим краєм" [*Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1. – К., 2001. – С. 350]. Україна персоніфікується як "недоріка", котрій громадяни, догоджаючи культу німецької освіченості, "кров із ребер точать". Згодом начала служіння кров'ю та модного просвітительство цілком підпорядковуються одне одному. Мудрість іммігранта полягає в гротескно змальованому хазяйнуванні: "<...> На Січі <...> німець // Картопельку садить, // А ви її купуєте, // Їсте на здоров'я <...>. // А чиєю кров'ю // Ота земля напоєна <...>, – // Вам байдуже" [Там само. – С. 352];

- *рівень теоретичного пізнання.* У праці "Життя й здоров'я людей на Україні" (1878) С. Подолінський пов'язував рецепцію Т. Шевченка в різних етнічних групах із ознаками національної єдності українців (окрема мова та ін.). Як стверджується, "у підешві гір Кавказьких між козаками й на Карпатах (Бескидах) між гуцулами однаково розуміють і люблять Шевченка" [Життя й здоров'я людей на Україні / зложив С. Подолінський]. – Женева, 1878. – С. 49]. Цікаво, що в "Шевченківському словнику" це судження коментується викривлено. Відповідно до лексикографічної статті, С. Подолінський, "перелічуючи імена великих людей, назвав і ім'я укр[аїнського. – В. Л.] поета. Він зазначив, що Шевченко відомий далеко за межами <... > рідного краю" [*Бойко І. К.* Подолінський С. А. // *Шевченківський словник* : у 2 т. Т. 2. – К., 1977. – С. 115]. У результаті тези С. Подолінського співвіднесено радше з роз'єднанням українців, котрі мешкали в Російській і Австро-Угорській імперіях.

Отже, шевченківський текст сприяє унаочненню ряду ідей С. Подолинського-філософа (теоретичне означення нації; тлумачення чужості в ракурсі культурної репрезентації). Суттєвими для шевченкіани постають біографічні відомості автора, у яких засвідчено факти його самопізнання – підґрунтя ціннісних орієнтирів у межах громадської діяльності. При цьому завдяки суміщенню двох іменних семіозисів (Т. Шевченка та С. Подолинського) виникають не лише раціонально-поняттєві, а й чуттєво-образні конструкти (трактування сільського господарства).

Я. М. Литвин, асп., ЧНУ ім. Б. Хмельницького, Черкаси
nemo1988@meta.ua

НАРАЦІЯ ЯВИЩА УКРАЇНСЬКОГО ШІСТДЕСЯТНИЦТВА ЯК ШЛЯХ ДО ІДЕНТИЧНОСТІ

Бути собою – означає бути вільним. Вільним – значить самому обирати себе із величезної множини можливого. Лише через долучення до простору Інших Я, я отримую можливість стати собою і таким чином мати можливість вільно обирати себе. Тобто вільним я стаю завдяки Іншому всередині та навколо мене. Бо саме так я ідентифікую себе. Порівнюючи та відрізняючи себе від Іншого. Одним із способів такої ідентифікації є розповідь.

Я розповідаю, отже я є. Завдяки власній розповіді, я визначаю особисте ставлення до себе через ставлення до Інших. Розповідь це один із способів саморефлексії буття, ніби "потреба упевнитися в тому, що прижити ними життя має сенс – принаймні настільки, щоб варто було про нього розповідати" [Забужко О. З мапи книг та людей // збірка есеїстики: Meridian Czernowitz. – Кам'янець-Подільський, 2012. – С. 122]. Розповідь відсилає нас до нашої пам'яті. Глибинний рівень нашої пам'яті є міфологічним. Наша свідомість, згідно О. Ф. Лосєву, є первинно міфологічною. В той же час "міф є переказом, оповіддю" [Малахов В. Право бути собою. – К., 2008. – С. 20]. Це переказ, що "відсилає людину до витоків її власного буття, немовби слугує її творенню наново, встановленню її життя на належну колію" [Там само]. Міф – це все те, що ми розповідаємо про себе, як щось сутнісно важливе. Міф, в який ми віримо – це наше "Я". Він забезпечує відчуття причетності до Іншого. Він утворює наше минуле, а значить і визначає наше майбутнє. Історія це і є міф, що зберігає здатність до переписування наново, подібно до палімпсеста.

Коли ми розповідаємо про якісь важливі моменти власної біографії – ми пишемо власну історію. В подібній розповіді ми приходимо самі до себе і віднаходимо власне Я, котре промовляє до нас, потребуючи нашої віри. Обертання назад в часі є своєрідним поглядом на себе теперішнього. Як батьки бачать своє майбутнє в дітях, так і наше Я породжене минулими обличчями, котрі нам передували. Ретельне розглядання цих символічних облич (а на віддалях історії все перетворюється на символ) дає нам змогу сміливо поглянути у вічі собі сьогоднішнім, прийнявши виклик завтрашнього дня. Звертаючись до історії власного народу ми отримуємо

власне духовне обличчя. Ніби виліплюємо його з глини небуття. Українське шістдесятництво як соціокультурне явище історично виникає саме як реакція на постійне замовчування чогось важливого і несазаного. Як необхідність виговоритись. Неможливість мовчати. Адже "бути собою – основоположне право людської особистості" [Там само].

Однією з характерних рис українського шістдесятництва, насамперед, слід виокремити характерну цьому явищу рису "високого індивідуального переживання" [Дзюба І. Є поети для епох. – К., 2011. – С. 10]. Як каже Ліна Костенко: "висовольтна лінія духу". Шістдесятництво – це своєрідний бунт "Я" проти знеособленого "Ми", з метою побудови нової спільності, котра б ґрунтувалася на нових, кращих, більш справжніх засадах буття. Це ще один прояв одвічного прагнення людини до перетворення світу-навколо через перетворення себе, відповідно до законів краси і моральності. Це приклад соціального самоусвідомлення себе, як частини цілого, а отже і неминуча відповідальність "всіх за все" та прагнення віддати свою частку до загального цілого. Наголошуючи на своєму "Я", ми утверджуємо цінність того загального до якого наше неповторне "Я" належить. Нація, держава (з її демократичними та громадськими правами та обов'язками), світ мистецтва і культури, моральнісний вимір кожного з нас – це ті орієнтири, згідно яких, представники шістдесятництва вибудовували свої життя та творчість, звиряли власні переконання та принципи, те, на чому ґрунтувалися їх творчі пошуки та політично-громадські устремління. Шістдесятники готові були навколишню дійсність "міряти високою мірою" (І. Світличний). Шукати орієнтирів "на рівні вічних партитур" (І. Драч). Така інтенція вимагала "внутрішньої еміграції", втечі в себе, до себе. Це потрібно було зробити, щоб, як це не парадоксально, лишитися людиною-для-інших. Щоб зберегти загальнолюдське в собі заради інших (оточення, нація, країна). Цей пафос "самособоюнаповнення" вимагав служіння ідеалам та здатності до самопожертви. І йдеться тут "не про поетизацію вселюдського собору, а передусім про цілком конкретне втілення його в собі, про вироблення власної індивідуальності як частки власного народу, як надійної опори для культури та духовного життя" (Є. Сверстюк).

Це співпереживання буття, долучення до буття Іншого. Внаслідок такої активності ("продуктивна активність") породжується новий вимір реальності, простір співбуття та солідарності. Оскільки реалізуючи власні потенції, ми створюємо умови для реалізації їх Іншими. Я є активним, коли долучаюсь до загального буття, буття-поряд-з-Іншими. "Активність – це соціально визнана ціленаправлена поведінка, результатом котрої є відповідні соціально корисні зміни" [Фромм Э. Иметь или быть? / общ. ред. и посл. В. И. Добренев. – 2-е изд., доп. – М., 1990. – С. 96]. Подібна активність робить людину щасливою. Згідно Арістотелю, щастя і полягає в "діяльності відповідно доброчесності". Тобто відповідно тому, що є загальним благом.

Здатність до самопожертви зумовлена тим, що обирається буттєвісна настанова замість настанови володіння. Я готовий пожертвувати собою, оскільки усвідомлюю що я не належу собі. В усякому разі, те, що

вважаю собою. Я готовий все віддати, оскільки ніщо мені не належить. Життя, яке я називаю "своїм", свобода, яка визначає межі "мого" існування – суть лише живі процеси, в яких я приймаю, більшою чи меншою мірою, свідому участь. Намагаючись предметити ці процеси – я примітивізую їх, зводячи все до вже відомих конотацій. А отже до того, чого вже чи ще немає. Бо ж неможливо володіти знанням (можна володіти інформацією), але можна "бути" знанням кожну миттєвість власного буття, тобто, можна "знати". Коли я перестаю "удавати" із себе когось (уявляти себе кимось) – я отримую змогу кимось "бути". "Я є тим, ким я є, а не тим, що я маю" [Там же. – С. 117] Нічим не володіючи, я не можу і нічого втратити, а отже ніхто і ніщо не може загрожувати ані мені, ані моїй свободі. Лише подібна, можливо навіть неусвідомлена, настанова, робить можливою щире самопожертву в ім'я буття.

**Ю. В. Манько, курсантка,
Інститут кримінально-виконавчої служби, Київ
124group@i.ua**

ТЕМА СМЕРТІ ТА СПАСІННЯ В НАДІЇ У ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Постать Т. Г. Шевченка кожен з нас напевно знає ще з малих літ. Але далеко не кожен розглядав творчість поета з точки зору глибини його філософських переживань, що є однією з найцікавіших її сторін.

Спробуємо ж філософськи проаналізувати песимістичні погляди по-неволеного митця, які були сформовані в період його заслання. Об'єктом дослідження виступає поезія Шевченка, у якій панує пригнічений настрій та міркування про смерть. Особливістю є те, що автор, проявляючи свій безмежний талант, малює свій настрій мовою символів як через особисті переживання, так і в переживаннях своїх героїв. У поемі "В казематі", написаній в 1847 році в момент ув'язнення в Санкт-Петербурзі, поет писав у передчутті смерті:

*"І мене не мине,
На чужині зотне,
За решоткою задавить...
Хреста ніхто не поставить
І не пом'яне".*

Тут у завуальованій символічній формі прихована тривога перед власною смертю.

Такі ж переживання прозвучали в поемі "Сон" ("У всякого своя доля"):

*"Прощай, світе, прощай, земле,
Неприятний краю,
Мої муки, мої люті
В хмарі заховаю.
А ти, моя Україно,
Безталанна вдово,
Я до тебе літатиму
З хмари на розмову".*

Тема смерті не покидала, а ще з більшою силою виринала в особистих переживаннях поета в період заслання в Казахстані. Так, у віршах "І виріс я на чужині..." Тарас Григорович писав:

*"Погано дуже, страх погано
В оцій пустині пропадають..."*

Однак під впливом нудьги, відчаю, безпорадності та передчутті смерті поета не полишають "вічні" питання: сенсу життя, призначення людини, переживань за долю батьківщини. І для нього більшим за особисті переживання в неволі є переживання за долю України. В цих же віршах поет продовжив:

*"А ще поганше на Україні
дивитись, плакати, – і мовчать".*

Переживання за долю України, надихають на поета надію на спасіння. У вірші, написаному в період заслання в 1848 в Казахстані, поет писав:

*"Та й там живуть, хоч погано,
Що ж діяти маю?
Треба б вмерти. Так надія,
Брате, не вмирає".*

Подолання переживання смерті, примирення з поневоленням відбувається в надії, що відбиває поетичну філософію протесту та боротьби Тараса Григоровича. Надія – це можливість скинути душевне яромо в умовах фізичної неволі. І лише так поет міг душевно відволіктися від думок про смерть.

І хоча дійсно тема смерті була провідною в умовах пізньої творчості великого Генія, що було відгуком на розпач, нудьгу, несправедливість у суспільстві, його спасінням була все ж віра в Україну.

О. О. Маслак

СТАНІСЛАВ ОРІХОВСЬКИЙ-РОКСОЛАН ЯК ВИРАЗНИК "САРМАТСЬКОГО" ТИПУ ПОЛІТИЧНОЇ ТА ПРАВОВОЇ СВІДОМОСТІ ТА КУЛЬТУРИ

Постать Станіслава Оріховського досі не є належно оцінена в контексті історії філософії права та філософії політики Центрально-Східної Європи. Між тим, політичні ідеї перемиського римо-католицького каноніка стали визначальними для формування суспільно-політичного та правового дискурсу Речі Посполитої від часів укладання Люблінської унії 1569 р. та прийняття т. зв. "Генріхових артикулів" у 1573 р. аж до епохи занепаду шляхетської Республіки наприкінці XVIII ст. Якоюсь мірою, тип політичного мислення, сформований під впливом ідей Оріховського, вплинув також і на політичну та правову свідомість української козацької державності XVII–XVIII ст. При чому, роль політичних міфологем, які утвердилися, в тому числі, завдяки письменницькому таланту Оріховського і зазвичай окреслюються назвою "сарматизм" (хоча у самого Оріховського власне сарматський етногенетичний міф і не надто акцентований), мала як пози-

тивні, так і негативні наслідки для функціонування політичних та правових організацій Речі Посполитої обох народів та Війська Запорізького.

Одним із головних постулатів політико-правового вчення Станіслава Оріховського було уявлення про найвищу цінність особливого типу політичної спільноти – Республіки (власне, в польськомовному оригіналі, Речі Посполитої). Варто зазначити, що сам термін "республіка" ще не набрав у ренесансному ат ранньобароковому політичному дискурсі значення форми правління, протилежної монархії. В епоху Середньовіччя та раннього Модерну, поняття "республіка" (як і близьке до нього за значенням поняття "політія") визначалася як "досконала спільнота, в якій всі підлягають праву, ліпша від інших, менших спільнот (наприклад родин, сіл, міст)". Подібним чином визначав сутність поняття "республіка" й Оріховський. Так само, слідом за класичною аристотелівсько-цицеронівсько-томістською традицією політичної філософії, Оріховський вбачав найкращим типом облаштування політичного ладу такий, який увінчується т. зв. змішаною формою правління. Причому втілювався такий досконалий політичний ідеал, на його думку, насамперед в Королівстві Польському:

Така ідеальна політична форма у Польському королівстві була зумовлена історичною генезою польської державності. Що давало підстави Оріховському ігнорувати традицію Римського права, як основи уніфікованої юридичної системи. Він пишався тим, що "ані параграфів, ані глос не вчив, а що таке декрет не знає", а активних тоді у Великому князівстві Литовському прихильників Римського права називав "докторами рабських прав", оскільки і саме римське, імперське, право вважав правом рабів: "*Quod principi placuit legis habet vigorem [Що завгодно правителю, то має силу закону]*". А це є перше правило римського права, через яке бридяться поляки імперського права, так що серед тисячі [знайдеться] ледве один поляк і то якийсь знедолений, який би обрав вчити *jus civile*. Так з народження польська природа нічого рабського припустити до себе і прийняти не може". Джерелом такого ставлення до римського правової традиції, яка в ті часи вважалася в Європі за ідеальний зразок, було уявлення про особливу прихильність політичного народу Королівства Польського до свободи, як найвищого політико-правового ідеалу: "Били нас Панове і Браття, інші народи врожайністю полів, достатком золота і доходів, багатством збіжжя і величиною обдарувань. Лише свобода, найвище благо серед всіх благ, є власністю вашого роду і вашого імення. Є вона настільки велична і така велика, що в порівнянні з нею свобода інших народів була б для нас нестерпною неволею, дивуючись солодкості цієї свободи, багато провінцій приєдналося до вас і піддалося вашому пануванню не лише завдяки зброї, скільки величиною вашої свободи".

Згідно до Оріховського, найвизначнішою політією є королівство. І спричинене це було саме максимальним втіленням принципу свободи у королівстві, яке протиставляється деспотичному режимові "князівства", де неволя є основною рисою. За зразок князівств Оріховський наводив Велике князівство Литовське, Молдавське господарство та Московію. Подібне твердження викликало обурення у Литовсько-руській

державі. Особливо показовим зразком політичної полеміки в цьому плані була знаменита "Розмова поляка з литвином", авторства видатного кодифікатора Другого литовського статуту Рутундуса.

Ще одним суттєвим моментом, який характеризуватиме вплив теорій Оріховського на правову свідомість та політичну культуру Речі Посполитої та пізнішої козацької держави, є наголошення на винятковій ролі лицарського стану в політичній структурі Польського королівства. Король, обмежений правом та шануючий свободу своїх підданих, стає символом сили шляхетського стану. Стану, в якому найбільшою мірою втілюється принцип свободи (в тому числі свободи од залежностей від матеріального виробництва, якими характеризуються нижчі стани). Так само Оріховський був палким прихильником внутрішньостанового егалітаризму, нівеляції соціальних та правових відмінностей між магнатерією і звичайною шляхтою. Подібна апологія прав і свобод "лицарського стану" стала одним із основних визначників, які дали підстави пізнішим авторам називати Річ посполиту обох народів – шляхетською республікою. Подібна ж система панування "лицарського стану" укріпилася за польським зразком і у козацькій державі.

Нарешті, останнім компонентом політичної філософії Оріховського є наголошення на вищості священства над світськими політичними володарями. А отже, відповідно, наголос на визначальній ролі римського католицизму в польській державності (аж до прямої пропаганди теократичного політичного ідеалу), який став сталою константою польської політичної культури аж до ХХ ст.

А. І. Мосійчук, магістр, НаУКМА, Київ
A.I.Mosijchuk@gmail.com

ВЧЕННЯ СЛОВ'ЯНОФІЛІВ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПЕТРА ЛІНИЦЬКОГО

В останні роки дедалі пильнішу увагу дослідників привертає творчість одного з чільних представників духовно-академічної традиції ХІХ – початку ХХ ст., православного філософа, богослова, заслуженого професора Київської духовної академії Петра Івановича Ліницького (1839–1906). Однак, попри значну кількість публікацій, присвячених аналізу багатогранної спадщини мислителя, деякі її аспекти й досі не отримали належного висвітлення. Зокрема, це стосується соціально-філософських поглядів П. Ліницького, для розуміння яких особливо важливим видається аналіз його праці "Слов'янофільство і лібералізм: досвід систематичного огляду того й іншого" (1882).

У своєму дослідженні П. Ліницький чітко розрізняє три основні компоненти вчення слов'янофілів: 1) *соціальний*, сфокусований на проблемі російської общини; 2) *національний*, що стосується особливостей і перспектив історичного розвитку Росії, специфіки російського народу та російської культури; 3) *релігійний*, що охоплює питання віросповідання та полемічно звернений проти раціоналізму. Саме в останньому, релігійному аспекті П. Ліницький убачає смислове осердя слов'янофільського вчення.

Розглядаючи становлення західництва і слов'янофільства в історико-культурному контексті, П. Ліницький увиразнює закономірний характер формування їх опозиції: з одного боку, потреба засвоєння західної моделі просвіти виникає через неможливість ізолюваного саморозвитку російської держави, з іншого – надмірне захоплення формальними аспектами західної моделі та їх механічне калькування призводять до "повстань" в ім'я національної гідності та самобутності.

Здійснюючи аналіз вихідних засад і змісту слов'янофільства і західництва, одним із перших в історико-філософській літературі П. Ліницький розглядає ці напрями як вираження консерватизму і лібералізму в російській суспільній думці XIX ст. Аналіз обох напрямів має у київського мислителя критичний характер.

Зокрема, реконструюючи зміст слов'янофільських ідей, П. Ліницький розкриває їх внутрішню суперечливість і однобічність. Розглядаючи західноєвропейську просвіту виключно в релігійному відношенні, слов'янофіли акцентують свою увагу на пануванні на Заході раціоналізму, "відчуженості розсудку" та відсутності його безпосереднього зв'язку з іншими пізнавальними силами духу. Як показує П. Ліницький, відповідна аргументація слов'янофілів є спробою "підігнати" окремі історичні факти до вибраного критерію оцінки європейської просвіти. На підставі критичного аналізу слов'янофільського розуміння раціоналізму як рушійної сили європейської науки й освіти П. Ліницький розцінює таке розуміння як поспішний висновок, зроблений із геґелівської тези про недостатність засобів розсудкового, аналітичного пізнання для опанування цілісної істини і вирішальну роль щодо останнього синтетичної, спекулятивної діяльності розуму.

Хибна інтерпретація слов'янофілами цієї тези, як свідчення усвідомлення Геґелем обмеженості й однобічності власної філософської системи між православ'ям, католицизмом, протестантизмом та визнання органічної цілісності за виняткову ознаку православ'я. Заперечення київського мислителя викликають твердження слов'янофілів про панівну й визначальну роль "слов'янської стихії" у православ'ї (так само, як і приписування германській та романській "стихіям" відповідних ролей у протестантизмі та католицтві), а також помилкове ототожнення православ'я, яке має загальнолюдське достоїнство, із російською народністю. Не знаходить його підтримки і перебільшений характер оцінки О. С. Хом'якова (1804–1860) як першого достеменного виразника ідеї церкви у православному богословському дискурсі. Київський філософ і богослов вказує на деякі хибні у розумінні О. Хом'яковим ідеї церкви – зокрема, надання в питанні улаштування церкви виняткової ролі благодаті Божій і відповідну недооцінку свободної волі людини.

На підставі критичного аналізу слов'янофільства і західництва П. Ліницький доходить висновку про те, що подальші історичні перспективи російського суспільства і культури пов'язані не із здійсненням вибору на користь одного з цих напрямів, кожен із яких хвибує на однобічність і обмеженість, а у прагматичному втіленні їхніх раціональних настанов, зокрема, у поєднанні відданості власній релігійній традиції із строго науковою освітою, у втіленні в культурному і суспільному житті єдності віри і знання.

В. Ю. Омельченко, асп., КНУТШ, Київ
victoria.omelchenko@bigmir.net

ФІЛОСОФСЬКО-ПРАВОВІ ПОГЛЯДИ Є. ТРУБЕЦЬКОГО: ВІД "ВІЧНОГО І СВЯЩЕННОГО ПРАВА" ДО КОНСТИТУЮВАННЯ ДИНАМІКИ ЙОГО СМИСЛІВ

Є. Трубецькой досліджує філософію права засобами методології історії філософії права. Внутрішня логіка текстів мислителя ілюструє дослідження генези філософії права від античності до новочасного стану. Зокрема, у межах "Історії філософії права (нової)" (Київ, 1898), Є. Трубецькой критично переосмислює різні філософські системи, присвячені роздумам про державу, право і місце людини у філософії Нового часу. На думку, дослідника усіх новочасних мислителів об'єднує заперечення середньовічної схоластики. Однак представникам нового часу, за оцінкою мислителя бракує чітко сформульованого методу пізнання, звідси автор оцінює думки новочасних мислителів подекуди як несамостійні, яким попри заперечення авторитету церкви, так і не вдалося позбутися залежності від прямих запозичень взірців думки античності. І лише двох мислителів відзначає Є. Трубецькой, як таких, що сформулювали питання про метод пізнання, а саме Ф. Бекона та Р. Декарта [*Трубецкой Е. Н. История философии права (новой)*]. – Київ, 1898. – С. 31]. Вище зазначені змістовні особливості одного з текстів, на нашу думку, свідчать про пріоритет наукових пошуків Є. Трубецького – методологію наукового пізнання, що має визначати внутрішню логіку будь-якої наукової розвідки. Звідси, задачу історика філософії, мислитель вбачає у дослідженні історико-філософської тяглості систем відносно минулого і майбутнього історичного поступу. На думку, мислителя, мета філософа права – вказати на ідейні витоки, оцінити їх і тим самим передбачити розвиток майбутньої думки. Перш ніж проілюструвати ідейні підвалини та смислові особливості тексту "Енциклопедії права" (Київ, 1901), варто сфокусувати увагу на змістовному акценті розвитку вітчизняної філософської думки.

Вітчизняному та російському інтелектуальному середовищу того часу була властива книжна культура "Енциклопедій права", зокрема Є. Кузнецов відзначає вплив європейських взірців енциклопедій на формування і становлення російського філософсько-правового дискурсу, зокрема "Універсальної енциклопедії права" Гінніуса (1638). Так, в Росії (Московському університеті) почали викладати навчальну дисципліну –

енциклопедію права у XVIII ст. німецькі правознавці Ф. Г. Баузе і Й. Пургольд. Вище зазначені чинники і вплинули на появу в XIX ст. перших російських робіт: "Юридична граматика" Правікова (1803), "Енциклопедія законознавства" К. Неволіна (1839), "Юридична догматика" М. Капустина (1868), М. Ренненкампа "Нариси юридичної енциклопедії" (1880) [Кузнецов Э. В. Философия права в России. – М., 1989. – С. 99]. Втім, їх зміст подекуди виходив за межі конспективного викладу матеріалу, що передбачено жанром енциклопедій. Оскільки у структурі навчальних дисциплін того часу, що викладалися у вищих навчальних закладах домінувало догматичне право, відповідно найменування праць мало відповідати формі "Енциклопедії права", хоча зміст багатьох праць, що видавалися під цією назвою виходить за межі кодифікованого права, його радше можна віднести до філософії права. Варто зазначити, що як жанр наукової літератури "енциклопедії права" піддавалися критиці і самими філософами права, зокрема Й. Михайловським (1867–1920), який до речі закінчив юридичний факультет Київського університету та був професор Томського університету. Філософ права утвердив, що попри педагогічне призначення енциклопедій, їх конспективний виклад значного масиву матеріалу – локанічно і осмислено, все ж таки констатував їх негативний вплив. Йдеться про шкоду енциклопедій права для педагогічних і наукових цілей, енциклопедії права є "складними, марними, шкідливими", їх шкідливість полягає в тому, що студент сприймає декілька "основних понять поданих в біглому, догматичному вигляді", що радше унеможливорює вироблення культури самостійного мислення, аніж допомагає систематизувати знання [Михайловский И. В. Очерки философии права. – Томск, 1914. – Т. I. – С. 62].

На нашу думку, саме "Енциклопедія права" (Київ, 1901) Є. Трубецького присвячена розкриттю сутності філософії права, і аж ніяк не обмежується конспективним оглядом надбань минулого. Згідно переконань мислителя, стрижень філософії права – природне право, яке "тотожне приписам моральним", звідси "природне право є синонімом морально належного в праві" [Трубецкой Е. Н. Энциклопедия права // Философия та енциклопедія права в Університеті Святого Володимира : у 2 кн. Кн. 2 / за ред. І. С. Гриценка. – К., 2011. – С. 266–267]. Значення філософії права виявляється в критичній рефлексії діючого права з точки зору ідеалу. Таким чином, філософію права Є. Трубецькой зводить до ідеї природного права, що є взірцем розумно-морального порядку. Мислитель критично переосмислює вчення про природне право, зважаючи на його переваги та враховуючи його недоліки. До числа останніх, себто недоліків належить сприйняття природного права як "кодексу незмінних правил", Є. Трубецькой підкреслює, що навпаки природному праву слід враховувати багатоманіття проявів історичної дійсності, місця, ситуації і часу. Єдиною незмінною складовою природного права є засадниче положення про те, що зовнішня свобода особи має бути обмеженою свободою інших осіб, усі інші складові природного права є мінливими. В даному контексті, на наш погляд, слід пригадати Й. Колера (1849–1919), професора Берлінського університету, прибічника підходу тлумачення

чення права як "елемента культури". До речі варто відзначити, що один із значущих доробків Й. Колера, що мовою оригіналу звучить як "Rechtsphilosophie und Universalrechtsgeschichte, in Holtzendorff, Enzyklopadie der Rechtswissenschaft", що вийшла друком – 1904, а друге перевидання – 1913 була перекладена Н. К. Спренглером того ж 1913 і видана саме в Києві. Так, ідея незмінного, вічного права, на думку мислителя суперечить самому життєвіту людей як явищу культури. А основна місія філософії права виявляється в тому аби "намалювати картину еволюції права взагалі" [Колер Й. Філософія права і універсальна історія права / авториз. пер. с нем. Н. К. Спренглера. – Київ, 1913. – С. 16], себто філософія права має виявити значущість правового порядку у контексті історико-філософської тяглості і виявити її роль відносно масштабу інших культур, традицій, відповідно контекстів і специфіки їх змістовного наповнення. Право є динамічним утворенням живого соціального організму – спільноти, що постійно розвивається, і відповідно змінюється, а право в свою чергу має реагувати на запити сьогодення, а не бути архаїчним кодексом вічного, незмінного та священного. Усе змінюється у відповідності від умов дійсності і запитів спільноти, які залежать від культури її мислення, задача права – "встановити гармонію між зовнішньою свободою індивіда і благом суспільства як цілого" [Трубецкой Е. Н. Энциклопедия права. – С. 269]. Зокрема, Ж.-Л. Бержель французький теоретик права зазначив, що право "це мистецтво, яке полягає в покращенні соціальних відношень шляхом формулювання справедливих правил гри і їх застосуванні..." [Бержель Жан-Луи. Общая теория права / пер. с франц. Г. В. Чуршукова ; под общ. ред. В. И. Даниленко. – М., 2000. – С. 21], себто ідеться про те що ідеали сприяють впорядкуванню практик життєвіту у відповідності до взірця розумно-етичного порядку, що зумовлено пріоритетом не того, що є, а того, що "має бути" як належне. Попри зорієнтованість права на те що "має бути" важливо не втрачати зв'язок з запитами практик життєвіту. На що вказував, й Г. Шершеневич (1863–1912), професор Казанського та Московського університетів, критикуючи філософів, за те, що останні перетворили право на "додаток практичної філософії" [Шершеневич Г. Ф. Общая теория права: часть теоретическая. Философия права. – М., 1910. – С. 26], хоча схильні радше до побудови ідеальних, абстрактних марень, що аж ніяк не стосуються дійсності. Таким чином, філософія права попри свою зумовленість і орієнтир на ідеальний взірець, має враховувати мінливість і умовність кодифікованого, діючого права та збалансовувати вічні ідеали із рівнем вимог і викликів суспільства. "Природне право – не кодекс вічних заповідей, а сукупність моральних, правових вимог різних для кожної епохи і нації" [Трубецкой Е. Н. Энциклопедия права. – С. 272]. Відповідно, природне право через його мінливий характер не можна зафіксувати в "шаблоні, ані кодексі готових істин", довкола нього ведуться суперечки, звідси запровадження позитивного права, що є діючим набуває статусу необхідного. Природне право є критерієм для оцінки позитивного права, пробуджує критичне мислення, і провокує до виявлення суперечностей у діючому праві і відповідно оцінці його з точки зору ідеалу, зокрема "правди".

ТВОРЧИСТЬ К. МАЛЕВИЧА В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасні українознавчі дослідження значно збагатили б свій методологічний арсенал, якби більше і ґрунтовніше використовували у своїх дослідженнях принципи філософсько-антропологічної теорії. Саме тому дослідження на основі застосування філософсько-антропологічної теорії в якості методологічної основи дозволяє дати відповідь на існування модерної культури, як європейської, так і вітчизняної, на рівні сутнісного їх вияву.

Ми переконані, що саме такий підхід дає можливість розкрити особливості формування українського модернізму і провести рівнодіючу між різними історико-мистецькими та мистецтвознавчими концепціями розуміння цього процесу в українській культурі кінця XIX – початку XX століть. Яскравим прикладом цього виступає творчість К. Малевича, як невід'ємна частина українській культурі кінця XIX – початку XX століть.

Твір модерного мистецтва дуже часто є вторинним щодо творчої концепції явищем, його фізичне існування не набуває самодостатності, як це ми бачимо у традиційному мистецтві. Звідси, насамперед, і походять причини елітарності (інколи навіть езотеричності) культури зламу століть. Для її адекватного сприйняття абсолютно недостатньо знайомства з самим твором мистецтва. Такий твір мистецтва ще необхідно вміти дешифрувати, впізнати за його зовнішньою формою творчу концепцію, яка передусім і несе в собі художньо-естетичний зміст. Наприклад, для розуміння стильових особливостей кубізму потрібно мати достатнє уявлення про посилення процесу інформаційного обміну між різними регіональними культурами на межі XIX–XX ст. та про природничо-наукові відкриття цього часу. Адекватне сприйняття абстракцій В. Кандинського неможливе без ознайомлення з теологічною концепцією світла і кольору та з поняттям медитації. Сюрреалізм вимагає обізнаності з психоаналітичною концепцією З. Фрейда та інтуїтивістською філософією А. Бергсона і таких прикладів безліч.

К. Г. Юнг пов'язував народження безсмертних шедеврів з тим, що їх творці мають тонку перегородку між свідомістю й несвідомим, яка забезпечує більшу проникність імпульсів між свідомістю й колективним несвідомим. Джерела ідей, що лежать в основі видатних здобутків літератури й мистецтва, на думку Юнга, потрібно шукати в здатності геніально обдарованих особистостей поринати в колективне несвідоме людства й витягати звідти якісь споконвічні образи, які потім втілюються в шедеври світової художньої культури. Положення Карла Юнга про архетипи легко можуть бути проілюстрованими також на прикладах символізму, представники якого свідомо засновували свою творчість на традиційних художніх образах, надаючи їм глибокого семантичного та естетичного змісту. Наприклад, символіка сонця, землі, "берегині", червоного і

чорного кольорів у сучасній українській поезії [*Личкова В. А. Світ людини в мистецтві (світоглядно-антропологічні засади теорії естетичного виховання)*]. – Чернівці, 2005. – С. 30].

Нам видається досить цікавим простежити існування архетипів у національній культурі, зокрема в творчих лабораторіях митців зламу століть. Знайомство з ними відбувається через фольклор та народну творчість, так Казимир Малевич майже весь свій "супрематизм" заснував на архетипах квадрата, кола та хреста. К. Малевич свідомо вважав себе українцем і не поривав ніколи зв'язків з українським селянством. Основні мотиви його експериментів у живописі беруть свій початок з народної, селянської, "мужицької" підсвідомості. К. Малевич наче переосмислює основні етнокультурні архетипи та їх функції. Згадаймо, що головна функція хреста – рятує.

На картині "Людина, яка біжить" 1932–1934 рр. зображено селянина з червоно-чорним хрестом і червоно-білим хрестоподібним мечем, на думку Д. Горбачова та О. Найдена хрест тут набув надгробного сенсу і став символом Голодомору 30-х років. В Україні співали тоді "При дорозі хрест високий з Господом розп'ятим, кулями пробитий, кров'ю обіллятий...". К. Малевич з великим пієтетом ставився до українських селян і вважав, що їм нема зносу, – малював їх такими богатырськими чоловіками. А після 1929-го року – безпорадними, бо зрозумів, що навіть таких міцних більшовики змогли переламати [*Найден О., Горбачов Д. Малевич Мужицький // Хроніка 2000. – 1993. – Вип. 3–4. – С. 216*].

На межі XIX-XX століть в українському мистецтві популярними виявились дві тенденції: це іконопис як самобутня образно-пластична система і фольклор, звернення до якого ставало джерелом оновлення художньої мови і ствердження національної своєрідності. І фольклор, і іконопис знаходячи відбиття в супрематизмі та його маніфесті – "Чорному квадраті" К. Малевича прозоро проступає глибинна іконописність та міфологізм фольклорної свідомості [*Тарасов О. Икона в русском авангарде 1910–1920 годов // Искусство. – 1992. – № 1. – С. 49*].

Цікавою на наш погляд є теза, що "український аспект розкрив перед науковцями Заходу цілу низку незрозумілих таємниць. Організаторка виставки "Avantgarde und Ukraine" (Мюнхен, 1993) стверджує, що загадковий "другий селянський цикл Малевича" можна розкрити лише "українським ключем", врахувавши ті художні традиції, що їх художник успадкував з часів свого сільського дитинства й юнацтва" [*Горбачов Д. Барвистий космос українського авангарду // Український авангард 1910–1930 років : альбом. – К., 1996. – С. 23*].

Саме тому в українській філософській антропології першої половини XX століття, що розглядає людину як представника певного типу культури, велика увага приділяється дослідженню українського національного характеру як серцевини української ментальності й виділенню на цьому ґрунті основних рис саме української людини. Українські митці, на відміну від космополітизму західноєвропейських митців, акцентували увагу на порушеному порядку українського життя, а не світу взагалі.

Його представники здебільшого втілювали нове світовідчуття в образах не абстрагованих від реальності, а через власну історію, актуальні для нації проблеми, що загрожували її фізичному існуванню. Вони прагнули показати зв'язок людини зі світом національної культури, що виступає онтологічним підґрунтям існування людини як продукту цієї культури та одночасно її творця.

**Л. В. Сапон-Аблязова, викл.,
Київська Дитяча Академія Мистецтв, Київ
l.v.s.a@meta.ua**

М. ХВИЛЬОВИЙ І МАРКСИЗМ

Для дослідників літературної та публіцистичної спадщини Хвильового є одне питання, якого вони намагаються або уникнути, або говорять про це стримано та неохоче – це ставлення Хвильового до марксизму і вплив цієї філософської теорії на життя і творчість самого Хвильового. Це перш за все тому, що практична реалізація марксистської концепції побудови найсправедливішого для всього людства суспільства пов'язана з масовим знищенням людей і з тим, що зараз прийнято називати злочинами проти людства, незалежно від країни, де її намагалися втілити. Але неможливо заперечувати вплив марксизму на політичну ситуацію в Європі і особливо Росії, яка в першій чверті XX століття пережила цілу низку бурхливих революційних подій, які в результаті привели до перемоги політичну партію, яка стояла на позиціях марксизму. Хвильовий був людиною своєї епохи, який не тільки її уособлював, але й намагався активно творити. Отже, проживаючи на території СРСР, він мав чітко визначати свою позицію: або заперечувати марксизм, або його приймати як істину.

"Буття визначає свідомість". Ця фраза з "Маніфесту комуністичної партії" К. Маркса та Ф. Енгельса стала крилатою і сприймається як аксіома. Батьком Хвильового був народний вчитель, який щиро сповідував народницькі ідеї. Саме під його впливом він глибоко вивчає російську класичну і особливо народницьку літературу. Залишивши домівку в 16 років Хвильовий до призову на фронт працює різноробочим на Донбасі та Півдні України. Саме тут він вперше знайомиться з марксизмом в одному з робітничих гуртків. В ці роки він захоплювався анархізмом, філософією горьківських босяків.

На момент його призову на військову службу Хвильовий за соціальним станом належав до пролетаріату. Якраз того класу, якому Маркс відводив ведучу роль у подальшому розвитку світової історії і який мав встановити свою диктатуру, з чого, власне, й мало розпочатись визначальне перетворення світу.

Бердяєв писав про Маркса: "Учение Маркса внешне порывает с религиозными традициями еврейства и восстает против всякой святыни. Но мессианскую идею, которая была распространена на народ еврейский, как избранный народ Божий, К. Маркс переносит на класс, на пролетариат" [Бердяев Н. Смысл истории. – М., 1990. – С. 70].

Хвильового захоплювала ідея месіанства. У велику епоху, епоху кардинальних змін на когось має покладатися велика місія. Так в теорії азійського ренесансу, яку створив Хвильовий, і в якій він виразив своє бачення і розуміння подальшого розвитку історії, месіанська роль покладалася на Україну, бо саме ця південно-східна радянська республіка має силу і потенціал понести велику ідею комунізму в Азію і це буде зроблено з допомогою нового пролетарського мистецтва, перший етап якого він назвав романтичний вітаїзм.

Маркс, вивчаючи економічний стан країн Європи, доводить, що всередині буржуазного суспільства визріває нова формація, буржуазні виробничі стосунки стоять на заваді подальшого розвитку виробничих сил. Буржуазія перестане бути прогресивним класом. Цю роль починає відігравати пролетаріат. Саме він шляхом революції знищить існуючий суспільний лад, владу панівних класів і побудує безкласове суспільство, засноване на відсутності приватної власності на засоби виробництва. Хвильовий приймає ці ідеї, вони захоплюють його. Але це відбувається не відразу. Перебуваючи на фронтах Першої світової і громадянської війни Хвильовий поступово формує свої ідейні позиції. Петлюрівці, боротьбісти, білогвардійці, махновці..., але більшовицька агітація виявляється найсильнішою. В 1919 році Хвильовий стає членом КП(б)У. В автобіографії він напише: "Идеологически, поскольку идеология вырабатывается главным образом интеллектом, я считаю себя выдержанным марксистом-коммунистом..." [*Хвильовий М. Г. Твори* : у 2 т. Т. 2. – К., 1990. – С. 836].

Хвильовий підтримує марксистську тезу про ведучу роль пролетаріату в побудові нового, комуністичного суспільства і в здійсненні культурної революції зокрема. В молодій Радянській державі він займає бойові позиції на літературному фронті. Для Хвильового нове мистецтво – це мистецтво передового класу пролетаріату, з яким він пов'язує революційні зміни не тільки в СРСР, але й у світі. Ведуча роль пролетаріату і світова комуністична революція – це одні із ключових положень теорії азійського ренесансу і його першого етапу – романтичного вітаїзму.

"– Коли гармати говорять – музи мовчать. Це так. Але революція, як показує нам дійсність, не носить перманентного характеру. Епоха горожанських війн почалась, але вона буде мати чималі "передішки" то в одній, то в другій країні. Отже, в час цих "передішок" і буде творитись мистецтво переходового періоду, що його ми називаєм пролетарським. Воно стане за глибоко революційний чинник, за глашатая ідей свого класу..." [Там само. – С. 416–417]. Так Хвильовий напише в памфлеті "Камо грядеш", який вийде в 1925 році.

Азійське відродження для Хвильового – це, по суті, втілення ідеї світової комуністичної революції, яка має з України перекинутись у азійські країни, а потім, захопивши великі азійські простори змінить і хід історії Європи. "Романтику вітаїзму утворюють не енки, а комунари. Вона, як і всяке мистецтво, для розвинених інтелектів. Це сума – нового споглядання, нового світовідчужання, нових складних вібрацій. Це мистецтво першого періоду азійського ренесансу. З України воно мусить

перекинутися у всі частини світу й відіграти там не домашню роль, а загальнолюдську" [Там само. – С. 420] і ще в памфлеті "Україна чи Малоросія?" є слова "...азіатське відродження тісно пов'язане з більшовизмом..." [Там само. – С. 615].

Хвильовий пов'язував економічний, соціальний і культурний прогрес України із кількісним і якісним ростом національного пролетаріату. Він яскраво демонструє це в памфлетах "Апологети писаризму", "Думки проти течії", "Україна чи Малоросія?" та багатьох інших. Хвильовий неодноразово посилається на тезу марксистів про базу і надбудову в суспільстві.

Відстоюючи свою точку зору, полемізуючи з опонентами М. Хвильовий посилається на теоретиків і практиків марксизму, окремі з яких займали провідні посади в більшовицькій Росії. Для нього Маркс, Енгельс і Ленін, а також Сталін є незаперечними авторитетами. Плеханова він називає "нашим учителем в естетиці". Цитати із статей та книжок Троцького, Луначарського, Бухаріна, Радова він активно використовує, відстоюючи свої позиції в питаннях мистецтва, культури і мистецької творчості. "Ми пролетарську літературу в вузькому розумінні цього слова (цебто ту літературу, яка свідомо бере в основу свого змісту постулати Компартії) розуміємо як ідеологічно-художній авангард літератури переходної доби" [Там само. – С. 487]. Подібних цитат можна навести велику кількість.

М. Хвильовий вірив у здійснення великої мрії людства про побудову справедливого суспільства, яке б спиралось на принципи справедливості, рівності і братства. Він називав себе романтиком і оголошував своє життєве кредо словами "Я вірю !". Він був переконаний, що тільки віра в ідею, не дивлячись ні на які обставини і складності, дасть можливість здійснити грандіозні плани. І цей перший перехідний етап тому і буде проходити під прапором романтизму. Марксизм він сприймав як закономірний етап розвитку суспільної і філософської думки, який давав правильне розуміння того, як розвивається людське суспільство і який визначав шляхи побудови нової справедливої спільноти. Тому цілком закономірно, що однією з філософських теорій, яка лежить в основі створеної ним концепції азіатського ренесансу і романтичного вітаїзму, є марксизм, про що він неодноразово відкрито заявляв. "Словом, поки що ніхто не переконав, що азіатський ренесанс в нашій концепції не відповідає справжньому марксизму" [Там само. – С. 616]. І ще одна цитата: "Отже, азіатський ренесанс і надалі залишається прекрасною поезією наших днів. Ми й надалі віримо й переконані, що тільки конкістадори Великого Сходу утворять четвертий культурно-історичний тип, що тільки вони виведуть людськість на шлях комуністичних революцій" [Там само. – С. 617].

Життя Хвильового обірвалось в 1933 році. Микола Куліш згадував, як його викликали на допит в НКВС, щоб він дав пояснення щодо можливих причин самогубства М. Хвильового. І той пояснював, що Хвильовий у своїй статті на смерть Елана Блакитного сам про все написав; це глибоке розчарування в пореволюційній дійсності і зневіра в реалізацію комуністичних ідеалів. Залишається тільки гадати, яку б еволюцію пройшли погляди Хвильового. Але немає сумнівів, що його пристрасна,

спрагла до істинного і прекрасного натура, його мужність і чесність громадянина ніколи не дозволили б йому змиритись із злочинами проти Людини. В роздумах про себе Хвильовий писав, що він не стільки комуніст, скільки комунар із вічним прагненням свободи, рівності і братства.

Більше, ніж через сто років після свого народження, Хвильовий залишається в історії України і української літератури як мужній сурмач, який сміливо оголошував новий етап у національній культурі, нові вимоги до української літератури, претензії на її право першості в світовій літературі. Його ідеї про творення національної культури і літератури залишаються актуальними і на сьогодні. А захоплення марксизмом сприймається як данина часу, в якому йому довелося жити.

В. Ю. Свищо, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
sv.vica@rambler.ru

О. ПОТЕБНЯ І Д. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСЬКИЙ: СПІЛЬНЕ ТА ВІДМІННЕ

Філософія мови – це пошук шляхів розуміння природи, а також способів функціонування мови. Деякі філософи вважають, що природні мови занадто невиразні, а тому дослідження функціонування мови може мати більший успіх завдяки створенню штучних мов. Філософія мови, разом з тим, застосовується для опису теоретичних дискусій навколо питань, що виникають, коли вчені-лінгвісти намагаються описувати синтаксис (наука, яка вивчає правила, котрі визначають граматичні речення засобами суто формальної термінології), семантику (яка вивчає значення слів та речень) або прагматику (яка вивчає ставлення до мови того, хто говорить).

Філософія мови О. Потебні якнайкраще підтверджує той факт, що вирішення проблеми взаємовідносин людини і суспільства витікають із психологічного підходу до проблеми мови і мислення та із орієнтації на індивідуальне мислення та мовлення. Досвід лінгвістичних досліджень обумовив філософські висновки, до яких був схильний учений, а саме – про еволюцію думки людини від сприйняття світу (через призму категорії субстанції) до її осмислення (через форму діяльності). Цей висновок і став відправною точкою лінгвофілософського учіння Д. Овсянико-Куликовського, який довів ідеї свого вчителя і наставника до логічного обґрунтування.

Д. Овсянико-Куликовський, як учень і послідовник О. Потебні стверджував, що праці професора Харківського університету, який належав до кращих учених, мовознавців і мислителів свого часу, мають у собі глибоку філософську основу а "їх прихований зміст, який вказує нові шляхи і відкриває далекі і грандіозні перспективи думки, – все це, на жаль, недостатньо выяснено і не стало надбанням мислячої частини суспільства" [Овсянико-Куликовский Д. Н. А. А. Потебня, как языковед-мыслитель. – Киев, 1893. – С. 1].

О. Потебня зробив надзвичайно великий внесок у формування Д. Овсянико-Куликовського, як дослідника лінгвістичних та літературознавчих проблем.

Д. Овсянико-Куликовський, як і О. Потебня, займався дослідженням не тільки лінгвістичних чи літературознавчих проблем, а й проблем взаємодії мовної і художньої творчості, існування певної аналогії між образним змістом слова та художнім текстом, між науковим і художнім мисленням та психологією творчості. Філософське підґрунтя свого вчення про мову Д. Овсянико-Куликовський найбільш зрозуміло і чітко виклав у своїй праці "Нариси науки про мову". О. Потебня вважав, що мова є справою божественною, але не в тому сенсі, в якому більшість людей звикли це розуміти, а в тому, що мову ні з чим не можна порівняти. Вона порівнюється лише з духом. І разом з духом вона сягає божественного начала. Первинність божественної природи мови О. Потебня розуміє набагато глибше, ніж факт того, що мова була створена Богом. Під час дослідження сутності мови вчений схилився до неоплатонічного та містико-теологічного бачення.

Знаходячись за кордоном, Д. Овсянико-Куликовський познайомився з книгою Г. Пауля "Принципи історії мови", яка вийшла в 1880 році. Вона здійснила великий вплив на формування наукового світогляду вченого і перш за все своєю ідеєю виведення всіх фактів мови із індивідуальної психології. Пауль довів, що в духовному житті народу немає жодного факту, який не можна було б вивести із індивідуальної свідомості.

Ще до того, як відбулася зустріч Д. Овсянико-Куликовського з О. Потебнею, вчений говорив про "натуральний психологізм" свого мислення. Факти і явища, які він вивчав, цікавили його з психологічної точки зору. Крім Г. Пауля він звертався до праць таких засновників еволюційної школи в історії культури як Г. Спенсер та Е. Тейлор. Саме тому, доцільним буде зазначити, що процес становлення Д. Овсянико-Куликовського як науковця проходив під впливом позитивізму, що дає нам можливість зрозуміти той факт, що вчений має дещо інші погляди ніж О. Потебня, який у свою чергу, ніколи повністю не дотримувався позитивістських установ. Найчіткіше ці розбіжності проявили себе у вирішенні питання про співвідношення граматичного і логічного мислення.

Наукові пошуки Д. Овсянико-Куликовського носили дещо безсистемний і розрізнений характер. Але з приходом О. Потебні в наукове життя Д. Овсянико-Куликовського все змінилося. О. Потебня безумовно впливав на свого учня і цей вплив був надзвичайно сильним. Строгість методу, базування своїх теорій на достовірних фактах, які систематизовувалися і займали відповідне місце з кожним разом як тільки змінювалися чи доповнювалися, змусило Д. Овсянико-Куликовського не лише захоплюватися своїм вчителем, а і намагатися наслідувати його в тих чи інших питаннях. Під впливом робіт О. Потебні він виробив у собі стійке прагнення підходити до будь-якого мовного чи літературного явища з позиції психологізму. Тим не менше, вчений був цілком підпорядкований позитивізму. Його захоплювали ясність і точність методів дослідження в природничих науках, які неможливо застосовувати при дослідженні духовної діяльності людини. Після смерті О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовський починає більш глибоко вивчати наукові проблеми, якими цікавився вчитель та продовжує

його справу. Засвоюючи наукову спадщину Потебні, його відкриття в галузі філософії мови і синтаксису, вчений все частіше замислювався над можливістю пошуку власного шляху в науці. Його наукові інтереси спочатку концентрувалися в галузі мовознавства, однак постійно і неухильно його думка зверталася до з'ясування співвідношення мови з процесами художнього мислення. Спочатку він написав популярну брошуру "Мова і мистецтво" (1893), в якій узагальнювалися його колишні роздуми над цими проблемами, потім почав вивчати творчість письменників.

Досліджуючи особливості розвитку філософії мови в контексті позитивізму, загальна тенденція розвитку наук сприяла і розвитку мовознавства та виділення його в самостійну наукову дисципліну. У лінгвофілософських концепціях О. Потебні та Д. Овсяннико-Куликовського простежується виділення мови в особливий об'єкт науки, який розвивається за своїми законами, відмінними від законів логічного мислення.

Отже, і О. Потебня і його учень Д. Овсяннико-Куликовський зробили надзвичайно вагомий внесок у розвиток української філософії мови та психології художньої творчості. Для сучасного науковця залишається завдання продовжувати досліджувати їхній науковий доробок.

Д. А. Скарбовійчук

ФІЛОСОФІЯ "ЩОДЕННИКА" Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Цікава доля "Щоденника" Т. Г. Шевченка. Одні його намагалися замовчувати, вважаючи, очевидно, тяжким гріхом автора, що він писав свій щоденник російською мовою; інші просто не зрозуміли значення цієї книги. Від деяких частин щоденника не можна відірватися: стільки душі, стільки щирості, стільки спостережливості було в цій людині. Російською Шевченко пише, як писали лише кращі російські стилісти. Ніжні, задумливі рядки змінює уїдливи́й сарказм, мистецькі картини чергуються з гнівними викриттями безчинств, насильств, різноманітних проявів хамства, від якого він так багато страждав за життя.

Шевченко написав твір, у якому відображена картина його духовного й морального життя за цілий рік. Журнал Шевченка – традиційний класичний щоденник 19 ст. Він таким залишається за своєю зовнішньою функцією, але за принципами художньої дії тяжіє до чогось більш глибокого і багатовимірного.

Щоденник було створено під час вимушеного перебування Шевченка в Нижньому Новгороді, де творчість художника не припинялась, а навпаки характеризується великою продуктивністю, майстерністю і різноманітністю. При дослідженні Щоденника у контексті психології творчості виявилась очевидна бінарність: текст і візуальний ряд. На основі тексту простежено процес творення малярських пейзажів та одночасне їх відтворення у Журналі.

Творчість Шевченка як живописця-графіка доповнює його поетичну спадщину, а також присутньо відбилась на сторінках Щоденника. Єдність

природного потенціалу поета й художника сприяла оригінальності та неповторності його творчого обличчя. Характерною особливістю Журналу є поєднання навіть в одному записі ліричних та гумористичних компонентів. Вони поступово переходять один в одного, взаємно посилюючись або послаблюючись. Проміжною ланкою в такому процесі стала іронія, оскільки вона має в собі певні ознаки лірики.

Дійсно комічного ефекту в Журналі досягнуто завдяки гумору. Художньому мисленню поета взагалі був притаманний гумористичний нахил як невід'ємна частина ментальності українця. Саме як індивідуальні особливості творчої манери Шевченка – щоденникаря розглянуто плавний перехід від лірики до народного гумору і навпаки. Журнал поетом не редагувався, в ньому власне його "жива" мова. Щодо мовного гумору, то привертає увагу широке вживання слів і виразів, запозичених із античної міфології й історії [Єфремов С. Літературний автопортрет Шевченка // Шевченко Т. Повне зібрання творів. – К., 1927. – Т. 4. Щоденні записки (журнал). – С. 13].

Із психоаналітичних досліджень З. Фрейда та його школи випливає, що творчість поета – це один із видів "сну в дійсності". На основі листів, поезії та Щоденника зроблено висновки про часті згадки Шевченком снів, присутні вони і в його малярській творчості [Момот Н. Психоаналітичний дискурс Щоденника Т. Шевченка // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – К., 2005. – С. 151–158]. Дослідження демонструють те, що творчий потенціал "сонної фантазії" поета – потужний. Можна твердити, що сон подарував Шевченкові чимало творчих задумів, тем, мотивів і образів. Слід відзначити, що деякі з них він аналізував. Із загальної психологічної точки зору сні Шевченка цікаві своєю яскравістю, зримістю, оскільки він – митець. Для його сновидінь є типовим образ польоту людини на якихось невидимих крилах, ширяння у стані невагомості. Яскраво виступає двоїста природа сну – загальна (великі химерні сновидіння) та часткова (стан "дрімання"). Сон на сторінках Щоденника проглядається як підсвідомий стан буття поета. Те, що в Шевченка справді було в житті прекрасне, асоціюється зі сновидінням. Або навпаки, щось погане, неприємне перегукується в нього з "ложным" сновидінням. Це підтверджено на текстологічному матеріалі Журналу.

Характерною рисою його сновидінь можна вважати іронію та самоіронію (знаменує авторське самовідсторонення). Дійсність у межах іронії постає, щоб одразу ж бути підданою сумнівам. У сновидних образах втілюється все потворне і нище абсурдного буття.

Шевченківський сон є емоційною проекцією нездійсненого в житті. На основі психобіографічного методу простежено динаміку змісту снів, їх яскравість, зримість, двоїсту природу, чітку візуалізацію. Виявлено, що підсвідомість поета є своєрідною площиною, в якій творча уява та візії перетинаються. Сон на сторінках Щоденника проглядається як підсвідомий стан буття Шевченка.

Напередодні 12 липня 1858 р., у день іменин М. М. Лазаревського, Шевченко подарував йому свій щоденник. Вже після цього вписав він

сюди щойно створений вірш "Сон" [Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. Т. 5. – К., 2003. – С. 417], в якому Шевченко розповідає про долю селянки, яка уві сні бачить свого малого сина вже дорослим, щасливим, бо він уже вільний, одружений, має діточок. Мати від усього серця радіє за сина, але саме ця радість примушує її прокинутись, повернутися у сьогодення. Але уже нема з чого радіти. Тут мале дитя на руках, якого треба годувати, треба відробляти панщину на полі. Сумно усвідомлювати таку долю жінки. Вона могла б радіти життю разом зі своїм сином, пестити його, бачити, як він дорослішає, а замість цього вона важко працює. Мені здається, Шевченко показав долю матерів-кріпачок, проте за мету він ставив дещо інше, ніж викликати жаль до жінки, як це можна зрозуміти після першого прочитання. Поет хотів змусити сильніше любити, поважати матір, бо вона в кожного єдина. А ще Шевченко стверджує, що український народ досягне довгоочікуваного щастя і свободи. У образі багатостраждальної матері-кріпачки поет змалював Україну, а в образі сина – нас, український народ.

Ми конкретно розглянули лише один запис, один день життя Тараса Шевченка. А як багато ще можна винести для себе і всього людства! Адже в Щоденнику не просто описані буденне життя митця, це його філософія, яку ми, український народ, повинні відкрити і зрозуміти.

"Щоденник" Шевченка – документ великого історико-літературного й художнього значення. В ньому – гострий розум, тонкі почуття, яскрава уява і глибока ерудиція, філософські висновки і блискучий стиль мови. Незважаючи на наявність багатої літератури, присвяченої творчості поета в цілому й Щоденнику зокрема, проблема визначення місця цього твору в художній і філософській системі Шевченка залишається актуальною. Сподіватимемося, що і в нас, і у всьому світі звернуть більше уваги, ніж досі, на шевченківський "Щоденник", один із справжніх перлів російськомовної мемуарної прози, створеної великим українцем.

О. В. Соколіна, асп., КНУТШ, Київ

ДВОМОВНІСТЬ ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Надзвичайно актуальною у сучасній Україні є проблема двомовності. Головна риса цього явища полягає у функціонуванні двох мов у спілкуванні одних і тих самих носіїв.

Безперечно володіння двома чи навіть більшою кількістю мов духовно збагачує людину, наділяє її додатковими знаннями з інших культур, можливістю вільно спілкуватися з носіями мови. Будь-яка спільнота потребує білінгвів для ролі своєрідних посередників між своєю та іншими культурами. Але, зрозуміло, що неможливо однаково досконало володіти двома мовами. Одна з мов завжди буде в привілейованому стані. Це обумовлено передусім вузькою сферою функціонування і меншим досвідом користування однією з мов.

Б. Ажнюк справедливо стверджує, що білінгвізм здебільшого є тимчасовим явищем і витісняється монологізмом панівної мови. Коли се-

ред носіїв мови не стає монолінгвізм, це явна ознака її занепаду. Білінгвізм може бути стабільним станом, але тільки тоді, коли існують важливі сфери застосування кожної з мов. Закони життя дуже прагматичні: люди не зберігають назавжди дві мови, якщо для всіх ситуацій достатньо однієї. Феномен еквілінгвізму, коли обидві мови займають у мовленнєвій дійсності однакове місце, є рідкісним і нетривалим функціональним станом [Ажнюк Б. Мовна єдність нації: діаспора й Україна. – К., 1999. – С. 28–29].

В Україні явище двомовності призвело до появи такого феномену, як "суржик". Коротко кажучи, суржик – це мішанина слів різних мов, у нашому випадку української та російської. В Україні значна частина населення послуговується мішаниною двох мов, довільно спотворюючи граматично як одну мову, так й іншу. Більше того, політична еліта країни, засоби масової інформації часто-густо теж зловживають суржигом, а це може говорити лише про масовість цієї проблеми.

Та найстрашнішим є те, що є носії суржику (і їх найбільше), які вже засвоїли його як родовий спадок (часто в одній і тій же родині спілкуються однорідним суржигом представники різних поколінь), а є ті, які звертаються до суржикових форм тому, що просто не знають форм літературних.

Ще одним з явищ, що може призвести до втрати самобутності української мови – це калькування. "При калькуванні запозичується не саме слово, а його мотивація, внутрішня форма, яка відображає погляд на світ одного народу й переноситься на ґрунт світосприйняття іншого. Шляхом калькування можуть утворюватися нові слова, що цілком гармонійно входять у мову й усувають зайві запозичення. Необмежене, неконтрольоване калькування може принести більше шкоди, ніж користі, бо порушує самобутність мови, руйнує образну і логічну її систему, що створювалася століттями, приносить ззовні конструкції, не притаманні цій мові й узагалі ментальності. Окрім того, новоутворені кальки іноді витісняють з ужитку давні питомі слова. Так, слово "взаємовідношення" (калька рос. "взаимоотношения") перешкоджає ужитку гарного українського слова "взаємини"; "своєчасний" (калька з рос. "своевременный") витісняє "вчасний" і т. і." [Жуйкова М. Як говоритимуть наші нащадки: українською мовою чи "малоросійським наречієм"? // Сучасність. Література, наука, мистецтво, суспільне життя. – 1993. – № 10. – С. 126–127].

Певна річ, словниковий склад – це найбільш мінливий компонент мови. Він безпосередньо відображає життя народу і зміни в ньому, а тому поповнюється і словами з інших мов. Загалом це нормальний процес збагачення мов новими поняттями і термінами. Але лише за умови, що вони відсутні в рідній мові! Інакше це вже призводить до засмічення й калічення рідної мови. І цілком зрозуміло, що піклування про захищеність мови, її чистоту слід починати саме із захисту словника.

І тут слід згадати про культуру мови, яка пов'язана насамперед з високою загальною культурою людини, передбачає високу культуру мислення, свідоме шанобливе ставлення до мови. Нажаль, більшість людей про культуру мови взагалі не думає, живучи за принципом "і так зрозуміють".

Проблема культури мови вимагає якнайшвидшого вирішення, оскільки розростання цього явища може призвести до руйнування усіх рівнів мовної структури (фонологічного, морфологічного, лексичного та синтаксичного). А боротьба за чистоту й високу мовну культуру – це боротьба за культуру взагалі.

С. В. Солодка, студ., КНУТШ, Київ

УКРАЇНЬСЬКА УРБАНІСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА В КУЛЬТУРНОМУ НАДБАННІ НАЦІЇ

Місто в контексті урбаністичної культури й літератури розглядається як результат історичного розвитку людства. Світ міста представлений в українській літературі досить багатозначно, його описують бінарними опозиціями, наділяють дуалістичними семантиками українські письменники. На від міну від європейського, українське місто замальовується під знаком "чужого", завжди в протиставленні з селом – "своїм", В. Підмогильний пояснює: "Написав "Місто"...щоб наблизити в міру змоги місто до української психіки, щоб сконкретизувати його в ній..." [*Підмогильний В. Несподівано // Універсальний журнал. – 1929. – № 1. – С. 45*].

Місто нерідке для тогочасного світогляду людей, воно не імponує його стилю життя, українська література вміщує досить різноманітні підходи до тлумачення суті міста, місця людини в ньому, його функції та проблем, його образу та впливу на суспільство.

Історично склалося, що внаслідок колоніальної політики Російської імперії стало неприступним, і в той же час, необхідним формування урбаністичної свідомості, яка була далека та неприйнятна для пересічних жителів сільської місцевості. В той час, міста ставали осередком цивілізації, вони формували еліту нації. Цей період (20-ті роки ХХ ст.) демонструють нам переломний момент свідомості та світогляду українців. Українські міста стають частиною Російської культури, з жорстким впливом та асиміляцією на автентичне надбання української культури. Селянин, що "переходив кордон" між селом та містом неминуче відчував себе в конфліктній ситуації: на межі та протиставленні двох культур. Обов'язковий вибір вимагала зробити тогочасна політична ситуація: піддавання нівелюючому впливу індустріальних монстрів або залишитись патріотом, українцем і бути відкинутим за межі сучасного, соціального життя.

Кульмінаційним етапом протистояння місту, перемогою над тотальним впливом законів, норм та правил, що нав'язувались позасвідомо є формування в суспільстві стійкої, високоорганізованої, сильної та волевої людини. Яскравим підтвердженням даної тези є приклад літературного твору В. Підмогильного "Місто". "Не ненавидіти треба місто, а здобути. Ще мить тому він був погноблений, а тепер йому виднілись безмежні перспективи. Таких, як він, тисячі приходять до міста, туляться десь по льохах, хлівах та бурсах, голодують, але працюють і вчаться, непомітно підточують його гнилі підвалини, щоб покласти нові і непо-

хитні. Тисячі Левків, Степанів і Василів облягають ці непманські оселі, стискають їх і завалять. В місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд і істоту, і він один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти" [*Підмогильний В. П. Місто: роман та оповідання*. – К., 1991].

Місто в романі – це більше, ніж арена чи майданчик, де відбуваються події. Воно символічно наділяється певним типом світогляду, шлях до якого лежить крізь терни, муку та дисгармонію.

Географічно місто для українців також є чужим та некомфортним. Звикнувши до широкої території, лани, поля, відкрите небо, – місто обмежує, немов "чотирма стінами", ланцюгами сковує волю літературних героїв. Відбувається певне нашарування моральних цінностей, традицій, атрибутів життя, тому і не дивно спостерігати відторгнення від нової, ще нікому невідомої культури. Українська література ХХ ст. тяжіє до надання негативного резусу місту, свідомо автори формують в уяві людей образ продажного та штучного міста.

На боці інших "барикад" ми віднаходимо відмінне трактування міста в літературному доробку митців, наприклад Г. С. Сковороди. У його творчості можна зустріти перші спроби описати мотив міста, де земному життю був протиставлений ідеал "граду Божого".

У Г. Сковороди немає протиставлення та переваги сільського населення над міським. Не лише місту, а й селу – митець "жодному із соціальних прошарків не надавав певних переваг у питаннях душевної чистоти і віри, можливих і благодатних для кожного, хто їх прагне, і багато від чого, заради них, свідомо відмовляється, не відмовляючись, безумовно, від повноти життя, яку, щоправда, теж слід шукати і віднаходити в собі". І місто в його творах виступає не як розрухаха і тим паче не як руйнуючий елемент з погляду "Людина – Бог" [*Сковорода Г. Повне зібрання творів* : у 2 т. Т. 1. – К., 1973. – С. 60–90].

Підбиваючи підсумки, варто зауважити, що українська прозова урбаністика розвивається: різнобарвно та багаторівнево, бо йдеться не лише про протиборство між культурами міста та села, а про новий погляд суспільного розвитку, де "Вічне Село" поступається "Вічному Місту".

Місто не сталий організм, це динамічно розвиваюча структура, це – люди, які формують власні культурні цінності, ідеї та зберігають надбання предків.

В. В. Співак, канд. філос. наук, викл., ЧЮК ДПСУ, Чернігів
vova3006@ukr.net

ПРОПОВІДІ АНТОНІЯ РАДИВИЛОВСЬКОГО ЯК ДЖЕРЕЛО ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНОЇ ДУМКИ ЕПОХИ БАРОКО

В XVII ст. на Українських землях працювала ціла плеяда видатних православних проповідників, серед них: Лазар Баранович, Іоанн Галатовський, Антоній Радивилівський тощо. Донедавна їх творчість дос-

ліджувалася переважно з точки зору літературних якостей. Прикладом таких досліджень можуть послужити праці М. Марковського, В. Крекотня, І. Чепіги тощо. Проте в останній час спостерігається дедалі більше залучення творчості українських церковних мислителів та проповідників як джерела з вивчення української філософської думки. Це зокрема праці Л. Довгої, В. Земи, М. Корзо, М. Кучинської та ін. Ці дослідження засвідчують високий потенціал спадщини українських церковних мислителів XVII ст., як історико-філософських джерел, проте їх філософська, зокрема морально-етична та філософсько-антропологічна складова залишається на сьогодні недостатньо дослідженою і потребує детальнішої уваги.

Антоній Радивилівський залишив по собі багату спадщину, що складає понад 300 проповідей. Цей доробок досліджувався здебільшого в лоні літературознавчих студій (праці М. Марковського та В. Крекотня) і його змістовна, зокрема філософсько-антропологічна та морально-етична складова залишається поза увагою дослідників (за винятком досліджень Л. Довгої).

У проповідях Антонія Радивилівського відбилися головні тенденції філософсько-антропологічної та морально-етичної думки України XVII ст. У центрі його вчення поставлена "жива" земна людина з її чеснотами та вадами. Так, Антоній Радивилівський у душі орієнтації на внутрішню "духовну" сутність людини, властиву полемістам та діячам братського руху, пише про самопізнання людини як про умову досягнення щастя не тільки небесного, а й земного: "Щасливый той, который часто сам себе хотячи познати что за есть? неперестает пытати, ты кто еси?". Водночас Антоній Радивилівський пише про людину як про поєднання душі та тіла, які є взаємодоповнюючими та взаємозалежними в людині: "якъ тіла члчкаго здравіе и спасеніе походитъ з злученя дши з тілом", так й душа діє з допомогою тіла й не може без нього обійтися у справі спасіння, хоча й повинна боротися з гріховними потягами тіла. Тому тіло називається проповідником братом душі – "братом души нашей есть тіло". Остання тенденція перекликається з постуловим виправданням тілесної природи людини властивим для потрійної християнської антропології.

Головними сюжетами моралістичних прикладів у проповідях Радивилівського є тема праведного та грішного (тобто – морального й аморального) життя, а також тема нагороди за праведну і кари за грішну поведінку тощо. Повчання Антонія Радивилівського відзначаються тісним зв'язком з життям тогочасного суспільства та є своєрідним відгуком на його виклики і проблеми. Для моральних приписів вміщених у проповідях Антонія Радивилівського є характерною детальна розробка правил поведінки християнина в різних життєвих ситуаціях (відносини людини та оточуючого її "соціального світу"), що робить його проповідницьку спадщину надзвичайно вагомим джерелом для вивчення української морально-етичної та філософсько-антропологічної думки XVII ст. Розглядаючи належне життя християнина Антоній Радивилівський звертається до широкого кола філософських морально-етичних категорій (до-

бро, зло, справедливість, милосердя та ін.), що наповнює його повчання глибоким філософським змістом.

З усього вищезгаданого ми можемо зробити висновок про можливість використання таких не специфічно філософських джерел, як церковні проповіді, для дослідження історії вітчизняної філософсько-антропологічної думки.

С. В. Сторожук, канд. філос. наук, доц., НУБіПУ, Київ
sveta0101@ukr.net

ПЕРЕНІАЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРІОСОФІІ ХІХ–ХХ ст.

Термін "переніалізм" в науковий дискурс ввів Е. Сміт у роботі "Націоналізм і модернізм. Критичний огляд сучасних теорій націй та націоналізму". На основі систематизації основних підходів до вирішення проблеми нації, англійський мислитель приходить до висновку, що значна їх частина обґрунтовує ідею про вічність нації. Фактично, представники переніалізму розглядають націю як історичний тип соціальної і політичної організації. Вони переконані, що нація є або ж розвиненою версією давніх етнічних спільнот, або ж колективною культурною ідентичністю, яка існувала поряд з етнічними спільнотами протягом усієї суспільної історії. Переніалізм найчастіше представлений істориками та ідеологами національних рухів, внаслідок чого став найпоширенішою парадигмою нації та націоналізму у ХІХ–ХХ ст. В цей час у Європі він був представлений концепціями Ф. Палацького, Т. Масарика, Дж. Манчіні, А. Міцкевича, К. Маркса, Ф. Енгельса, В. Вундта, Е. Дюркгейма, М. Лацаруса, Г. Штейнтальда, О. Бауера, К. Реннера, К. Каутського, П. Струве тощо. Більшість з них погоджуються, що нації – це осучаснені форми етнічних спільностей.

На Україні переніалізм виникає внаслідок своєрідного синтезу ідеї рівноцінності культур Й. Г. Гердера та, позбавленого натуралізму, принципу історичності запропонованого Г. В. Ф. Гегелем. Такий підхід давав можливість стверджувати, що конкретні нації мають тривалу, безперервну історію й можуть простежити своє походження з середньовіччя або, значно рідше, з античності, надавати виняткового значення ідеї тьгості. Слід підкреслити, що переніалістине ігнорують переривів національної екзистенції, а намагаються їх пояснити специфікою розвитку (суспільно-політичного, економічного чи культурного) суспільної групи. Аналогічно європейському, український переніалізм представлений переважно "національними міфологами" (Д. Лангевіше) й, на відміну останньому, в силу неінституалізованості української національної (історичної) свідомості на початку ХІХ ст. він не зміг запропонувати абстрактної концепції переніалізму, репрезентуючи виключно ідею історичної єдності українського народу. Такий підхід яскраво представлений роботами М. Костомарова та П. Куліша.

Усвідомлення необхідності уточнення категоріального апарату й формування загальної схеми українського націостворення виявля-

ється у творчості О. Потебні, В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Міхновського, М. Грушевського, В. Липинського, О. Бочковського, М. Шаповала, Д. Чижевського С. Томашівського, І. Крип'якевича тощо. Всі вони, працюючи з руслі переніалізму, користуючись досить різними методологічними засадами, намагаються висвітлити основні етапи та специфіку становлення української нації. У середині ХХ ст., переніалістська тенденція виразно проявляється у творах Ю. Липи, І. Лисяка-Рудницького, О. Субтельного, Н. Полонської-Василенко, О. Пріцака, Л. Залізняка, О. Гриніва, М. Рябчука тощо.

*Д. В. Стоян, канд. філос. наук, ст. викл., ДЕТУТ, Київ
dariastoian@ukr.net*

ПРОБЛЕМА НАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ СПАДЩИНИ ЮЛІАНА ВАССИЯНА

Актуальність проблеми нації не втрачається. Проте проблема набуває нового забарвлення, в контексті протиставлення двох ідеологій – націоналізму та космополітизму. В сучасному глобалізаційному суспільстві поняття "нація" дуже часто тлумачиться з певним ідеологічним тавром, а то й взагалі ставиться під сумнів його актуальність, необхідність та конструктивність.

Глобалізація поряд із своїми позитивними наслідками, має багато негативних сторін. Однією з негативних сторін і виступає втрата людиною власної національності, посилення тенденції космополітизму – світогляду людей, які ставили свій світогляд поза національністю, стверджуючись як "світова людина". Мова йде не лише про економічне об'єднання або політичну співпрацю, а й про взаємодію ціннісних просторів, що не може призводити до нігілістичних тенденцій, втратою людиною національної ідентичності.

Чи потрібно людині зберігати власну національність, чи є актуальним етнічні та політичні характеристики тої чи іншої нації. І чи не є космополітизм найбільш прийнятним світоглядом а глобалізація – найефективнішим вектором розвитку. І чи можливо, взагалі, збереження нації в умовах розвитку глобалізації? Відповідь можлива лише коли буде знайдена відповідь на питання "які критерії визначення нації?"

Один із шляхів вирішення даної проблеми ми можемо знайти в теорії Ю. Вассияна, українського філософа, ідеолога, політика 20-х – 50-х рр. ХХ ст. Будучи одночасно як дипломованим доктором філософії, так і одним з провідних членів ОУН, він в свої творчості демонстрував високий рівень теоретизації, поєднуючи його з не менш з практичним застосуванням.

Саме на рівні нації, на думку Ю. Вассияна відбувається перетворення індивіда на творчу особистість. Індивід в своєму духовному розвитку проходить три стадії: усвідомлення самого себе, усвідомлення себе в

суспільстві та усвідомлення себе як творчої особистості, що підноситься понад суспільством. Перші дві стадії є закономірними і об'єктивними так, як соціальність є невід'ємною характеристикою людини.

Проте лише на етапі духовного усвідомлення Ю. Вассиян говорить про націю, національність яка надає сенс інстинктивним чином існуючій спільноті як ціннісно-орієнтованому суспільству, поєднаному своєрідними духовно-вартісними зв'язками. Говорити про окрему спільність як про свідомо організоване суспільство з власними соціальними інститутами, системою цінностей та культурними надбаннями можна лише на рівні нації. Нація виступає в нього єдиною можливим засобом організації культурних суспільних відносин.

Визначаючи націю як природний твір людського розвитку мислитель обґрунтовує думку, що, з одного боку, нація виступає як апріорний принцип суспільної організації. Але він наголошує, що основною умовою існування нації є духовна, активна, орієнтована ціннісним чином людина, яка своєю діяльністю створює можливість для розвитку спільноти та виступає творцем суспільних цінностей. Отже, існування нації як організованої спільноти можливе лише в духовному світі людської особистості.

Єдиний духовний принцип тлумачиться Ю. Вассияном як національна ідея, що осмислюється ним як позачасова єдність людських особистостей, пов'язаних спільною метою та діяльністю. Саме завдяки ідеї можливе поєднання минулого, майбутнього і теперішнього. В даному випадку нація в своїй природі розглядається у вертикальному вимірі – вимірі часу тому, що саме в часі відбувається постійна актуалізація національної ідеї як об'єднуючого духовного принципу.

Усвідомлення ідентичності на внутрішньому психологічному рівні ще не означає наявності нації, а, в кращому випадку, говорить лише про етнічну спільність, тобто усвідомлення власної суспільності, але не національності. Вододіл між етносом і нацією – це фактично межа, яка пролягає між тим, що не залежить від людини, бо наперед визначено фактом її народження, і тим, що є результатом власних зусиль особи. Етнічна маса, за Ю. І. Вассияном, є нетворчою, неісторичною спільнотою і виступає лише матеріалом для створення нації. Але він наголошує, що лише завдяки вольовій діяльності, творчому продукуванню цінностей, спрямованості на боротьбу можна говорити і про існування нації, і про існування людської особистості як представника нації та головного суб'єкта історії.

Проте людська діяльність не є невизначеною. Саме мета є тим, на що спрямована вольова активність людини. Людська діяльність не існує сама по собі, на основі національної ідеї як принципу єдності вона спрямована на формування єдиної спільноти, заснованої на спільних цінностях. Вироблення такої форми співжиття людських одиниць, в якій проявом її індивідуальних якостей буде співвідноситися з відчуттям національної єдності та творенням спільних національних цінностей – мета, на яку спрямована людська діяльність.

Отже, в теорії нації Ю. Вассияна нація виступає: по-перше, вищим рівнем розвитку спільноти на рівні духовної єдності, а, по-друге, формою ак-

туалізації творчих здібностей людини. Нація усвідомлюється не як історична форма розвитку спільноти, а як неодмінна форма розвитку людської духовності. Етнічність та політичність є лише двома сторонами вияву такого цілісного утворення як нація, що означає усвідомлену духовну єдність з метою створити творчу активну вольову спільноту індивідуальностей.

Таким чином, поняття "нація" повинна бути позбавлена штампів ідеологізації, а повинна бути використана як методологічна категорія в суспільних дослідженнях. І ні в якому разі не є можливим заперечувати поняття "нація" як таке, що втратило актуальність. Заперечення нації означає заперечення творчої духовної природи людини, діяльність якої не може бути визначена певною метою. Автоматизація людської діяльності призводить до втрати людської індивідуальності, поступове непомітне перетворення її в "усереднену" людину, яка виступає лише певним агентом соціальної дії, виконуючи певні, досить часто, обмежені функції. Актуальні для сучасності поняття "інтеграція", "рівність", "свобода", "демократія", "гуманізм" перетворюються на порожні поняття так, як людина не є здатною осмислити їхнє значення, відкидаючи їх як і поняття "національність".

***О. В. Трохименко, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
vvtformula@gmail.com***

ГУМОР М. В. ГОГОЛЯ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

М. В. Гоголь – один із великих письменників, гордість і краса літератури, майстер вираження думок і почуттів народу своєї епохи. Микола Васильович – художник пластик. Він споглядає явища в сукупності внутрішніх і зовнішніх особливостей, як живописець, у якого духовне життя людини в момент його споглядання нероздільно зливається з зовнішністю людини, її обличчям, мімікою і т. д. Для живопису немає минулого і майбутнього, а є тільки теперішнє, тому що за властивістю самого матеріалу, це мистецтво може зображати тільки один момент.

Микола Гоголь один з кращих представників гумору. І це абсолютно справедливо. Але, що необхідно розуміти під гумором взагалі, і гумором Гоголя, зокрема? На це питання дають найрізноманітніші відповіді. Найбільш поширене наступне трактування гумору взагалі, і Гоголівського гумору, зокрема. Гумором, називають добрий сміх, протилежний злий іронії, тобто сміх, який з'єднується з благодушним ставленням до людини чи предмета, який висміюється. При такому трактуванні гумору, Гоголя вважають представником доброго або по суті, благодушного сміху. В цьому уявленні про гумор взагалі, і про гумор Гоголя, зокрема, справедливо лише те, що благодушний сміх існує і спостерігається у Гоголя, але чи дійсно цей благодушний сміх є гумором і чи вичерпується ним визначення Гоголівського сміху, це насправді ще більше запитання.

Благодушним сміхом сміється "Афанасій Іванович". Але немає ніякої основи називати цей сміх гумором, а тим більше гумором Гоголівським. Це –

сміх "Афанасія Івановича", цілком благодушний сміх і в критиці для подібного сміху вже встановлений особливий термін: "необразливого сміху".

Поряд з необразливим сміхом є в творах Гоголя багато кумедного, багатого сміху над пригодами. Кумедною, є наприклад, сценка з Селіфаном, коли він вивертає екіпаж і пана в багнюку. Але цими двома видами сміху далеко не вичерпується сміх Гоголя. В його творах ми можемо знайти смішне з найрізноманітнішими відтінками почуттів, починаючи від старосвітського благодущя, і, закінчуючи сміхом, повним злості й презирства.

"Сміх неможливий без усвідомлення наявності в світі зла. Він не може існувати як форма культурної поведінки в умовах, вільних від негативності" [*Карасев Л. В. Парадокс о смехе // Квинтэссенция : философ. альманах. – М., 1990. – С. 367*].

Сміх Гоголя – це ціла стихія. Гоголь сміявся не над неучтвом і хабарами, а над дурістю і забитістю людини, з одного боку, а з іншого – над лукавою її совістю. Сміх Гоголя полягає не в "страті" особистості і окремого суспільства, а – загальнолюдських властивостей, властивих кожній окремій людині.

"Якщо хочете, сміх – це знаряддя звільнення. Відсутність почуття гумору – показник ущербності та неповноцінності. Світ не можна позбавити сміху" [*Гарин И. И. Пророки и поэты. – М., 1992. – Т. 1. – С. 383*]. Адже, ми можемо стверджувати, що смішне володіє одним, можливо і скромним, однак беззаперечним плюсом: воно завжди є правдивим. Смішне тому і смішне, тому що правдиве.

"Смішне – це усвідомлене, переможене, а тому і прощене зло" [*Карасев Л. В. Парадокс о смехе. – С. 367*].

Як зазначає Рене Декарт, "сміх є природним (пов'язаний з радістю), що йде від свідомості, відповідно, зло, яким ми обурені, не може нам зашкодити, сміх може бути і від здивування при несподіваності цього зла, відповідно, тут одночасно проявляється радість, ненависть та здивування" [*Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 1. – М., 1989. – С. 534*].

Сміх у Гоголя має також значення примирення. Тому, навіть тоді, коли зображується сцена є досить "тяжкою", мимовільний сміх, що виникає у читача як наслідок прийнятого автором висвітлення, умиротворює гіркоту враження і ставить читача вище роздратування проти людей.

Сміх Гоголя над Підколісним є кращим зразком сміху над вульгарністю обмеженої людини. Що ж до сміху над Кочкарьовим, то це сміх над вульгарністю життєвої суєти.

Сміх може бути не тільки відповіддю на негативність, Але й просто вираженням радості, чистого задоволення.

Сміх є реакцією людини на висновок, який людина робить з попередніх логічних міркувань, і тоді людина радіє цьому висновку і це, відповідно, відмічається сміхом.

Сюжети комедій Гоголя мають дві властивості: вони несуть в собі суспільну ідею і разом з тим мають комічну побудову. Якщо сміх в комедії "Ревізор" можна визначити сміхом засмученої душі, сміх в "Одружен-

ні" сміхом більш добродушним, ніж холодним, то сміх в "Гравцях" не буде помилкою назвати саркастичним.

Отже, Гоголь, як представник самобутнього і своєрідного сміху, може вважатися одним із піднесених письменників, адже саме він показав, звідки необхідно починати людині стремління до ідеалу; він змусив її сміятися і каятися.

Я. Ю. Угляр асп., КНУТШ, Київ

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНЕ ПІЗНАННЯ У ФІЛОСОФІІ І. ГІЗЕЛЯ

Інтелектуальне пізнання, за І. Гізелем, є пізнання загального, так як осягає універсальне, загальність, на відміну від чуття, яке пізнає поодинокі. Так як інтелект набагато більшою мірою спускається до рівня співмірного йому виду в процесі розуміння, ніж чуття в процесі відчуження. Розглядаючи інтелект як "спірітуальну потенцію", як матеріальний об'єкт, І. Гізель стверджує, що матеріальний об'єкт пізнає не інтелект сам по собі, а людина, яка цим інтелектом володіє. Однак поза матеріальних об'єктів та чуттєвих образів, які він породжує, інтелект уявляє собі Бога або ангелів, але не уявляє їх собі інакше, як подоби матеріальних речей, адже залежить від своєї фантазії [Історія філософії України. Хрестоматія : навчальний посібник / упоряд. М. Ф. Тарасенко, М. Ю. Русин, А. К. Бичко та ін. – К., 1993. – С. 168].

Інтелектуальне пізнання, доводить І. Гізель, здійснюється за допомогою трьох операцій: утворення понять, суджень й умовиводу, за допомогою яких, інтелект утворює єдине загальне поняття, яке є образом ознак, що існують у предметах незалежно від інтелекту. Саме тут філософ надає вагоме значення увазі, бо інтелектуальне пізнання це є формальна увага, бо хто інтелектуально пізнає, той звертає увагу на предмет, який сприймає. Увага, яка включає діяльність, за І. Гізелем, складає перший та важливий етап, бо в результаті абстрагування, створюється загальний образ подібного, точніше поняття подібного. Акт схоплення цього подібного є, на думку І. Гізеля, "схоплюючим інтелектом".

Розділ: про процеси мислення і про словесне вираження думки включає наступні розмірковування філософа. Автор, зауважує, що процес мислення є справжньою дією. Отже, мислити у сенсі [formaliter] є жити. А жити, позаяк означає змінювати себе зсередини, у формальному сенсі є діяти. Стверджується, що мислити у формальному сенсі означає зосереджено думати. Адже той що мислить зосереджено думає про об'єкт, який сприймає. Словесне вираження думки Гізель визначає як пізнавальний образ [idolum] або відображенням [simulachrum], що відтворюється думкою або промовляючим інтелектом [intellectu dicente], точні як акт розуміння для зображення речі, що у дійсності їй протистоять. Цей процес в інтелекті автор описує, вдаючись до порівняння та порівнює з вогнем, який нагріває, та в якому збігаються чотири [компоненти]: 1) сам вогонь, що нагріває; 2) жар, який є принципом нагрівання

у вогні; 3) нагрівання, що є вторинним актом; 4) жар, утворений, у нагрітій речі, і являє собою кінцеву мету [terminus] нагрівання. Точно так, на думку І. Гізеля, і відбувається в інтелекті, що пізнає: 1) сама інтелектуальна здатність [facultas intellectiva], або пасивний інтелект; 2) інтелігібельні види, що є принципом мислення в інтелекті; 3) розуміння [intellectio], що є вторинним актом; 4) словесне вираження думки [verbum mentis], як вид, відображений пасивним інтелектом за допомогою розуміння. Отже І. Гізель робить висновок, яке полягає в тому, що словесне вираження думки приходить одночасно із самим розумінням і є чимось наступним щодо закарбованого інтелігібельного виду, котрий воно передбачає. Словесне вираження думки є ніби вироком [fatum] самого інтелекту і водночас знаком [signum] тієї речі, котра осмислюється інтелектом. Словесне вираження думки є поняттям [conceptus] у дійсному бутті [in facto esse], як інтелект можна вважати поняття у становленні [conceptus in fieri]. [Історія філософії України. Хрестоматія. – С. 173–174].

Таким чином, можна сказати, що для І. Гізеля, фіксація поняття у слові є кінцевим продуктом і метою інтелектуальної дії, яка виникає ще на початку процесу споглядання, наочного пізнання. Важливе значення має інтелектуальна операція, котра забезпечує перевірку істинного розуміння зв'язків між предметами зовнішнього, як судження, у якому суть предмету виявляється вираженому у формі речення. Отже, можемо зауважити, що суджене, за І. Гізелем, не тотожне розумінню, і людина може зрозуміти без судження, тоді висловити судження без розуміння виявляється неможливим.

*І. Усачова, студ., КНУТШ, Київ
ivana92@ukr.net*

ПОГЛЯДИ ІВАНА ОГІЄНКА: ІСТОРІЯ ТА ПРОБЛЕМАТИКА КАЛЕНДАРЯ

Іван Огієнко – видатний представник українського відродження, колишній міністр освіти, відомий учений, перекладач, релігійний видавець. Це духовний і освітній діяч Української Церкви. Завдяки історії він став відомий не лише Українській Церкві, а й українському народу.

Взагалі-то, історія – це поняття, яке розкриває динаміку людського існування, зміну та розвиток суспільства. Історія показує нам, як треба жити. Ми не замислюємося над історією, то і не замислюємося над своїм життям, над своєю вірою.

"Православна віра – віра національна з істоти своєї і власне вона здатна вже ясно навчати, як треба жити, щоб не винародитись, щоб бути корисним членом своєї нації... берегти свою віру, свої звичаї, свою мову, і тим самим зберегти національну істоту свою..." [Огієнко І. Рятуння України. – К., 2005].

Український митрополит не лише добре знався на історії, релігії, але й відомий як мовознавець, культуролог, літературознавець. Маючи ши-

рокий спектр дослідження дослідник намагається поєднати в своїй діяльності і історію, і мову, і літературу, і, навіть, щось використовує з свого державного (політичного) життя.

І. Огієнко через історію розглядав свій народ, його звичаї. Дослідника цікавив лише той аспект, який був пов'язаний з релігійною тематикою.

Уболюючи за долю українського народу, долю Батьківщини дослідник глибоко переконаний у тому, що першочерговим обов'язком кожного українця є підвищення культурного рівня свого народу, невтомна турбота про духовне відродження нації.

Розглядаючи історію, православну віру, православну церкву І. Огієнко звертається до історії створення календаря, з якого, мабуть, і пішла вся історія, яка була пов'язана з релігійним життям. Він розглядає календар з двох сторін, які були зовсім протилежні одна одній.

Отож, з давніх часів календар мав релігійний характер і тому довгий час не могли встановити більш-менш відповідний, який підходив би кожній людині.

Першим за цю справу взявся римський імператор Юлій Цезар. Він провів реформу календаря, який вже після затвердження почав називатися "Юліанським". Його прийняла уся християнська церква. Календар був дуже простий і зручний в своїй основі, проте не зовсім точний. Неточність полягала в тому, що за Юліанським календарем приймали рік за 365,25 днів, тоді як астрономічний календар мав 365,2422 дні. Це означає, що Юліанський календар був довший на 11 хв. 13,9 сек.

Проте, першими на цю неточність звернули увагу грецькі вчені, які і заперечували цей календар, і римський папа Леон X багато приділив уваги для того, щоб виправити цю неточність, або зовсім його замінити. Тоді незадовго знову виникла реформа календаря, яку запровадив папа Григорій XIII. Він до Юліанського календаря додав 10 днів "...наказав, щоб по 4 жовтня йшло не 5, а 15 жовтня..." [Огієнко І. Українська Церква. – Прага, 1942. – Т. 2. – С. 6].

Новий календарний стиль (Григоріанський календар) прийняли лише католицькі країни такі як Італія, Іспанія, Португалія, Франція, Нідерланди, Польща, Угорщина. Країни (Єрусалим; Російська, Сербська, Грузинська, Українська ПЦ), які залишилися в межах старого стилю (Юліанський), рішуче відкидали Григоріанський календар. Новий стиль ніяк не вписувався в православне суспільство. Скільки б папа Григорій XIII не намагався звертатися до патріархів, щоб ті визнали Новий стиль, проте було марно. І нарешті в листопаді 1583 року Константинопольський Собор східного духовенства розглянув справу Григоріанського календаря і визнав, що не лише Юліанський має недоліки, а й Григоріанський теж. Тим паче, Григоріанський календар порушував давнє канонічне правило – не святкувати Великодня ні разом із жидами, ні перед ними. Ті, хто наважувався святкувати по Новому стилю, того вже не сприймали православні, не приймали в своє коло. Проте, не лише православні з католиками вели боротьбу, але й між самими католиками була боротьба, і саме через Новий календар. Про це дуже влучно відзначив Г. Смотри-

цький "З направи календаря вийшло мало добра, а тільки великих та чудних розрух стався майже по цілому світі. Не тільки в ділах церковних, але й справах світських, скрізь почалася з тієї направи велика сварка та ненависть поміж людьми, тягнучи за собою багато непотрібних шкод..." [Там само. – С. 11].

Отже, як ми вже побачили календар з'явився не зразу і мав свої нюанси, які треба було виправляти. Щоб не було ніяких питань треба, щоб календар, традиції були однакові у кожної людини. Можна провести таку закономірність: немає порозуміння між людьми в суспільстві, немає спільних інтересів, які б зводилися до спільних справ. Це стосується також і календаря. Якщо б був один календар – ніяких суперечок, розколів між людьми не виникло б. Не даремно український мислитель розглядає календар з двох позицій, що тим самим свідчить про різні світогляди людей, які рідко можуть співпадати між собою.

Ю. О. Чернова, магістр, ДНУ ім. О. Гончара, Дніпропетровськ
safo_08@e-mail.ua

ФІЛОСОФСЬКІ ВИМІРИ ЖІНОЧОЇ РЕЦЕПЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ В УКРАЇНІСТИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Визначаючи філософські виміри жіночої рецепції національної ідеї в україністиці, варто наголосити на панівному національному міфі жіночої символіки, що сформувався на рівні української суспільно-національної самосвідомості – Матері Вітчизні. Сама історія витворила суспільний генотип жінки як особи, що мусила підпорядковувати свої прагнення потребам Вітчизні та Родині. Перетворившись на сталі жіночі архетипи, за жінкою закріпився статус доброї та турботливої, вічно терпеливої матері, яка народжує та виховує обранців Вітчизни, є берегинєю народних духовних цінностей. Надалі, витворюється стійкий міф щодо рівноправності суспільного становища жінки в Україні. Величного досягнення, в етнографічному дискурсі, сягне ідея матріархату як утвердження значущості жіночого покликання. О. Кісь у роботі "Кого оберігає Берегиня, або Матріархат як чоловічий винахід" констатує, що саме специфіка українського жіночого руху у перші роки незалежності полягала у тому, що власне жіночі інтереси в ньому були підпорядковані інтересам національно-державним [Кісь О. Кого оберігає Берегиня, або Матріархат як чоловічий винахід // Дзеркало тижня. – 2005. – № 15. – С. 4–5] Отже, варто наголосити на довготривалому та неминучому утвердженні даної сентенції відносно всієї історії українського суспільства.

З утвердженням в західноукраїнському суспільстві феміністичної ідеології, питання жіночої рецепції та ототожнення "жінка – нація", виникає проблема взаємопов'язаності ідеології фемінізму та націоналізму. Дослідниці визначають подібність ідеологій, наголошуючи, що боротьба за національні права та змагання за рівноправність жінок мають ту саму мету й обидва поняття не є строго й точно окресленими в науці [Богачевська-Хом'як М. Білим по білому. Жінки в громадському житті України.

1884–1939. – К., 1995]. Один з варіантів інтерпретації проблематики репрезентує харківська дослідниця І. Жеребкіна. Авторка звертає увагу, що "вже на початку українського жіночого руху, в ньому виявилися дві основні тенденції: а) феміністична і б) націоналістична. Перша була представлена передовсім в діяльності Наталі Кобринської, а друга в діяльності Олени Пчілки" [Жеребкіна І. А. Женское политическое бессознательное: проблема гендера и женское движение на Украине. – Харьков, 1997]. Однак, учасниці жіночого руху в умовах двох ідеологій були рівними, мова йшла лише про визначення поняття "націоналізм". З концептуальних засад жіночої емансипації Н. Кобринської ми маємо можливість переконатися, що національні та громадські права не ієрархізовані, тому часом спричиняють непорозуміння. У 1887 р. західноукраїнська феміністка писала: "...жіноцтво наше на цілім просторі широкої Русі-України почувалося до свого існування народного". Романтизований культ народності можемо прослідкувати у творчості О. Кобилянської, героїня якої проголошувала: "... мої ідеали були: бачити свій народ сильним, на рівні з іншими народами, культурним, жінок його укі́нченими типами, гідними репрезентантками його, і силою, з котрою мож було у всіх випадках числитися" [Гундорова Т. Неоромантичні тенденції творчості Ольги Кобилянської (До 125-річчя дня народження) // Радянське літературознавство. – 1988. – № 11. – С. 32–42].

Розглядаючи "мову націоналізму", М. Богачевською-Хом'як вперше сформульовано проблему національної і гендерної ідентичності, виділено специфіку їх конструювання. У національній ідентичності, на думку авторки, "жінку як жінку рідко розглядають окремою істотою, а визначають за взаєминами з іншими". Якщо націоналізм "подається як підтвердження сутності, то жінки стають феміністками тому, що їм не дозволяють бути частиною бажаної сутності" [Богачевська-Хом'як М. Национализм и феминизм // Гендерные исследования: феминистская методология в социальных науках. – Харьков, 1998].

В подальшому філософські рецепції національної ідеї у феміністичній спільноті сягають діяльності товариства "Союзу українок". На думку Н. Зборовської, М. Рудницька глибоко відчувала трагедію української нації – "народу розсвареного, розбитого" [Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Л., 1999]. Її фемінізм гостро ставив проблему національної консолідації. Мілена Рудницька саме як феміністка не лише теоретично, але й практично втілювала соборну ідею. "Союз українок" – це, мабуть, чи не єдина величезна організація в тому складному часі, що мала загальнонаціональний характер. Заперечуючи чоловічий історичний досвід національного розбрату, Рудницька дійсно змогла поставити у своїй практичній діяльності на перший план інтереси нації. Головною засадою українського фемінізму було проголошено, що він свою силу черпає саме з національної соборної ідеї. У його теоретичному дискурсі з'явилася поняття "здорового націоналізму", тобто активного патріотизму, що не суперечить шляхетному гуманізму і є органічним союзником жіночого руху. Фемінізм з його ідеєю духовної свободи неминуче веде до осмислення

вартості жіночого життя поза її сімейними обов'язками (незалежно від того, "чи вона найшла чоловіка, чи ні, чи мала діти, чи ні"). Від сімейного життя скоріше всього залежить особисте щастя жінки, а не "метафізичне значення її життя", вважала М. Рудницька [Рудницька М. Статті. Листи. Документи. – Л., 1998]. Таким чином, фемінізм осмислював модерну жінку не стільки у її посередньому значенні – через функцію продовження роду, скільки у її безпосередньому відношенні до людства: призначення жінки як людини виходило за межі її статевого призначення, тобто як жінки і матері. У час національного розбрату, коли брати-чоловіки – "розсварені, розбиті" – Мілена Рудницька, закликає "Союз українок" шукати відповіді на питання "що робити?" у "глибині непомильного материнського інстинкту": "Хто більше може бути свідомий живої єдності Українського Народу, єдності в подвійному значінні: через кордони і через усі внутрішні колотнечі, як не ми, його матері? І тому нема для нас під цю пору важнішого завдання, як плекання тієї єдності. Єдність через кордони, це соборність духа, єдність через усі непорозуміння і противенства, це внутрішня консолідація громадянства" [Рудницька М. Українська дійсність і завдання жінки. – С. 205]. У такий спосіб модерний фемінізм М. Рудницької, виходячи з особливої природи жіночої духовності, акцентував (на відміну від першого загальноєвропейського етапу феміністичного руху) не права жінок, а їх обов'язки, добровільно взяту на себе велику відповідальність за долю нації. Усвідомлена потреба у самотутній теорії, що зав'язується на власному українському ґрунті, як загалом стратегія принципового неприйняття сліпого наслідування чужих зразків дають змогу Рудницькій витворити ідеологічні засади вітчизняного фемінізму.

Відповідно часові, соціальних перепитів, утвердження державності в ХХ ст., жінки приймали активну участь у національно-визвольних змаганнях українського народу. Й як зазначає І. М. Грабовська: "Саме завдяки такому жіноцтву в українській культурі виворився та й далі функціонує образ "Великої жінки", "жінки-лицаря", мужньої особистості "без страху та докору" [Грабовська І. Українська "жінка-лицар" між міфом і реальністю // Сучасність. – 2010. – № 3. – С. 204–212].

Репрезентуючи філософські виміри жіночої рецепції національної ідеї в україністиці простежується еволюція національного характеру щодо діяльності західноукраїнських жіночих рухів.

О. О. Шморгун, канд. філос. наук, доц., ЦГО НАН України, Київ
shmorgunoo@gmail.com

ЕТИКО-ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ АПОКРИФІЧНОГО ПЕРЕКАЗУ У ПОЕМИ "ЛЕГЕНДА ПРО СЯТОГО МАРІНА" І. ФРАНКА ТА НОВЕЛИ "СМЕРТЬ ХРИСТІЯНИНА" Р. АКУТАГАВИ

Поема "Легенда про святого Маріна" І. Франка та новела Р. Акутагани "Смерть християнина" є художньо-філософським переосмисленням апокрифічного житія святої Марії, яка під іменем Марина жила у чоловічому монастирі. Будучи звинуваченою у звабі, вона не стала заперечувати

свою вину і взяла на виховання свою нібито позашлюбну дитину. Те, що насправді монах Марин був жінкою, з'ясувалося лише після її смерті.

Спробуємо розібратися, чому у представників творчої інтелігенції абсолютно, на перший погляд, відмінних культур, міг виникнути інтерес до одного і того самого апокрифічного сюжету, який втілюється у відмінних за формою, але дуже подібних за філософським звучанням та гуманістичним наповненням художніх творах. Версію про реабілітацію "християнських цінностей", яка не сходить з вуст переважної більшості сучасних франкознавців, вважаю, за потрібне одразу ж відсунути як таку, що не витримує жодної критики. Адже історія світового мистецтва яскраво свідчить про те, що саме апокрифічні сюжети часто-густо розроблялися авторами з метою критики та переосмислення традиційних релігійних догм, а то й були покликані створити їм своєрідну "духовну опозицію", яка використовуючи зрозумілу всім мову релігійних символів, одночасно тихо і непомітно розхищувала підпори релігійної ортодоксії – адже перша і головна умова життєзданості релігійної свідомості – неприпустимість відходу від канону, традиції, припису.

Тим більше, що якраз от у випадку із аналогічним сюжетом у творчості Р. Акутагави (який, до речі, не єдиний із переосмислюваних видатним японським письменником християнських сюжетів) про жодну реабілітацію християнської моралі нікому не спадає на думку говорити, бо в японській культурі це виглядало б одіозно. А між тим багато дослідників так чи інакше приходять до думки про спорідненість глибинних філософсько-світоглядних саме національних архетипів китайської, японської, корейської та української культур, пов'язаних із особливостями саме дохристиянських вірувань. Так, зокрема, можна зробити висновок про те, що за здатністю помислити безособове космічне творче начало, що до того ж іще й "розчинене" в природі, та уявленням про синхронізацію, гармонізацію людиною власного життя у відповідності з універсальними космічними та природними циклами як вищу етичну та смисложиттєву цінність, старослов'янський культ бога Роду та Рожениць близький до китайського Дао [Іванов В. Г. История этики средних веков. – Л., 1984. – С. 199–203] і, є, як це не парадоксально звучить, багато в чому "кроком вперед", у порівнянні із непослідовно монотеїстичним у своїх нескінченних схоластичних суперечках з приводу трактування святої трійці та відторгнутим від природи, яка також несе на собі тавро гріха, середньовічним християнством. Світоглядну спорідненість японської культури і, зокрема, японської поезії, з українською досліджує також видатний український вчений-сходознавець та перекладач І. Бондаренко [Бондаренко І. П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури. – К., 2010].

Отже, саме ці глибинні світоглядні архетипи, на мою думку, є необхідним підґрунтям без залучення якого, взагалі неможливо зрозуміти особливості того пласта української культури, який пов'язаний з христия-

янською апокрифічною традицією. Своєю чергою, як І. Франко, так і Р. Акутагава, будучи не лише геніальним письменниками, а й культурологами та філософами, у своїх творах, в основу яких покладена обробка апокрифічних сюжетів, виступають ніби реставратором цього особливого синкретичного релігійного світогляду, в якому християнські заповіді любові до ближнього та всепрощення, химерно повертаючись, починають "грати проти" людей, які щиро намагаються їх сповідувати.

Таким чином, і в поемі І. Франка "Легенда про святого Маріна", і у новелі Р. Акутагани "Смерть християнина" людська доброчесність торжествує фактично всупереч служителям християнської церкви, головним духовним обов'язком яких є її всіляко плекати та підтримувати. Не можна також оминути увагою гендерний аспект переосмислюваної у художніх творах легенди. Адже відомо як мінімум чотири перекази про видатних християнських подвижниць, які з тих чи інших причин змушені були приховувати свою стать, відносно ж чоловіків, аналогічні сюжети не трапляються. Та й саме намагання міряти себе у релігійному аскетизмі "чоловічою міркою", будучи істотою "за визначенням" слабшою як фізично, так і духовно (адже християнство є класично патріархальною релігією), визнається чи не найголовнішою підставою для схиляння перед подібними жінками. Натомість у "Легенді про святого Маріна" та "Смерті християнина" через звеличення найжіночнішого в жінці – її потягу до материнства, героїня стає здатною на вчинок, який можна назвати не "чоловічим", а швидше людським у повному сенсі слова, послуговуючись тезою видатного гуманістичного психоаналітика XX століття Е. Фрома про те, що людина стає повноцінною в особистісному відношенні лише тоді, коли в ній незалежно від статі органічно поєднуються "чоловіче" та "жіноче": жінці, щоб бути повноцінною жінкою необхідна мужність та витривалість, так само як чоловіку потрібна ніжність і здатність співчувати нарівні з традиційно "чоловічими" якостями. Саме про таку особистісну зрілість свідчить екзистенційний вибір зроблений героїнями творів "Легенда про святого Маріна" та "Смерть християнина", – у поемі І. Франка героїня відома під чоловічим ім'ям Маріна, а у новелі Р. Акутагани під ім'ям монаха Лоренцо, – передусім це прийняття на себе всієї повноти відповідальності за власні вчинки і власну долю, що саме по собі нерозривно пов'язане із виходом за межі провідних християнських догматів про послух та смирення, розплатою за що є трагічна смерть героїнь обох творів, після якої служителям церкви не залишається нічого іншого, як канонізувати жертву власної несправедливості.

Художні образи жінки-Маріна та жінки-Лоренцо за своїми етико-філософськими та екзистенційними особливостями споріднені з аналогічними творчими пошуками в європейській філософсько-екзистенційній літературі, зокрема, з жіночими образами Міріам ("Одержима"), Тірци ("На руїнах") Лесі Українки, Хільди ("Диявол і господь бог"), Електри ("Мухи") Ж.-П. Сартр, тощо.

**ПРОБЛЕМА ЗАСТОСУВАННЯ ТА ТЛУМАЧЕННЯ
ФІЛОСОФСЬКИХ І БОГОСЛОВСЬКИХ КАТЕГОРІЙ
У РОЗДІЛІ "ПРО СХОДЖЕННЯ СВЯТОГО ДУХА"
У ПРАЦІ М. СМОТРИЦЬКОГО "ТРЕНОС"**

В п'ятому розділі "Треносу" Теофіл Ортолог використовує ряд філософських категорій, що виділяє текст серед іншої полемічної літератури. Здобувши освіту на Заході, детально ознайомившись із католицьким та протестантським богослов'ям у єзуїтській колегії у Вільно, та німецьких університетах Лейпцига, Віттенберга, Нюрнберга, М. Смотрицький вражає широтою свого категоріального апарату, що на поч. 17 ст. було вкрай рідкісним явищем для усіх православних мислителів [Кралюк П. М. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI – початку XVII ст. : монографія. – Острог, 2007. – С. 77].

Філософські категорії, які зустрічаються в п'ятому розділі "Треносу" є результатом особистого філософського досвіду і підсумком пізнання проблеми описаної автором. Можливо це була спроба узагальнення досвіду пізнання людини, яка опинилася на стику філософських та богословських ідей католицизму, православ'я та, ще молодого на той час, протестантизму. У розділі "Про сходження Святого Духа" ці категорії стають вузловими пунктами пізнання Бога, "сходінками" проникнення мислення в сутність Трійці.

Перед тим, як розглядати поняття "категорія", потрібно дати йому визначення. *Категорії* – це основні і загальні ознаки, універсальні форми мислення і свідомості, які відображають загальні властивості і відношення об'єктивної дійсності, загальні закономірності розвитку всіх матеріальних, природних і духовних явищ.

Питанню вироблення філософських категорій приділяли увагу всі видатні філософи і філософські школи, тим самим узагальнюючи розвиток людського пізнання. Платон розробив п'ять категорій: сутність, рух, спокій, тотожність та різниця. Значний внесок у розробку категорій зробив Аристотель, який розглядав їх як загальну форму відображення реальних речей і відношень, як найвище узагальнення об'єктивної реальності. Він виділив десять філософських категорій: сутність, кількість, якість, співвідношення, місце, час, стан, володіння, дія, страждання. Але для аристотелівського вчення про категорії характерний формально-логічний, метафізичний підхід, який у своїй творчості використовує і М. Смотрицький [Кралюк П. М., Якубович М. М. Василь Суразький: апологія православної традиції : монографія. – Острог, 2011. – С. 59–211]. Аристотель вважав, що категорії незмінні, не переходять одна в одну, не перетворюються у щось більш загальне. Тим самим послуговувався і М. Смотрицький у праці "Тренос", що відносить його твір до традиціона-

лістичного напрямку в православній теології. Хоча в ньому вже прослідковується більш ліберальне ставлення до догматів, тлумачення яких має вже більш вільний характер сформований під впливом католицизму та протестантизму. Особливо це прослідковується в твердженні Смотрицького, що відмінність у тлумаченні походження Святого Духа не така і велика, а є лише наслідком неправильного перекладу і розуміння Афанасієвого Символу віри.

Ключовим у розділі про сходження Святого Духа і в категоріях Смотрицького є те, що він використовує схоластичне розуміння, але переосмислене в православній традиції. Більшість важливих афілософських та богословських термінів у тексті зафіксовані латинською мовою, наприклад: *essentia* (сутність), *proprietas* (властивість, якість), *causa* (причина), *Persona* (Персона), *Hypostasis* (Іпостась), *existential* (існування), *natura* (природа), *illatio* (висновок), *sylogism* (сиполізм), *significatio* (сигніфікація), тощо [Threnos To iest Lament iedyney ś. Powszechny Apostolskiej Wschodniej Cerkwie, z objaśnieniem Dogmat Wiary: Pierwej z Greckiego na Słowienski, a teraz z Słowienskigo na Polski przelożony / Przez Theophila Orthologa [=Meletij Smotrickij], Teyże świętey Wschodniej Cerkwie Syna. – Wilno, 1610. – S. 92a – 130b (Biblioteki Jagiellońska. Oddział Starych Druków. St. d. No. – No. 40951)]. Значно менше в тексті присутня термінологія грецькою та польською мовою. Ця особливість вказує на два моменти, один пов'язаний із біографією автора, який навчався у єзуїтській колегії у Вільно, інший вказує на те, що для того, щоб вести полеміку з католицькою церквою потрібно викладати свою аргументацію мовою, якою говорили католицькі богослови та філософи 17 ст.

Найчастіше в тексті зустрічається термін *causa* (причина), вже з самого початку можна розуміти, що він призначений для розуміння глибинних проблем, які піднімає Смотрицький у своєму творі, застосування цієї категорії дає більшу ясність і краще розуміння відмінності причини буття Трійці.

Цілком реально, що ця ідея у М. Смотрицького виникла після навчання у єзуїтському колегіумі та відвідування лекцій протестантських теологів, де активно використовувалися філософські засоби обґрунтування існування Бога. М. Смотрицький розумів, щоб давати гідну відповідь на теологічно-філософське вчення, наприклад, Томи Аквінського, традиційної патристики недостатньо. Фактично Смотрицький веде мову про метафізику, але не хоче її отожднювати із західною схоластикою, а відмежовується, використовуючи новий термін. Тому що в православній традиції філософська (латинська) мудрість була зайвою та шкідливою у розумінні процесу Богопізнання для православних богословів. Але Смотрицький використовує основні підвалини католицької метафізики у своїх теологічних роздумах. Завдяки такому синкретизму філософські погляди автора "Треносу" набувають особливої форми та раціональної послідовності в ірраціональній православній традиції.

ЗВ'ЯЗОК ЕСТЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ З АНТРОПОЦЕНТРИЗМОМ ТА МОРАЛЬНИМ ІДЕАЛОМ В ПОГЛЯДАХ І. ФРАНКА

Антропоцентризм, кордоцентризм, повага до внутрішнього світу людини, гуманізм – це риси, які притаманні всій українській філософії. Відтак, не дивно, що вони справили значний вплив на формування філософських поглядів представника покоління українських письменників та мислителів кінця XIX – початку XX століття І. Франка.

В його працях можна чітко простежити уявлення про людину як основну точку, від якої починається все, що пов'язане із історією, наукою, культурою і естетичним ідеалом зокрема. Висловлюючи свої міркування щодо людини та її співвідношення з природою, мислитель стверджує, що тут "...мова йде не про якісь окремі світи, які не мають ні з чим зв'язку, але що то є тільки різні вияви однієї сили" [Франко І. Я. Наука і її взаємини з працюючими класами // Франко І. Я. Збір. творів : у 50 т. Т. 45. – К., 1976–1986. – С. 35]. Проте саме людина, вміло оперуючи словом, надає речам поетичного забарвлення, тоді як самі речі та ідеї не несуть в собі естетичного: "...краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження" [Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко. Твори : в 50 т. Т. 31. Літературно-критичні праці (1897–1899). – К., 1981. – С. 118]. Отож запорукою втілення естетичного ідеалу в життя є активна творча діяльність людини.

А. Пашук зазначає, що у І. Франка "...сформувався антропоцентризм не в розумінні перетворення людини в щось верховне у природі чи над природою, а як творця свого знання шляхом вивчення природи, суспільства й самої себе і як творця на основі цього знання свого нового світу" [Пашук А. Антропоцентризм як принцип філософської концепції Івана Франка. – Л., 2005. – Т. 250. – С. 192]. Таким чином, естетичні цінності людини актуалізуються також у тісному зв'язку із природою. Основною ж базою для формування естетичного ідеалу постають погляди, що ґрунтуються швидше на знанні природи, аніж на позиціонуванні себе як чогось окремішнього, абсолютно позбавленого взаємозалежності з нею.

С. Возняк, досліджуючи вклад І. Франка в українську філософію, зауважує, що у мислителя "Людське завжди розглядалось в контексті національного, а національне – в руслі людського" [Возняк С. Антропоцентризм філософської думки України: ретроспективний погляд: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pvntsh/dumka/2011_3/11vsmurp.pdf]. Означена позиція має місце як у працях філософського характеру, так і в поетичних й прозових творах досліджуваного філософа. Саме національне – "народне" – в мистецтві набуває найбільшого значення. В той час як Неचуй-Левицький акцентував на тому, що закони мистецтва постійні, І. Франко був переконаний у їхній минулості. Філософ вважав, що твори мистецтва повинні нести в собі риси особливого – того, що є притаман-

ним конкретному народові. Згідно з його точкою зору, література повинна поставати у вигляді живого відбитку сучасного життя народу. Таким чином, естетичні ідеали, які підносяться в літературі, повинні мати народний характер, бути національними за своєю суттю. Такий підхід є характерним і для його сучасників Лесі Українки, М.Коцюбинського, П. Грабовського, П. Мирного, які були прихильниками народного характеру мистецтва.

Зв'язок етичного ідеалу із естетичним можна прослідкувати ще з часів Київської Русі, тож не дивно, що в працях і творах філософа знаходимо подібне поєднання. І етичний ідеал, і естетичний, опосередковано включають в себе розгляд світоглядних установок людини. Власне в цьому і розкривається квінтесенція зв'язку антропоцентризму, морального та естетичного ідеалів.

Етичні погляди, які неодмінно присутні в світогляді І.Франка, є важливим компонентом, від якого значним чином залежать і інші його міркування. Суттєвий вплив на формування його етичної концепції мали ідеї марксизму, позитивізму, екзистенціалізму та ін. П. Пушик, досліджуючи питання етико-гуманістичної концепції, визначає, що мораль розуміється І. Франком як соціальне явище і водночас глибоке занурення в суперечливий духовний світ особистості; важливе значення дослідник надає поняттю "широколюдської моральності" "...як універсальної, гуманістичної, загальнолюдської моралі" [Пушик П. В. Етико-гуманістична концепція Івана Франка : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.07. – К., 2008. – С. 6], а, що найголовніше, наголошує на наповненість традиції гуманістично-екзистенціальної філософії І. Франка соціальним змістом.

С.Возняк загострює увагу на зв'язку соціального і морального, які мають спільне підґрунтя: "Все своє життя І.Франко дотримувався гармонійності національного і загальнолюдського, розцінюючи її як базову соціальну і моральну цінність" [Возняк С. Антропоцентризм філософської думки України: ретроспективний погляд]. Прикладом поєднання антропоцентричної складової і морального ідеалу, які подані у естетичному оформленні що має zarazом і національне забарвлення, те, що так цінував І. Франко і до чого закликав, – є двовірш із Каменярів: "Отак ми всі йдемо, в одну громаду скуті / Святою думкою, а молоти в руках".

Таким чином, можна підсумувати, що антропоцентричні погляди І. Франка та його етичні переконання мали значний вплив на формування його естетичних уявлень, зокрема на естетичний ідеал.

Н. В. Ярмоліцька, канд. філос. наук, мол. наук. співроб., КНУТШ, Київ
natashav63@ukr.net

ЕМПІРИЧНИЙ ІДЕАЛІЗМ М. М. ТРОЇЦЬКОГО

Філософська думка неодмінно пов'язана з соціальними і політичними процесами, які відбуваються в суспільстві. Суспільний настрій має значний вплив не тільки на філософствування, а й на визначення тематичних пріоритетів і ціннісних настанов. Аналізуючи філософську ситуацію, яка склалась у 70–90-х рр. XIX ст., слід зазначити, що критика метафізи-

ки та метафізичного знання була характерною для умонастроїв тогочасного суспільства. Вона свідчила про включення вітчизняної культури в загальноєвропейський культурний процес. Саме в цей період набирає ваги та впливу "університетська" філософія, формується свідомість тих мислителів, чиї імена асоціюються з поняттям "релігійно-філософського ренесансу" початку ХХ ст.

У контексті даного дослідження неабиякий інтерес представляє творчість Матвія Михайловича Троїцького (1835–1899), якого справедливо визнають представником емпіричної філософії. Четверть століття М. Троїцький викладав філософські дисципліни в Московському університеті з 1875 по 1899 рр. Проте його викладацька діяльність розпочиналась у Київській духовній академії, коли після її закінчення в 1857 р. він був назначений викладачем по класу філософських наук. Згодом отримавши ступінь магістра богослов'я, та поєднуючи лекційну діяльність з філософії та грецької мови в Духовній академії, М. Троїцький одночасно відвідує в Університеті св. Володимира лекції з анатомії, фізіології та патології. Після перебування за кордоном де він прослухавши курси лекцій Куно Фішера, Лотце, Тейхмюллера, Тренделенбурга та ін., у 1867 р. повертається в Росію і захищає докторську дисертацію "Немецкая психология в текущем столетии. Историко-критическое исследование с предварительным очерком успехов психологи в Англии со времен Бэкона и Локка".

Слід зазначити, що філософські погляди М. Троїцького формувались під впливом античної та німецької філософії, й зазнали змін після захоплення вченим психологічними дослідженнями, які й спрямували його на емпіричні дослідження. М. Троїцький в психологічних дослідженнях і спостереженнях бачив єдиний спосіб пізнання духовних явищ, а в індуктивних умовиводах єдиний метод виокремлення нового знання. Саме в цей період у нього складається досить негативне відношення до німецької психології та філософії. Надаючи перевагу англійській філософії, М. Троїцький зазначав, що трактат Локка "Опыт о человеческом разуме" "є перший і єдиний досвід здорової філософської критики". Ставши прихильником та пропагандистом англійської емпіричної філософії М. Троїцький виступає противником вивчення психічних явищ без опори на досвід і спостереження. Втім на відміну від прихильників емпіричного методу, які надавали переваги лише чуттєвому пізнанню, а раціоналісти намагались скріпити всю науку інтелектуальною інтуїцією, М. Троїцький виокремлює важливість у філософії понятійно-раціональної частини.

Не дивлячись на те, що М. Троїцького відносять до прихильників позитивістського напрямлення у філософії, він, все ж таки, визнавав метафізику. Вчений розумів, що без метафізики як вчення "про мислимість нефеноменальних речей", як системи гіпотез "про нефеноменальну сутність душі та її існування поза зв'язком з тілом", "для більшості філософів не має філософії" [Троїцкий М. М. Учебник логики с подробными указаниями на историю и современное состояние этой науки в России и других странах. – М., 1886. – Кн. 3. – Вып. 1. – С. 77].

Але головною працею М. Троїцького, в якій він систематично виклав англійський емпіризм, є "Наука о духе". Наука про дух, за М. Троїцьким,

є вчення про загальні властивості та закони людського духу. Поняття відносності визначається за протилежністю з поняттям абсолютності та по змісту складається з двох властивостей: умовності та обмеженості. Також у першій частині цієї роботи він виклав вчення про "відносність людського духу". "*Людський дух*, – як зазначає М. Троїцький, – є теж саме, що *людина* як дух або як вузол тих властивостей, які відкриваються йому в так званих *психічних* фактах його існування, тобто у фактах або явищах його *свідомості*, страждальної або діяльної" [*Троїцький М. М. Наука о духе. Общие свойства и законы человеческого духа* : в 2 т. Т. 1. – М., 1882. – С. 1].

За М. Троїцьким, людське знання ділиться на пряме та непряме. Він зазначає, що "пряме знання людини, по самій природі його, обмежене одними психічними відносинами: ні речі, яким належать ці відносини, ні будь-яким іншим відносинам окрім психічних, людина прямим чином не знає і знати не може. Непрямим знанням людина обмежена однією присутністю речей у фактах психічних відносин, та присутністю відносин непсихічних, так званих фізичних або матеріальних, – в поєднанні з психічними... Іншими словами, так звані фізичні відносини та речі, яким належать ті та інші відносини, не можуть бути предметом прямого знання, так само як і не можуть бути предметом спостереження" [Там же. – С. 118–119].

Розглядаючи вчення М. Троїцького про дух і матерію необхідно вказати на його вчення про особливу форму мислення, яка стоїть на ґрунті непрямого знання і співпадає з ним. Також вчений поділяв людське мислення на три основні та мимовільні напрями: *історичний*, *логічний* і *трансцендентний*. Під історичним напрямом мислення М. Троїцький розумів спостережуване в ньому прагнення до рефлексії минулої психічної діяльності в усій її індивідуальності. Під логічним він розумів прагнення, яке йде поряд з ним до рефлексії тієї ж діяльності в усій її спільності. Під трансцендентним напрямом людського мислення М. Троїцький розумів спостережуване в ньому ж і сучасне обом попереднім намаганням минулої, а отже феноменальної, психічної діяльності – до рефлексії в ідеях дійсності нефеноменальної, тобто нефеноменальної суті речей, і їх нефеноменальних відносин. Також вчений зазначав, що всі закони які керують мисленням людини можуть бути зведені до двох основних законів асоціації і підведені до спеціальної назви – закону *суміжностей*, і закону *схожості*. З чого слідує, що *історичний* напрям мислення походить від закону суміжності; *логічний* – від закону схожості; а *трансцендентний* – від спільного впливу одного й другого разом.

Отже, підводячи підсумок необхідно вказати на великий вклад, який своєю творчою діяльністю вніс М. Троїцький у справу філософської освіти. Адже, поряд з тим, що він викладав такі дисципліни як – логіка, психологія та історія філософії, М. Троїцький ще був засновником Московського психологічного товариства, а його пропаганда англійської філософії допомогла подолати однобічне захоплення німецькою філософією. Все своє життя він присвятив науці, добуванню знання, того знання яке ми достовірно знаємо, а не те в що віримо.

Секція

"ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ"

И. И. Агапкин, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
a251991@yandex.ru

ОБРАЗ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ МАКСИМА ГОРЬКОГО "ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА"

"Жизнь Клима Самгина" – работа, стоящая особняком в творчестве М. Горького, своеобразное подведение итогов всей его жизни, его писательского опыта. В советское время среди многих советских критиков было распространено мнение клише, что роман Горького – история "Пустой души", но душа переживающего и рефлексирующего героя не может быть пуста.

Это история многострадальной русской мысли и тупиков, в которые эта мысль заходила. Трагическая хроника 40 лет жизни русской интеллигенции, о людях которые потерялись во времени и о времени, которое замерло на пороге великих перемен. Это роман о гибели старой русской интеллигенции, которая не смогла принять революции. Через внутренний и внешний мир своего главного героя – Клим Ивановича Самгина, который является центром повествования, главным посредником автора во всех его взаимоотношениях со всеми героями романа, Горький показывает нам переживания общества в предреволюционные десятилетия.

Актуальность поставленной мной проблемы состоит в том, что через восприятие героя перед читателем проходят события одного из самых интересных периодов русской истории на рубеже 19–20 веков: история всей страны за этот период: крушение народничества, отказ от "заветов отцов" и распространение марксизма, Ходынка, Нижегородская выставка, крестьянские восстания, рабочее движение, Русско-японская война, "Кровавое воскресенье", Декабрьское вооружённое восстание, время реакции, столыпинская реформа, Первая Мировая война, Февральская революция.

На фоне этих событий, герой стоит на том трагическом пути самоуничтожения, гибели и перерождения, на котором невольно оказались тысячи русских интеллигентов, поставленные перед вопросом своего места в событиях надвигающейся русской революции. В образе персонажа значим разлад между тем, что его мучит, и тем, что приходится делать ему в жизни, чтобы идти в ногу со временем. Высказывая точку зрения, отличную от близкого ему круга общения, он обречен прослыть консерватором и защитником все менее популярного существующего востребованного общественного строя, обречен на одиночество и риск быть непонятым и осмеянным. Одиночество – еще одна проблема, проходящая через весь роман, одиночеством оказывается жизнь человека в эпоху резких общественных противоречий, эпоху перемен для "страшных лет России".

Задача доклада передо мной – не только обосновать значение присутствия такого персонажа в произведениях М. Горького, но и реабилитация образа главного героя романа – Клим Самгина, образ которого, к сожалению, из-за относительной сложности произведения, так и остался нераскрытым, понятым как антигероем.

По мнению доктора филологических наук Л. А. Спиридоновой, "... время смыло с лица Горького хрестоматийный глянец, и перед нами стоит непростая задача: заново перечитать его произведения, определить истинное значение и роль писателя в литературной и общественной жизни конца XIX – первой половины XX века" [Спиридонова Л. А. М. Горький: новый взгляд. – М., 2004. – С. 6].

Значение романа "Жизнь Клим Самгина" в истории русской культуры заключается в том, что роман вобрал в себя предыдущую проблематику творчества писателя. В романе читается сочувственное отношение Горького к интеллигенции, которая, претендуя на ведущую роль в общественной и политической жизни страны, оказалось неспособной что-либо изменить в народной судьбе, все это отражается еще через крушение народнических иллюзий.

К. А. Алексеенко, магистр, СПбГУКИ, Санкт-Петербург, Россия
alekseenko.k.a@gmail.com

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОЛЯ ЭКСПОЗИЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

Экспозиционное пространство представляет собой продукт трудового, сложного процесса по его созданию. Целью любого экспозиционного пространства является демонстрация экспонатов. Как известно, для создания экспозиции необходимы сами экспонаты, выставочное оборудование и в век высоких технологий, необходимым элементом являются и продукты этих высоких технологий.

Создание информационного поля в экспозиционном пространстве необходимо для соответствия требованиям современного посетителя.

В понимании, устоявшемся за прошлый век, экспонирование было выполнено по схеме экспонат-посетитель, при условии, что посетитель не имеет возможности взаимодействовать с экспонатом. Современное общество в новом 21 веке нуждается в непосредственном взаимодействии с экспонатом. Музей не просто "храм искусства", сейчас он должен стать еще и "храмом образования, общения". Современному человеку необходимо не только созерцать, но и взаимодействовать.

Главной проблемой, видимой нами, во многих музеях можно признать отсутствие интерактивности.

Существенно "оживить" стандартную экспозицию может внедрение в музей инструментов для расширенного ознакомления с экспозицией, например, интерактивных, сенсорных экранов, стоек: посетитель имеет возможность изучить фото, видео, аудио – материалы, ознакомиться с документами, проследить хронику событий. Если рассматривать какой-

то определенный музей, например, политико-исторического профиля, то на подобной информационно-интерактивной стойке возможно ознакомиться с хроникой каждого дня Великой Отечественной Войны в Музее современной политической истории в Москве.

В Японии во многих музеях в качестве интерактивного инструмента используются копии оригинальных экспонатов. Посредством этой нехитрой, но достаточно затратной методики достигается полное взаимодействие посетителя с экспонатом. Например, посетитель может потрогать, осмотреть вблизи, посидеть на троне точь-в-точь как у императора Тэндзи.

Информационные поля экспозиционного пространства мы разделяем на следующие компоненты:

- Информационные поля, непосредственно использованные в экспозиционном пространстве.
- Информационные поля, сопутствующие экспозиционному пространству вне его стен. К этой части можно отнести программное обеспечение, переподготовку специалистов, фандрайзинг, освещение деятельности музея в интернете.

Информационные поля экспозиционного пространства помогают привлекать в музей новую аудиторию. Привлечение посетителей происходит посредством размещения рекламы в интернете, освещения деятельности музея в социальных сетях, открытия сайта с удобным интерфейсом.

В своей статье Л. М. Шляхтина полагает, что "музейная экспозиция все чаще строится по драматургическим законам, на основе концептуального подхода или сценария, необходимого не только для научной презентации музейных предметов, но и для создания целостного художественного образа", а сегодня для достижения "художественности" всё чаще необходимо использование современных технологий [*Шляхтина Л. М. Современный музей: идеи и реалии // Вопросы музеологии. – 2011. – № 2. – С. 17*].

"На протяжении столетий общественная значимость музея определялась качеством его экспозиции, а с 1970-х годов не менее важным показателем стал уровень проводимых им акций, мероприятий программ. В последние два-три года все более существенным фактором становится лицо музея, обращенное в открытое информационное пространство" – отмечает исследователь А. В. Лебедев [*Лебедев А. В. Музейные представительства в Интернет. Российский и зарубежный опыт // Музей и новые технологии. – М., 1999. – С. 73*].

Использование современных технологий важно также и в контексте использования экспозиционного оборудования – например, интерактивных стендов и светотехники. Современному музею необходимо не просто экспонирование, но и обширные возможности для информационной и просветительской деятельности. Таким образом, в музеях любых профилей возможно создание мини-библиотек, просмотровых залов, виртуальных гидов, аудиогидов, проекторов, экранов, медиаплееров, сенсорных киосков, информационных терминалов и многого другого.

ГУМАНІТАРИЗАЦІЯ ЯК КОНЦЕПТ ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Особливість сучасного етапу розвитку гуманітарного наукового знання про суспільство й людину постає в домінуванні принципу інтегрованості, міждисциплінарності, потягу до стирання меж пізнавального поля досліджень. Разом з тим, логіка пізнавального процесу ставить власні цілі та завдання, вирішення яких дозволяє кожній науці визначитися у власному самоствердженні, самості, проявити демаркаційну лінію від інших наук.

У сучасній дійсності спостерігається прогресуюче послаблення зв'язку особистості з соціальним середовищем, котре змінює мотивацію суб'єктивної діяльності внаслідок розпаду значимих цінностей. Виникає почуття невпевненості в позиціонуванні власної діяльності, поступках і смислах життєвих орієнтацій. Культура й творчість, в основі яких лежить природна витонченість, природна варіативність покликані акумулювати нову інформацію, протидіючи цим самим наступу ентропійного поля. Таким чином, творча культура, культурна творчість виступають в ролі форсованої прискореної еволюції.

Поняття "культура" попри свою термінологічно визначену історію існування, на сьогоднішній день характеризується предметною розпливчатістю, методологічними протиріччями, варіативним та версійним характером. Подібна ситуація пояснюється надлишковістю визначень того, що є культура. Звідси, метаморфози розуміння та функціонування культури на межі тисячоліть. Якщо вихідною функцією культури є зберігання різних смислів і досягнень, тоді культура повинна володіти здатністю розрізняти, позначати ці смисли та впорядковувати їх. Ця здатність розрізнення проявляється як можливість проведення межі в житті людини, яка задає значимість, робить її існуючою. Відтак, культура, за своєю онтологічною суттю, згідно слів сучасного російського дослідника В. О. Конєва, є "спосіб оголошення значимого буття, є існування значимого буття. Культура як така не є тим чи іншим цінним (значимим) предметом, вона є самою здатністю оголошення значимості". Вихідні ідеї культури не мають емпіричної відповідності, але практично діють, виступаючи категоріальними основами порядку в ціннісній реальності. Вони приховані за конкретними діями, які трапляються, проте саме вони забезпечують існування світу значимого буття, в якому і може жити людина. Такий погляд автохтонної ідеї культури як самоорганізуючої культури, що підтримує й продукує В. О. Конєв, знаходить співзвучність в дослідженні українського мислителя С. Б. Кримського в його "Запитах філософських смислів", "Ранкових роздумах", де "стихія людськості та стихія культури суміщаються в історичному досвіді суспільного розвитку. Все те, що характеризує людину, є свідченням її історії, і все те, що конститує-

ється в культуру, виражає в ціннісному аспекті досвід цієї історії". Проблема національної ідентичності як соціокультурного феномена підіймається в творчості української поетеси сучасності Ліни Васиївни Костенко в розвідці "Гуманітарна аура нації або Дефект головного дзеркала", "Мадонна Перехресть", "Вибране"; М. А. Козловця в монографічному доробку "Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації", тощо.

Початок ХХІ століття ставить перед людиною нові запити, пов'язані із самоусвідомленням і визначенням меж своєї свободи. Не випадково тому, наш час позначений безперервною зміною культурних ситуацій, в результаті яких виникає необхідність в постійному переосмисленні проблеми ідентичності. Філософія як царина самопізнання та самоусвідомлення людиною самої себе відображає пошуки особистісної ідентичності. Сучасна людина, збільшуючи роль своєї індивідуальності, підіймаючи щабель індивідуалізації, вибираючи власні цінності та приймаючи рішення відповідно з ними, має можливість ствердити себе в якості творчої енергії, творчого начала, котре здатне творити, змінювати, моделювати як себе, так і оточуючий світ. Подібна ситуація може творчо конструюватися людиною впродовж всього її життя, оскільки індивідуальні системи цінностей представляють собою ієрархічно рухомі системи, які піддаються різним трансформаціям в залежності від оточуючого середовища, характеру часових перетворень у самій людині, а інколи випадковостей, що вплинули на ці трансформації.

Гуманітаризація освіти – один із шляхів гуманізації всієї системи освіти, яка полягає першочергово у викладанні комплексу гуманітарних дисциплін, за допомогою яких студенти залучаються до гуманітарної культури, тобто до цінностей, набутих впродовж історії людства. Це складне завдання допоможе вирішити філософія та філософські дисципліни разом з професійним викладацьким ресурсом, котрий пов'язав, точніше присвятив своє власне життя цій сфері.

***В. А. Баканов, студ., Е. С. Дикова, студ.,
МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
katygabler@gmail.com***

ИСКУССТВО И АВАНГАРД

Сегодня слово "искусство" ("art") имеет самое широкое значение. Разбирая на примерах творчества К. Малевича и Э. Лисицкого явление авангарда, мы столкнулись с проблемой нечеткой терминологии, затрудняющей понимание сущности процессов, происходивших в искусстве на протяжении XX века. Важным критерием понятия "искусство" мы считаем, кроме привычных (эстетическая функция, условность языковых форм, причастность традиции), его неутилитарность. Напротив, это качество присуще тем явлениям, которые принято обозначать как искусство, но которые все же им не являются: дизайн, ремесла ("crafts") и авангард. Именно прагматические отношения качественно отличают авангардное искусство от всего, к чему в маркетинговых целях прибавляется это слово.

Если случай ремесла и дизайна интуитивно ясен, то утилитарное зерно авангарда – более специфический и сложный объект изучения, которое мы строим, опираясь на концепцию М. И. Шапира. Так, автор заявляет: "Это – явление прагматики" [*Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. – 1995. – № 3/4, Т. 2. – С. 136*]. Настоящий объект искусства – шокированный зритель, негодующий мещанин, а настоящий художник – профессиональный провокатор, методично расшатывающий общественную мораль, непонимание, проявление отрицательных чувств – одна из ключевых целей художника. Авангард – военная кампания против буржуазного общества, быющая по привычке потреблять: невозможно повесить в гостиной вместо интерьерной картины "Чёрный квадрат". Художественные средства намеренно неадекватны цели: "Эксплуатирующий эти средства напоминает человека, который, желая привлечь к себе ваше внимание, вместо того, чтобы воспользоваться общеупотребительным обращением, дернул бы вас за рукав, толкнул или плеснул вам в лицо опилками. Эти средства основаны на нарушении "прагматических правил" [Там же. – С. 138].

Классическое понимание искусства предполагает наличие нескольких элементов и их устойчивые связи между собой. Действующими лицами выступает автор, объект, зритель и выставочное пространство. Схема их взаимоотношений, традиционная прагматика, выглядит следующим образом: Автор творит Объект, который помещен в специальное пространство – музей или галерею, где Зритель сталкивается с предложенными и отобранными специально для него Объектами. Художник-авангардист же, стремясь спровоцировать публику, помещает заведомо скандальный объект в выставочное пространство, узаконивая свое произведение в пространстве искусства, которое вступает в полемику с другими экспонатами. Таким образом, авангард меняет исходные отношения: харизматическая личность помещает в условно сакральное пространство музея объект, не имеющий эстетической ценности сам по себе, в результате такого переворота происходит нарушение прагматических правил: объект приобретает биографию, превосходящую его в ценности, которая занимает свое место в культурном поле. То есть авангард – это авангардный жест.

Принято считать, что авангард – период в истории искусства начала XX века. Такой подход затрудняет правильное восприятие многих культурных явлений сегодняшнего дня. В западной практике сейчас часто можно встретить слово "авангард" употребительно к современному искусству. Поэтому мы считаем, что авангард – именно артистический метод, способ действия, репрезентации. Как Казимир Малевич и Марсель Дюшан, стоявшие у его истоков, играли на нарушении прагматических правил, так поступала и группа венских акционистов, избравших наиболее радикальный и маргинальный путь. В новейшей истории России примером могут служить перформансы Олега Кулика и его последователей из арт-группы "Война", с которой даже сработало условие легитимизации, когда ей присудили государственную премию "Иннова-

ция" в 2011 году за изображение 65-метрового фаллоса на Литейном мосту в Санкт-Петербурге напротив здания управления ФСБ. На границе авангардной и постмодернистской стратегий находятся Ай Вэйвэй и Pussy Riot, чьи действия изначально пролегают в политической сфере, что обеспечивает их акциям широкий общественный резонанс за счет максимальной упрощенности посылы.

А. А. Безуглый, студ., НПУ им. М. П. Драгоманова, Киев
che_gevara92@mail.ru

О ЛЮБОВНЫХ ОТНОШЕНИЯХ В XXI ВЕКЕ

Сразу хочу оговориться, что термин "деньги" не надо воспринимать буквально, считая это расчетными единицами в наших кошельках, это "средства" которые мы вкладываем. Итак, я хотел объяснить, как один человек выбирает другого человека, как это происходит, как мы влюбляемся и чем при этом руководствуемся.

Не сознание притягивает твой взгляд на том объекте, который тебе понравился. Первая роль отводится подсознанию, оно есть первопричиной того, что данный человек попал в область зрения и выбор остановился именно на нем. Сам процесс этого можно назвать как "узнавание". М. Долар говорит об этом так: "В момент узнавания: узнается то, что "всегда уже" было, и все предыдущие существование ретроактивно приобретает смысл приближение к этому моменту" [*Долар М., Божович М., Зупанчич А. История любви. Лакан и Спиноза. – М., 2004*].

Потом вступает в ход сознание, а точнее, те субъективные критерии отбора человека среди других, который каждый сам себе формирует посредством мировоззрения. Главная мысль заключается в том, что любовные отношения, как и все отношения людей, являются *товарно-рыночными*.

В разных эпохах мы видим трактование одного и того же чувства по-разному, именно потому, что разные приоритеты и акценты были представлены в незыблемом на то время обществе. Поскольку, наше общество развивалось и стало информативным, появились законы обмена этой информацией – экономика. Информация начала превращаться в товар, и естественно, стали преобладать товарно-рыночные отношения. Так и в любви. У мужчин есть "деньги", а у девушек "цена". Под словом "Деньги", я подразумеваю те добродетели, которые сумел воспитать в себе мужчина на протяжении жизни, и, которые он вкладывает в девушку. То есть: мужество, отвага, мудрость, начитанность, ум и так далее. "Цена" девушки – это те же добродетели, но только они определяют стоимость индивида.

Рассмотрим случай ложного первого мнения: есть первое впечатление, которое, как правило, очень весомо в первые периоды отношений. То есть, у парня "500" данных средств, а у девушки цена "800", эффект "первого мнения" действует так, что он может поставить себя дороже,

обмануть. Мужчина показывает, что у него есть "1000" единиц данных средств, в итоге, девушка влюбляется, и они начинают налаживать контакт. После определенного количества времени, девушка замечает, что он не может ее содержать на том уровне, на котором она сейчас, и не может ее развивать дальше, случается застой. После чего, открывается его настоящая стоимость и это приводит к разрыву отношений. Под словом "содержать" я имел ввиду поддерживать и повышать уровень моральной, интеллектуальной активности, которую человек проявил в первые раз, на протяжении всех отношений. Фромм говорит: "Из-за того, что половое желание в понимании большинства людей соединено с идеей любви, они легко впадают в заблуждение, что любят друг друга, в то время как речь может идти лишь о физическом влечении" [Фромм Э. Искусство любить. – М., 1990]. Вот и в этой ситуации происходит то, что чувство вызванное половым инстинктом или кратковременной влюбленностью.

Другой случай: парень имел 1000 единиц, а девушка 700, но в итоге, посредством времени, она развивается и повышает "цену", а он остается таким же (не исключено вариативность роли развивающегося). Шопенгауэр на этот счет говорил: "Чем совершеннее взаимная приспособленность и соответствие двух индивидов в тех разнообразных отношениях, тем сильнее оказывается их страсть друг к другу" [Шопенгауэр А. Метафизика половой любви. – М., 2008]. В итоге, у нее появляются чувства потерянности, злости, проявляется неопределенность. Но в силу человеческой природы мы даем шанс этому человеку. Но если в определенный срок (для каждого индивида он свой) нет результатов, данные отношения теряют ценность, если людей не скрепляет брак, то они расходятся, а если они состоят в супружеских узах, то ссоры и распри проходят (на недолгое время). Мужчина вкладывает свои средства не просто так, он видит в девушке продолжательницу его рода, действуя подсознательно, он хочет, что бы его вклад был **рентабелен**. То есть, чтобы вкладываемые средства окупились в полной, возможной мере, только тогда мужчину это внутренне удовлетворит. Шопенгауэр говорит, что: "Мужчина для удовлетворения своей половой потребности тщательно выбирает женщину определённого склада, который бы удовлетворял его индивидуальному вкусу, и столь пылко желает её, что нередко для достижения этой цели он, наперекор всякому разуму, приносит в жертву счастье всей своей жизни: он вступает в нелепый брак или в такую любовную связь, которая отнимает у него состояние, честь и жизнь, или решается даже на преступление" [Там же].

В наше время люди уже давно не уделяют возрасту такого внимание как в прошлые века. Часто мы находим в нашем обществе браки, где женщины старше. Это связано с процессом акселерации, как всего общества, так и отдельного индивида. Мужчина всегда будет тяготеть и выбирать ту женщину, которая "стоит" максимум его средств, потому что только с ней он способен на дикие, незнающие ума, поступки. Соотношение "цены" и "средств" всегда будет разным, то есть, оно априори не может быть одинаковым в силе разности развития данных индивидов. Но этот разрыв, как правило, должен неизменно стремиться к минимуму.

Если взять одноименную книгу Эрика Фромма "Иметь или быть", то крайность моей теории сразу показывает преобладание установки "иметь". Я с этим соглашусь, но я говорю, не о том, что это установка отдельного индивида, а о том, что это преобладающая позиция нашего современного общества. У каждого человека своя специфика отношений, но, поскольку мы поколения нового информационного общества, вскормленно-неверными и ложными моделями поведения, это является бессознательным аспектом выявления данных моделей.

***И. Н. Белоногов, М. В. Гурьянова, студ.,
МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
endy-addams@rambler.ru***

ЭПОХА ПОСТПОСТМОДЕРНА КАК ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРИОД

В "Добро пожаловать в Пустыню реальности" Славой Жижек выделяет новый этап развития культуры – постпостмодерн, началом которого он называет 11 сентября. Чем же характеризуется этот этап?

Современная культура, под которой мы понимаем всё то, что творится в настоящий момент, является реакцией на культуру прошлого, т. е. на воплощенный постмодернизм, который окружает творцов современности. Для примера, выделим один из аспектов культуры постмодернизма – нелинейность письма. Мир – это сплетение гипертекстов (понятие, не позволяющее обозреть его границы), ярким примером которого является письмо–интернет как пространство пересечения линейных текстов. Следовательно, интернет как воплощение идеала нелинейного письма возникает именно в постпостмодерне. Но нелинейность письма не ограничивается характеристикой множественности, в данном случае диалектический закон о переходе количества в качество не является основополагающим, то есть множество параллельно существующих линейных тестов смогут породить лишь линейную многомерность (пространственная характеристика), возвращая письмо в текст и лишая его временной характеристики, являющейся как раз основополагающей для нелинейности письма, оставляющей письмо письмом, то есть процессом, не превращая его в закончившейся текст, текст, нашедший свой конец в жизни персонажа, во мнении критика и т. д. Получается, что, несмотря на появление интернета, нелинейное письмо еще может явиться – этому мешает линейный субъект.

Зайдем с другой стороны: культура постпостмодерна (период с 2001 по 2012 год), последовавшая по пути, открытому постмодернизмом, пережившая собственную смерть как неизбежный конец, попрощалась с мыслью о конце, встретившись с ощущением, таким образом, вечной нехватки. Капитализм с его обществом вечного потребления, множественном комментарии и критикой критики – все это является проявлением постоянной нехватки, уводящей все дальше от оригинала и "источника насыщения" в поисках конца, который оказался недостижим. Такое сос-

тояние культуры напрашивается на то, чтобы назвать ее оральной, характеризуя ее, таким образом, как ненасытную, стремящуюся к не прекращаемому удовольствию, реализуемому посредством множества симулякров, призванных заменить отсутствующее означаемое, Логос, конец, как младенец заменяет грудь матери пальцем или другими субститутами. Оральная машина, в свою очередь, производит пространство пищеварительных частичных объектов, т. е. мир симулякров. Симулякр – это отсутствие начала, ибо он прикрывает своё начало симуляцией. А где можно найти начало в многомерной структуре? Где угодно. Оно так же случайно, как и конец. Получается, что культура постмодерна не только оральна, но представляет собой мир частичных объектов пищеварения. Ответом на давление частичных объектов является тело-без-органов – жидкое тело, "у которого нет ни рта, ни ануса, отбросившее все интроекции и проекции и такой ценой завершившееся". Тело-без-органов является ответом на ту ситуацию, когда культура представляет собой многомерное пространственное письмо, которое раньше сворачивалось в линию времени субъекта, т. е. субъект, родившийся и выросший в ситуации модерна был всё ещелинейным, в отличие от ситуации, в которую он попал. Теперь же, в эпоху интернета, сознание субъекта перестраивается по направлению к гипертексту. Раньше мы имели модернистов в мире постмодерна, теперь же постмодернисты оказались в ситуации постпостмодерна. То же и с проблемой нехватки – в мире лишенном конца субъект модернизма ищет завершения и не находит, субъект же постмодернизма завершения не желает, и потом становится скорее с апатией, чем с голодом. Это видно на примере отношения к концу света у разных возрастных групп населения: бабушки, которые еще верят в конец и потому закупают провизию; взрослое поколение, для которого конец является обманчивым симулякром, ибо они привыкли не только его ждать, но и не дожидаться; и молодежь, относящаяся к концу как к развлечению, к игре, а, следовательно, представление о конце для них ни в коей мере не связано с реальной опасностью. Здесь видна разница между отношением к симулякру как к обманчивой реальности (обещаемый конец, который никогда не наступит) и реальностью обмана (реальность факта объявления небывалого конца). Получается, что молодое поколение закрыто от влияния симулякра. Ведь у тела без органов нет ушей или рта, это тело молчания. Но это лишь шаг, тот самый, который позволяет перейти количеству в качество: тело-без-органов является тем, что позволяет линейному многомерному тексту (множеству линейных текстов) стать нелинейным, объединив их в себе. Ибо тело-без-органов структурировано подобно ризоме (нелинейному тексту) и одновременно едино. Тем самым, тело-без-органов не уничтожает Логос (письмо), но расширяет его, давая охватить недостающие измерения. Так, оральная культура из телевизора выдаёт субъекту множество передач о еде и её приготовлении, а субъект-зритель воссоздает оральный дискурс питания в виде приготовленной пищи, обладающей не только видимостью (ведь это единственное чем

обладає еда-симулякр на екрані), но і вкусом, і запахом. Следователно, он [суб'єкт] допомагає воплотитися ідеалу постмодернізму.

Так що ж представляє із себе епоха постпостмодернізму? Она являється переходною – тем періодом, який охарактеризовував модний письменник постпостмодерніст Милорад Павич, сказав, що "человечеству всегда 17". Ідеал постмодернізму ще не може отримати осягнене втілення, але те, що йому перешкоджає – лінійність суб'єкта. Таким чином, проголошення, Логос виявляється неспроможним перед ситуацією, в яку його поставив постмодерн. Поетому єдине, що йому уготовано, це розсипатися в мовчанні, в неможливості вираження і проголошення. Логос потерпів фиаско. Хоча постмодерністи здійснили революцію проти логоса засобами самого логоса, але підприємство їм це не вдалося, і поставлена ними мета залишиться як не досяжний кінець, єдине засіб наближення до якого, є неможливе, або безмов'є, відсутність Логоса, яке для них при всіх їх спробах виявилось неможливим. Але стало можливим для покоління постпостмодерна. Тем самим дав можливість втілення в реальності супермодерна ідеалів, до яких прагнули постмодерністи.

О. О. Бензюк, здобувач, НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ

ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА КУЛЬТУРНИЙ ПЛЮРАЛІЗМ ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРОТВОРЧОСТІ: ДО ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ

Процеси, що протікають сьогодні в світі, ставлять перед світовою спільнотою ряд проблем не лише соціально-економічного, але й культурного характеру. З одного боку, перспективи розвитку багатопольного світу вимагають міжкультурної взаємодії, діалогу культур, з іншого, – зростаюча інтенсивність комунікаційних, політичних, економічних зв'язків не сприяє розумінню і зближенню в культурному плані. Однак, різноманіття культур – об'єктивна реальність. Єдність світової культури обумовлено єдністю історичного процесу, універсальною природою праці, творчої діяльності взагалі. Будь-які національні культури висловлюють загальний, загальнолюдський зміст, тим самим обґрунтовується необхідність і можливість взаємодії, діалогу культур. В сучасному світі діалог культур більше ускладнився в силу комплексу обставин. З взаємодією культур різних народів пов'язані і сучасні прояви фундаментальних проблем. Особливість вирішення цих проблем полягає в рамках систематичного діалогу культур, а не однієї окремо взятої культури.

Проблема діалогу цікавила теоретиків з давніх часів. Починаючи з Нового часу, проблема діалогу вивчається крізь призму проблеми суб'єкта і його пізнавальних можливостей, питань суб'єктивних і міжсуб'єктивних відносин (Д. Юм, Т. Гоббс, Б. Спіноза, І. Кант, Й. Фіхте, Ф. Шеллінг та ін.).

Так, Д. Юм включає спілкування в процес праці. На його думку, трудова діяльність безпосереднім чином пов'язана із спілкуванням.

Т. Гоббс підкреслює значення спілкування для облаштування держави, його загальної користі для людей. Діалог між людьми є обов'язковою умовою існування держави, інакше "у людей не було б ані держави, ані суспільства, ані договору, ані світу, так само як цього немає у левів, ведмедів і вовків". Б. Спіноза принципи спілкування з оточуючими проголошує через своє розуміння етики як направлених дій людини, які лежать в основі пізнання, а саму поведінку людини розуміє як спосіб пізнання істини. Л. Фейєрбах стверджував, що людська суть виявляється саме в процесі спілкування, що спирається на єдність Я і Ти.

В роботах російських філософів, зокрема, М. Данилевського, М. Бердяєва і С. Франка, розглядаються проблеми ціннісних підстав міжсуб'єктних комунікацій. За М. Данилевським, культури розвиваються відокремлено і від початку ворожі одна одній. Російський теоретик наголошував на тому, що діалог – це необхідна умова наукового пошуку істини та процесу творчості в мистецтві, це необхідна умова для розуміння свого "Я" та спілкування з іншими. М. Данилевський підкреслював необґрунтованість протиставлення "Сходу" і "Заходу", стверджуючи, що прагнення "просвітити" "Схід", повністю його "європеїзувати" є невинуватим і протилежним прогресу.

М. Бердяєв, розглядаючи проблему "Схід – Захід" зауважував, що вона завжди була "основною темою всесвітньої історії, її віссю". Відмічаючи неминуче прагнення західної культури до повернення в лоно Сходу, в якому знаходяться її історичні коріння, М. Бердяєв приходить до висновку, що настають "сутінки Європи", тобто занепад західної цивілізації і період формування нового світового загальнолюдського культурного центру.

Проблемам діалогу присвячені роботи багатьох теоретиків різних поколінь XX ст. як зарубіжних, так російських і українських (Е. Гуссерль, Х. Ортега-і-Гассет, М. Гайдеггер, Г. Гадамер, М. Еліаде, А. Моль, М. Бахтін, М. Мамардашвілі, Ю. Лотман, С. Аверінцев, В. Борєв та ін. Взаємодію культур досліджували К. Леві-Стросс, Г. Хершковец, С. Артановський, С. Арутюнов, Б. Єрасов, Л. Іонін, Н. Іконнікова та ін. Філософія XX ст. характеризується поворотом від філософії свідомості до філософії комунікації. Цей поворот зв'язаний, зокрема, з розробкою учення про інтерсуб'єктивність Е. Гуссерля, "феноменологію симпатії" М. Шелера, "діалогіку" М. Бубера, "екзистенціальну комунікацію" К. Ясперса, вчення про "зустріч" О. Больнова, "дискурс" Ю. Габермаса. Необхідно відмітити, що наприкінці XX ст. виникла так звана теорія "зіткнення цивілізацій", автор якої американський теоретик С. Хантінгтон, стверджує, що цивілізації і культури піддаються постійним сутичкам і конфліктам, уникнути які неможливо, й особливо це стосується східного та західного типів культури.

Зазначимо, що якщо до кінця 80-х рр. XX ст. основною тенденцією у взаємодії культур було прагнення до їх синтезування, то з 90-х рр. перевагу отримує плюралізм культур, визнання реального різноманіття культурно-історичних систем і діалогічні принципи їх взаємодії (А. Абла-

жей, С. Єрьоміна, Н. Коновалова, С. Ларченко, В. Шапінський та ін.). Взаємодія культур – це взаємообумовлений, двосторонній процес, тобто зміна стану, змісту, отже, і функцій однієї культури в результаті впливу іншої обов'язково повинні супроводжуватися змінами в іншій культурі. Іншими словами, взаємодія культур має двосторонній характер і впливає на культуротворчість.

А. О. Беляєва, студ., КНУТШ, Київ
nastya31696@gmail.com

МОДЕЛЬ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ У СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ

В країнах, в яких відбуваються складні трансформаційні процеси в напрямі розбудови демократичної держави, роль культури набуває особливого значення, оскільки саме вона сприяє прискоренню соціальних перетворень. Саме тому актуального значення набуває в Україні формування культурної політики як чинника розвитку сучасної української культури в контексті світових культурних процесів. Для того, щоб орієнтуватися в культурному просторі України, необхідно звернути увагу на теперішній стан культурної політики, та вивести Україну на світовий рівень.

Протягом тривалого часу навколо центрального поняття "культура" розгорталися дискусії, які визначалися специфікою наукових шкіл та напрямків, що вивчають культуру. В першу чергу, мова йдеться про філософсько-антропологічний, діяльнісний, системний, аксіологічний підходи. Відповідно складність феномену "культура" проектується й на розуміння культурної політики. Проблеми культурної політики сьогодні постають предметом особливого розгляду як зарубіжних (А. Флієр, Д. Адамс, А. Голдбард, А. Жерар, Ж. Гентил, В. Жидков, К. Соколов и т. д.), так і вітчизняних науковців, та дослідників культури (О. Гриценко, В. Солодовник, Т. Метельова, Н. Гончаренко і т. д.).

Поняття "культурна політика" є достатньо новим, та враховуючи ще невеликий досвід осмислення цього явища державного управління у сфері культури, більш вдалим уявляється наступне визначення ЮНЕСКО яке заклало основи дослідження цього поняття і є доречним до тепер: "під культурною політикою розуміється комплекс операційних принципів, адміністративних та фінансових видів діяльності й процедур, які забезпечують основу дій держави у сфері культури. Це вся сума свідомих дій чи утримання від дій в суспільстві, спрямованих на досягнення певних культурних цілей шляхом оптимального використання всіх фізичних та духовних ресурсів, що їх має суспільство" [Cultural Policy: A Preliminary Study. – Paris, 1969]. Також можна казати, що культурна політика – це метод, вид діяльності держави у сфері культури, що ставить на меті сприяння розвитку національної культури в інтересах національної спільноти; комплекс операціональних принципів адміністрування та фінансування видів діяльності та процедур, які забезпечують основу дій держави у галузі культури. Розробкою цього питання в Україні займається Український центр культурних досліджень.

Держава як головний суб'єкт культурної політики допомагає сформувати механізми її реалізації. Говорячи про відмінності в культурних стратегіях, дослідники не рідко виділяють три типи участі держави в культурній політиці, які були використані європейськими державами за останні п'ятдесят років. До них відносять: 1) політику пріоритетності, сенс якої полягає в підтримці з боку держави, перш за все організацій, та окремих персоналій, що мають загальнонаціональне значення і відомих за межами даної держави; 2) політику доступності, основні зусилля якої концентруються на забезпеченні рівного доступу різних категорій населення до зразків та артефактів визнаних класичними вершинами культурної та мистецької діяльності; 3) політику культурного самовираження, у рамках якої цінною визнається будь-яка спроба культурної само ідентифікації (місцевого, або ж професійного співтовариства, діаспори, соціальної групи).

Інструментами державного регулювання у сфері культури є правові методи, організаційні методи, фінансові методи, експертні методи, професіоналізація. Велими цікаві моделі фінансування державою сфери культури запропонували канадські дослідники культури Гаррі Х. Шартран і Клер Мак-Кафи, які отримали умовні назви: 1) держава-натхненник – держава не надто щедро субсидуючи мистецтво, стимулює суспільство вкладати кошти в некомерційні організації галузі культури; 2) держава-патрон – фінансує культурну діяльність за допомогою керування "на відстані витягнутої руки" ("the arm-length principle"); вона лише визначає загальний рівень підтримки культури, виділяючи відповідні фінансові кошти; 3) держава-архітектор – рішення про підтримку культури, розміри та адресності фінансування приймають державні органи, найчастіше – міністерства культури.

Культурна ситуація в Україні не вкладається в наведені схеми унаслідок різних політичних, економічних, соціокультурних причин. Існують різні погляди на сучасну культурну модель України. В Україні є модерними культура й мистецтво, що мають величезний потенціал, але базова мережа культурних інститутів та організаційна структура державного управління базуються на радянській спадщині, що не відповідає закликам часу. Загальна тенденція української культури полягає у тому, що вона функціонує не "завдяки", а "всупереч" теперішньому стану, і можна зазначити, що доволі вдало. Україну рятує здатність культурної спільноти до самоорганізації, спільний рух у бік тих цінностей, які є для нас необхідними. Творчі працівники, митці, освітяни вміють об'єднуватися і використовувати нові інструменти для того, щоб досягати своїх цілей, наприклад, використовуючи засоби краудфандингу та краудсорсингу (тобто спільного, колективного збору коштів, або людських ресурсів). Українці навчилися шукати кошти від небайдужих осіб, меценатів, та просто людей, які цікавляться українською культурою. Але це не позбавляє державу ролі головного суб'єкту культурної політики, який повинен ефективно управляти сферою культури. Це зумовлює нагальну потребу у формуванні нової генерації менеджерів соціокультурної діяльності, які впроваджували б в життя всі ті гідні гасла, що прекрасно прописані в українському Законодавстві про культуру.

СВЯЩЕННОЕ И МИРСКОЕ В МУЗЫКЕ

Различение в работе М. Элиаде "Священное и мирское" [*Элиаде М. Священное и мирское. – М., 1994*] двух типов мировоззренческих парадигм, отраженных в дихотомии "священного" и "мирского", привело к мысли раскрыть в рамках обозначенной схемы один частный вопрос. Исходя из соображения о том, что горизонт каждой из упомянутых моделей включает полный набор культурных актов, в докладе предлагается очертить проблематику соответствующих типов музыкального сознания.

Понимание музыки как результата символизации опыта [*Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. – М., 2000*], осуществляемой в акте художественного производства в сфере звука, дает исходную точку анализа. Таковой должны стать принципы работы со звучащим материалом и должны. Отсюда первое, что следует подвергнуть рассмотрению – это вопрос о содержании, о смысле музыки "вообще" и музыкального объекта в частности. Параллельно встает проблема обусловленности музыкального содержания вербальным сопровождением. Однако поскольку музыкальный язык не является семиотической системой и не ориентирован в своих внутренних интенциях на *сказывание* о реальности, говорить о "содержании" музыкального объекта, приводя его к содержанию сопровождающего его текста, невозможно. По-сути, текст (а он практически всегда присутствует в архаических формах музицирования) и его звуковое (музыкальное) сопровождение – явления разных порядков, выступающих в границах одного культурного акта как сумма несводимых друг к другу смыслопорождающих структур.

Из сказанного следует что разведение "светского" и "религиозного" в сфере музыкального не может опираться на представления о том, что "сообщает" или о чем "говорит" слушателю музыкальный объект. Ни текст, ни некое предполагаемое имманентное самой музыке "сообщение" не делает ту или иную музыку религиозной и наоборот.

М. Элиаде исходит из оппозиции "священное" – "мирское" как данности, не требующей предварительного обоснования. Его первая дефиниция священного звучит так: "Священное – это то, что противопоставлено мирскому" [*Элиаде М. Священное и мирское. – С. 17*]. Противопоставление "священного" и "мирского" в музыкальной традиции прослеживается достаточно четко в сопоставлении двух парадигм: композиторской и некомпозиторской музыки. Постановка проблемы и подробный анализ оппозиции композиторской и некомпозиторской музыки представлен в работах композитора В. И. Мартынова [*Мартынов В. И. Конец времени композиторов. – М., 2002*]. В частности он пишет: "Наличие двух типов музыки обусловлено наличием двух типов состояний сознания, или, говоря по-другому, двух типов стратегий ориентации человека в мире" [Там же. – С. 11]. Анализ проблемы, предложенный в работе "Конец времени композито-

ров" дает, все основания для совмещения в рамках единой мировоззренческой позиции понятий "некомпозиторская музыка" и "священное" и, соответственно, "композиторская музыка" и "мирское".

Формирование на историческом горизонте условий для прогрессирующего становления композиторской техники сопровождало появление понятия музыки как "res facta". Использование этого термина в средневековых трактатах однозначно указывало на искусственность звучащего, на его рукотворную природу. Появление музыки "res facta" постепенно вытесняет неписьменные и, соответственно, некомпозиторские формы. В этом смысле интервенция музыки "res facta" в культурное пространство весьма схожа с ситуацией внедрения алфавитного типа письма, как это представлено у Мак-Люэна: "Алфавит не поддается ассимиляции, он может выступать только в роли ликвидатора" [Мак-Люэн М. Галактика Гуттенберга. Сотворение человека печатной культуры. – Киев, 2004. – С. 74]. Аналогичным образом и композиторская музыка, опираясь на прогрессивно усложняющуюся систему технических и теоретических норм, вытесняет из культурного горизонта музыку некомпозиторскую, несочиненную, аппелирующую в своих предельных основаниях к нормам сверх-человеческим и как правило – немзыкальным.

Выводы: основным принципом, по которому возможно разведение религиозного и светского типов музыкального объекта, является выделение двух родов музыкального, определенных в отношении их генезиса. Два крайних вектора предполагают взаимоисключающие культурные ситуации. Музыкальный объект или формируется осознанным усилием творческой личности, создается как *вещь* (res facta), или существует вне индивидуальных композиторских потенций, используя лишь те комбинаторные механизмы, которые детерминируют в сознании индивида его связь с высшим порядком универсума и представляют музыкальный объект в качестве репрезентирующего божественный по своей природе космос, акта. Дискуссионным фактом этого вывода будет то, что композиторская деятельность западноевропейской музыкальной традиции начиная, по крайней мере, с эпохи Ars Nova (XIV в.), и включая сюда творчество, например, Г. Щюца, И. С. Баха, не может считаться религиозной по своему существу.

Е. К. Владимирова, студ., УФУ, Екатеринбург, Россия
soylaarda@gmail.com

ФИЛОСОФСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА

Теория мультикультурализма становится одной из наиболее обсуждаемых на политической арене европейских стран конца XX – начала XXI века. Кроме того, последние 2–3 года тема мультикультурализма как возможного варианта решения этнонациональных проблем все чаще звучит и в выступлениях и исследованиях российских и зарубежных социологов, политологов и культурологов.

В связи с этим, актуальным становится рассмотрение следующих вопросов. Во-первых, культурное многообразие характерно для большинства современных обществ. Однако когда в рамках одного общества сосуществуют люди с разными культурными традициями, обычно возникает ряд проблем, связанных с культурной, расовой, религиозной и этнической разнородностью. В современном мире существует несколько моделей, созданных для решения этих проблем, которые стараются обеспечить четкие и устраивающие всех правила общежития. Но ни одну из моделей нельзя назвать до конца успешной. Соответственно по сей день существует необходимость в создании адекватной модели существования мультикультурных обществ.

Во-вторых, концепция мультикультурализма, являющаяся третьей моделью и определяющаяся как универсальный принцип функционирования современного общества, в результате проверки европейской практикой показала свою несостоятельность, что было признано лидерами ведущих европейских держав. В докладе будет предпринята попытка объяснить причины кризиса модели мультикультурализма, а также возможность доработки и ренессанса данной концепции.

Появившись в 60-е годы и получив официальное политическое признание в 1971, понятие мультикультурализма употребляется в трех контекстах. Один из них политический, в рамках которого приводятся аргументы "за" или "против" политики мультикультурализма или соответствующего способа управления. Другой контекст – эмпирический или аналитический, который звучит в научных трудах и в общественных дебатах, затрагивающих различные проявления культурной неоднородности общества, и наиболее тесно связан с появлением "мультикультурных обществ". Третий относится к социальной и политической философии, к вопросам социального и политического порядка и прав человека в условиях неоднородности культуры того или иного общества. Философский контекст кроме прочего затрагивает вопросы идентификации человека, а также ставит попытки разрешения и объяснения проблемных областей мультикультурализма.

Философия в вопросе мультикультурализма будет выступать критиком современности. Цель философии здесь – "определить общее состояние сознания в отношении к проблеме стабильности и смены публичных систем" [Гожев К. М. Мультикультурализм и культурный диалог в полиэтническом пространстве (социально-философские аспекты): <http://polit.mezhdunarodnik.ru/art.plip3?rub=360&id=13348>]. Философ выступает "переводчиком" общественных дискурсов. Философия становится интерпретативной посредницей между различными областями культуры и предотвращает таким образом трения между священниками, политиками и учеными. Ричард Рорти пишет, что "не следует ... ждать от философа, что он предложит некий готовый продукт. Философы занимаются тем, что создают поверхности, смазывают, если можно так выразиться, колеса" ["Философия без оснований. Беседа М. Рыклина с Р. Рорти // Философский прагматизм Ричарда Рорти и русский контекст. – М., 1997]. Философия должна как бы создавать общее поле понимания.

Крупные дискуссии возникают в последнее время вокруг мультикультурных обществ и движений, которые представляют собой серьезный вызов традиционной политической философии и социальной теории. Политическая идеология Запада вынуждена теперь заниматься проблемой значения культурной идентичности и функционирования культур, адекватным конструированием политической жизни, задачами сохранения существующего и действующими факторами изменений.

Интерес к проблеме мультикультурализма, независимо от того, носит ли он теоретический или эмпирический характер, связан с тем, что культурные различия в обществе, организованном в форме государства, не только не исчезают или сглаживаются, но, напротив, проявляют явные тенденции к нарастанию.

Таким образом, актуальность доклада обусловлена необходимостью анализа проблем состояния государственной политики европейских стран, а также России в области урегулирования межнациональных вопросов, а также философское обоснование возникающих межнациональных и межкультурных конфликтов.

В. В. Гаджисв, студ., КНУТШ, Київ
Syma22@ukr.net

ОБҐРУНТУВАННЯ НАСИЛЛЯ В СУСПІЛЬСТВІ СПОЖИВАННЯ

Для того, щоб зрозуміти значення насилля, його аргументи та необхідність, треба розглянути саме поняття насилля. Насилля, за визначенням Всесвітньої Організації Охорони здоров'я, є навмисне застосування фізичної сили або влади, дійсне у вигляді загрози, яка спрямована проти себе, проти іншої особи, групи осіб або громади, результатом якої є (або є високий ступінь ймовірності цього) тілесні uszkodження, смерть, психологічна травма, відхилення в розвитку або різного роду збитки. Згідно офіційної позиції ВООЗ, причини насильства обумовлені біологічними та іншими особистісними факторами схильності людини до агресії. Однак частіше такі фактори взаємодіють із сімейними, общинними, культурними та іншими чинниками зовнішнього характеру і, таким чином, створюють ситуацію, в якій виникає насильство.

Жан Бодрійяр, показує різницю між насиллям та ненавистю. У своїй лекції "Місто та ненависть" він пише: "Різниця між ненавистю і насильством абсолютно чітка. Історичне насильство чи насильство, викликане пристрастним потягом, має свій предмет, свого ворога, свою мету; біля ненависті ж нічого цього немає, вона зовсім інше явище. Діючий нині перехід від насильства до ненависті являє собою перехід від предметної пристрасті до безпредметної" [Бодрійяр Жан. Город и ненависть: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm]. Насилля у ХХІ ст. впливається у всі форми людської культури: у живопис, Інтернет, телебачення та музику. У суспільстві споживання насилля виникає як у деструктивному вигляді (злочинність, домашнє насилля, насилля над тваринами), так і в депресивному вигляді (втома, самогубство, неврози).

Бодрійяр вважає, що насилля виникає в *affluent society* через саму тоталітарну етику суспільства споживання. Людина втомлюється від *affluent society*, вона втомлюється від усієї західної культури споживання і противагою цьому стає насилля. Необхідність адаптації до принципів споживання та корисності (принципу економічної реальності) призводить до амбівалентності, коли вся інерція має стати задоволенням і, не знайшовши більшого прояву, вона утворює потенціал туги.

Насилля такого типу не є проявом бідності, браку, або експлуатації, воно постає на противагу прихованому протестові проти позитивної позиції споживання. Як суспільство буде "моделі споживання", так воно і буде моделі "насилля". Модель насилля у нашій культурі слугує розрядкою, яка відганяє нас від ірраціональних думок. Насилля входить в ЗМІ, Інтернет, соціальні мережі, щоб надати нам внутрішній спокій, щоб перешкодити перетворенню потенціалу туги, який є акумульованим в результаті *розлому амбівалентної сутності бажання і втрати символічної функції, в аномічному світі споживання*.

Бодрійяр задається питанням можливості існування потреби, течії ненасилля (дзен-буддизм, культура хіппі), проте він приходить до висновку, що як течії насилля, так течії і ненасилля є лише метаморфозами споживання.

У ХХІ ст. насилля переходить на терени Інтернету, і передається через комунікацію, як вербальну так і невербальну (сарказм, троллінг, демомотиватори, Інтернет-меми). Це сучасні види насилля та агресії, які ведуть передусім до морального та психічного насилля, аніж до бажання фізичної розправи. В еристиці ця аргументація є порушенням правила свободи: "Сперечальники не повинні ставити перешкоди один одному при висуванні своїх точок зору та при критиці точок зору опонента". Помилками Інтернет комунікації є "Накладання табу на точку зору", "Аргумент до палки", "Пряма атака".

Таким чином, головними задачами такого дослідження має стати різниця між насиллям та ненавистю, усвідомлення втрати символічної функції в аноміях суспільства споживання, різниця між вербальним і невербальним насиллям, питання ненависті в Інтернеті як більш високої форми туги у *affluent society*, розпізнавання емоцій та бажань в Інтернет комунікації (соціальні мережі, сайти знайомств, форуми), можливість створення альтернативи суспільству споживання та застосування запобіжних засобів до розповсюдження бажання насилля у індивідуумів.

О. А. Ганжело, студ., ОНУ ім. І. І. Мечникова, Одесса
shuluk.95@mail.ru

ПОЧЕМУ МОНСТРЫ СТИВЕНА МОФФАТА ТАКИЕ ПУГАЮЩИЕ

Главный сценарист научно-фантастического сериала "Доктор Кто", Стивен Моффат создал несколько невероятно пугающих монстров, таких как "Плачущие Ангелы", главной особенностью которых является "Квантовый замок": в поле зрения любых живых существ "Плачущего

Ангела" не существует, и он обращается в камень. "Это статуя, пока ты на него смотришь. Но стоит только повернуться к нему спиной...". В этом сезоне Эдвард Мунк, вдохновил Стивена на создание новых монстров, зовущихся "Тишиной" и обладающих странной, но мощной силой: когда от них отворачиваются, они отдают телепатический приказ, в основном, для стирания их из памяти человека. Не удивительно, что они успешно скрывались на Земле многие тысячи лет.

Моффат сделал глаза и зрение главными источниками ужаса. И хотя "Плачущие Ангелы" и "Тишина" – монстры, созданные специально для сериала "Доктор Кто", сами по себе они воплощают древнюю форму ужаса, названную психологами двадцатого столетия "пугающей силой захвата человеческого взгляда". В 1956 году известный экзистенциалист и Французский оппозиционер Жан Поль Сартр опубликовал свою книгу "Бытие и Ничто". Одна из самых важных частей книги раскрывает его идею о том, как видение помогает нам осознать собственное "Я" [Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., прим. В. И. Колядко. – М., 2000. – С. 20–39]. Грубо упрощенное предположение, сделанное им в главе "Взгляд", звучит так: быть увиденным кем-то – то же, что быть им узнаанным. Мы видим философскую связь между моментом видения человека в очках и более сложным процессом идентификации его как белого человека родом из Франции по имени Жан Поль, философа, пишущего о метафизике. Итак, ваше осознание собственного "Я" и осознание вами окружающих тесно связано с их способностью видеть вас.

Сартр подчеркивает, что это может привести ко многим ужасающим ситуациям. В первую очередь, это значит, что мы зависим от окружающих в осмыслении собственного "Я". Например, гуляя по парку я слышала, как взрослые объясняют детям: "Она – девочка, а ты – мальчик". Это важный момент, когда два маленьких существа понимают, что они не просто два сгустка желаний поиграть в песке, они – гендерно различны. Я помню, как мои родители говорили мне: "Не трогай жаб – появляться бородавки". И теперь я не могу выбросить это из головы. Пугает!

Но есть кое-что еще более пугающее. Что возвращает нас обратно к "Доктору Кто" и Стивену Моффату. Мы все храним в глубине нашего сознания тот момент, когда какой-нибудь взрослый после пристального взгляда сообщает, что получится из нас в будущем. Поэтому в сказках взгляд принимает метафорическое значение. Это то, что делает нас теми, кто мы есть. Это также вещь, которую мы привыкли использовать для того, чтоб понять кого-то. То, что мы видим, для нас есть истина.

Вот что делает "моргание" такой ужасающей концепцией. Она основывается на том, что мы контролируем мир только в поле нашего зрения. Плачущие ангелы – монстры, атакующие только тогда, когда мы отводим взгляд. Мы должны постоянно смотреть на них не моргая, если не хотим, чтобы смерть до нас добралась (Сартру понравилась бы эта идея). Но здесь происходит нечто большее. Эти монстры атакуют из места, которое мы не можем увидеть. Если взглянуть на эту ситуацию со стороны Сарт-

ра, то их как таковых не существует, потому что в действительности мы не можем их увидеть. И знаете, что происходит, когда вы смотрите на что-то, чего в действительности не существует? Это что-то смотрит на вас! И ваше сознание разбивается на миллионы осколков из-за противоречивых сигналов от ваших органов чувств. И это приводит вас в ужас!

Моффат использует эту же идею так же и с "Тишиной". Эти инопланетяне отвечают на вопрос, не заданный последователями Сартра: что, если мы встретим кого-то, кто полностью изменит систему нашего восприятия? Как и "Плачущие ангелы" "Тишина" может быть узнана, только пока на нее смотришь [Doctor Who and Philosophy: Bigger on the Inside / ed. C. Lewis, P. Smithka. – OpenCourt, 2010. – P. 297]. Как только Ривер отвела взгляд – ее память была подчищена. И тот кусочек памяти, что "Тишина" стирает, становится ужасно важным, он – то единственное, что стоит между свободой и порабощением человечества.

И "Плачущие ангелы" и "Тишина" забирают нашу способность видеть вещи, и как следствие получают над ними контроль. Они изменяют наше осознание себя и окружающих нас вещей на фундаментальном уровне. Я полагаю, что Моффат – мастер экзистенциального ужаса. Все те ужасы, что он создает, так или иначе связаны с потерей самих себя, пусть и на небольшой период времени.

А. И. Геллер, студ., ОНУ им. И. И. Мечникова, Одесса
llameliii@mail.ru

КОНЦЕПЦИЯ ИГРЫ КАК ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ

XX век – один из сложнейших веков с точки зрения мировой культуры. Его "сложность" обусловлена большим количеством перемен и социальных потрясений. Отличительной чертой философского наследия этого периода является обилие размышлений о трагизме жизни и обреченности человечества, о жестокости и абсурдности мира и полном отсутствии власти человека над его судьбой (А. Шопенгауер, Ф. Ницше, А. Бергсон, З. Фрейд, О. Шпенглер, Ж. Сартр, А. Камю и др.). И среди столь пессимистичных размышлений невозможно не выделить Йохана Хейзингу и Германа Гессе, подошедших к вопросам социальной философии и культурологии с точки зрения игры. Основными их работами на данную тематику являются "Homo ludens" (Й. Хейзинга) и "Игра в бисер" (Г. Гессе).

В концепции Г. Гессе феномен игры рассматривается как явление, воплощающее гармонию в самом широком значении этого слова: гармонию знакового и символического (собственно, сама игра в бисер) и гармонию, целостность человека как такового. С точки зрения философа, только играя можно сохранить культуру и достигать до духовного мира человека. Люди облакали в формы игрового поведения все аспекты своей жизнедеятельности. Это подтверждает ценность творческого начала в человеке как самого главного достояния, выделяющего его среди других представителей живой природы.

В наше время политической и экономической нестабильности понятие игры приобретает несколько другой оттенок. Именно эпоха сделала столь актуальным вопрос пуэрилизма как понятия, неразрывно связанного с игрой. Данное понятие ввел Й. Хейзинга, сталкивая его как демонстрацию видимых свойств игры, жажду грубых сенсаций, тягу к массовым зрелищам.

Также, с моей точки зрения, имеет колоссальное значение психологический аспект этой концепции, который напрямую связан с историческим процессом становления социума. Капитализм принес разделение человека на частичные функции. По К. Марксу, при капитализме, человек – носитель одной общественной функции. Он становится приложением к производственным отношениям, "недочеловеком" или "получеловеком". А, поскольку человек так устроен, что всегда стремится к цельности самовыражения, то у него возникает потребность в дополнительных формах реализации собственного "Я", взятого в эмоциональном, духовном, душевном и интеллектуальном смысле. С этой точки зрения, игра есть наиболее полное проявление самого человека. Она позволяет задействовать незанятые в процессе производства качества человека и чувствовать человеку себя более цельным. Поэтому в свободное от работы время люди стремятся поиграть. Исторически зрелища были созданы специально, чтобы компенсировать именно эти недостатки: древнегреческий театр, римские гладиаторские бои, средневековый театр, сегодняшние дискотеки и ночные клубы.

Игровая концепция привлекла мой интерес своей неординарностью и актуальностью. Ведь сквозь призму игрового подхода можно рассмотреть абсолютное большинство социальных проявлений человека, что, собственно, и удалось сделать Й. Хейзинге и Г. Гессе в своих трудах.

Очень интересно с точки зрения данной концепции рассмотреть одну тенденцию, прогрессирующую на сегодняшний день. Вся преобразовательная деятельность человека была, есть и будет направлена на то, чтобы облегчить свой быт и увеличить количество свободного времени. Грубо говоря, лень – двигатель прогресса. Сейчас достаточно позвонить в супермаркет и тебе доставят продукты прямо на дом вместо того, чтобы идти на охоту или сбор урожая. Достаточно послать электронное письмо и получить ответ буквально за несколько секунд вместо того, чтобы ждать ответа неделями, месяцами, а то и годами. Прогресс достиг того, что человек, находя наиболее оптимальные и оперативные способы удовлетворения своих потребностей до того увлекся самим процессом их поиска, что начал сам же искусственно увеличивать количество этих потребностей. И этот процесс также есть не что иное, как игра, явление культуры, обладающее способностью к воссозданию разнообразных смысловых ситуаций человеческой деятельности, а, в данном случае, именно потребностей человека и гипотетических способов их удовлетворения.

Если обратиться к пирамиде Маслоу, то получается, что человек не двигается вверх по пирамиде, как утверждал это сам Маслоу, а просто расширяет ее нижний уровень, искусственно придумывая новые "пер-

вичные" потребности, без которых современный человек не сможет уже представить свою жизнь. Выходит, что ученый допустил неточность. По его наблюдению, удовлетворение нижнего уровня автоматически переводит человека на более высокий уровень, хотя на, самом деле, удовлетворение материальных потребностей вовсе не обязательно пробуждает в человеке потребности духовные.

Актуальность и перспективы развития данной темы не оставляют сомнений. В наше время дефицит эмоциональных проявлений человека приводит к тому, что на нем строится целая индустрия – индустрия досуга. При этом мы наблюдаем, что, чем больше люди работают, тем больше у них возникает потребность в игровых формах поведения. А вот характер игр и зрелищ определяется культурным уровнем, образованием, воспитанием и системой ценностей самого человека.

Возвращаясь к теме искусственно созданных первичных потребностей, необходимо отметить методы их создания. Механизмы рекламы формируют новые потребности, которых у человека изначально нет. Таким образом, мы получаем общество, основной целью которого является потребление и производство.

Р. Головко, студ., КНУТШ, Київ
golovko.ru@gmail.com

ОДЕЖДА-БРЕНД КАК НОВЫЙ ЭТАП МОДНОГО ПОЗИЦИОНИРОВАНИЯ В ФЭШН-ИНДУСТРИИ

"Вещи, которые не купили или не носили – это не мода"
Джорджо Армани

В своем научном исследовании, опираясь на концепцию Ролана Барта, я хотел бы продолжить его деление трех видов одежды (**одежда образ, одежда описание и реальная одежда**) появившимся недавно новым видом – **одеждой-брендом**. Но, для начала, стоит, все же, подробнее раскрыть суть деления одежды по Ролану Барту.

"Я раскрываю журнал моды и вижу, что передо мной две разных одежды. Одну мне показывают на фотографиях или рисунках, это одежда-образ. Другая – это та же самая одежда, но описанная, преобразованная в речь; скажем справа сфотографировано платье, а слева оно превращается в кожаный пояс выше талии, украшенный розой, поверх мягкого платья из шетланда,- это и есть одежда-описание ... для одной материалами являются формы, линии ... для другой же это слова. Реальная одежда образует структуру, отличную от первых двух, хотя она и служит им моделью; точнее, к этой третьей структуре принадлежит модель, которой следует передаваемая ими информация. ...это такая структура, которая образуется на уровне материи и ее трансформаций..." [*Барт Р.* Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М., 2003. – С. 35–37].

У каждого вида одежды есть шифтер (англ. *shift* – переключать), который совершает переход между разными взаимосвязанными структурами. Реальная одежда "переключается" в одежду-образ при помощи выкройки. Мы видим выкройку, по ней мы кроим платье и оно приобретает образ, определенную материальную форму. Так же может осуществиться шифт от реальной одежды к одежде-описанию. Вспомогательным средством здесь будет инструкция. Когда мы подробно опишем: как нужно сделать выкройку, сколько нужно отрезать и где правильно пришить – это сотворит описание вещи в вербальном мире, в мире, где каждое слово дороже шелка и золотой тесьмы. Последним, но не по значимости, переходом является переход от одежды-образа к одежде-описанию. В этот раз шифтерами считаются анафорические элементы языка ("этот" костюм, "это" платье).

Но время не стоит на месте, и уже сегодня нет такого модного журнала, о котором писал Барт. Пропуская его слова через призму современности, я считаю, что вполне уместно было бы заявить о новом виде одежды, который, в силу сложившихся обстоятельств, мы можем именовать одежда-бренд.

Когда мы сегодня открываем новый выпуск Vogue или Tatler, мы видим в нем с самого начала не платья и босоножки, а бренды, заключенные общим облаком коммерции. Реклама-двигатель торговли, и фешн-индустрия здесь не становится исключением... Чтобы вещь продавалась, ей нужна рекламная кампания, поэтому издания, которым доверяют миллионы читателей всего мира, продвигают на своих страницах известнейшие бренды. Кармен Дель'Орефиче на Парижской неделе моды сказала, что мода давно перестала быть собой, теперь она больше переквалифицировалась в коммерцию. Сейчас, согласно ее словам, стоит доверять лишь живым художникам, а Givenchy и Chanel – всего лишь имя, бренд, который стоит миллиарды. Чтобы понять, с чем предстоит иметь дело дальше, я бы хотел дать определение бренда. *Бренд – это ментальная конструкция, сумма всего человеческого опыта человека, его восприятие вещи, продукта, компании. Бренд – это все, что приходит в голову человеку насчет продукта, когда он видит его логотип или слышит название.*

Несомненно, у бренда есть список отличительных характеристик, к которым мы можем причислить: имя, логотип, слоган, графику, форму, цвет, звук, аромат. И сейчас я бы хотел привести несколько примеров, чтобы закрепить право на существование структуры одежды-бренда. Предлагаю рассмотреть следующее:

- Имя: Max Mara, Roma; Hermes, Birkin;
- Логотип: монограмма Louis Vuitton; Hermes; Fendi; Prada;
- Слоган: "For Succesful Living" Diesel (2008); "We Love Ski" Moncler (W12/13);
- Графика: Рекламные капании Prada, Gucci, D&G;

- Формы: платформа и каблук у обуви Jeffrey Campbell; обувь Alexander McQueen;
- Цвета: расцветка дорожных чемоданов LouisVuitton; красная подошва у обуви Christian Louboutin;
- Звук: музыка из рекламных кампаний Armani Black Code, Givenchy Play;
- Аромат: Tom Ford Black Orchid; Chanel № 5.

Всех этих примеров можно назвать огромное количество, а это подтверждает тезис о том, что в свете сегодняшнего дня, явно выделился и закрепился в мире вид не просто одежды, а одежды-бренда. И закрепили его: всемирное признание покупателей, востребованность и желание быть на пике моды, потому что бренд – это всегда дорого, стильно, узнаваемо и в самую точку. Именно поэтому многие производители дешевой одежды пытаются "лепить" брендовые лейблы на свои вещи, иногда даже удивляешься, когда видишь футболку, украшенную несколькими логотипами разных брендов одновременно.

Чтобы окончательно прояснить связь между одеждой-брендом и тремя одеждами по Барту, стоит указать на шифты между ними. Одежда-образ переходит в одежду-бренд, когда появляется ее фотография в глянцевого издания, авторитет которого зарабатывался десятилетиями. Именно глянец, а не еженедельные периодические издания делают бренд – брендом, поэтому в этой ситуации шифтом он и является. Если говорить о переходе от одежды-описания к одежде-бренду, то, стоит отметить, что здесь шифтом есть приписка бренда рядом с фотографией одежды. Хотя в сегодняшнем мире абсолютно справедливо отметить то, что одежда-описание окончательно перешла в небытие, отдав все свои полномочия одежде-бренду, потому что, анализируя свежий выпуск модного издания, мы уже не встретим дотошного описания того, что одето на манекене. Сегодня в моде лаконичность: шелковое платье Oscar de la Renta; замшевые туфли Manolo Blanic; кольцо из белого золота с бриллиантами Cartier. Шифт от реальной одежды, как от совокупности одежды образа и одежды описания, к одежде-бренду происходит за счет денег, огромных сумм денег, и шифтером в этом процессе можно назвать коммерцию.

Казалось бы, что тема, которую я раскрыл, не столь важна для общества, но так можно сказать только на первый взгляд. Если немного задуматься, то все сразу станет понятно. Главная проблема XXI века – это переизбыток товаров при недостатке покупателей. Именно в этой ситуации главную роль на себя берет маркетинг, который путем долгих и глобальных исследований определяет главную направленность рынка на некоторый период. Именно маркетинг знает: чего хочет покупатель, в чем он нуждается и что он точно купит. Поэтому можно утверждать то, что именно маркетинг и есть крестным отцом одежды-бренда, а она – это то, чего хотят все, и что не останется лежать на полке, потому что ее обязательно купят и так она впишет себя в огромную книгу, под названием "Мода".

"НОВЕ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ" ЯК КУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Ставиться завдання комплексного аналізу феномену "нового середньовіччя", або неомедієвізму в європейському культурному просторі. Х. Булл в своїй роботі "Анархічне суспільство" і Е. Аренд використовують цей термін як позначення системи міжнародних відносин в глобалізованому світі. Як важливий чинник соціально-економічного життя розглядає "нове середньовіччя" У. Еко у статті "Середньовіччя вже почалося". Він же виявив свій інтерес не тільки на рівні публіцистики, але й академічної науки, семіотики, науково-популярної літератури, нарешті художнього бестселера ("Ім'я троянди"). Про актуальність середньовіччя для сучасної людини неодноразово сказано такими авторами, як П. Делю, Дж. Лідон, Д. Левін та ін. Не випадково сучасна медієвістика є однією з найбільш динамічно розвиваються областей гуманітарної науки. Цей інтерес був сформований ґрунтовними дослідженнями М. Бахтіна, Д. Ліхачова, В. Даркевіча, Ж. Ле Гоффа, П. Брауна. В їх працях середньовічна історія стає історією європейської людини, її ментальності, звичаїв, звичок, духовності і тілесності, історією самих різних соціальних груп в контексті повсякденності. Про інтерес до середньовіччя в сучасному медійному та освітньому просторі свідчить російський цикл телепередач "Час істини", досить велике число яких присвячено саме цьому періоду, різним категоріям середньовічної культури, включаючи працю, багатство, ставлення до часу та історії, гастрономічні пристрасті, розваги та свята та т. д. У них беруть участь професійні історики-медієвісти (Н. Басовська, О. Сідоров та ін), які не тільки розгортають перед зацікавленою аудиторією широку панораму повсякденного життя різних соціальних груп того часу, але і дають свою оцінку властивому середньовічним людям світосприйняттям і поведінці. Тим не менше в сучасній російській та українській гуманітарній науці саме постсередньовічна інтерпретація середньовіччя не стала спеціальним предметом розгляду, тим більше з охопленням всіх основних етапів переосмислення названого історико-культурного періоду в їх цілісності та еволюції.

В нашому науковому дослідженні акцент зроблений на інтерпретації Середньовіччя, безумовно, не автентичній власне середньовічній світоглядній парадигмі, а такій, що відповідає соціально-історичним обставинам, філософським, естетичним концепціям, умонастрою різних періодів захоплення середньовіччям. Серед таких етапів ми виділяємо реабілітацію та поетизацію середньовіччя в культурі романтизму; відгомін цих настроїв, "помножений" на інтелектуальні запити перших, модерністських десятиліть минулого століття і, нарешті, ситуацію постмодерну. Таким чином, ми розуміємо неомедієвізм більш широко, ніж це зазвичай має місце в зарубіжній гуманітарній науці, можливо навіть більш широ-

ко, ніж це може здатися правомірним, якщо говорити про основні моду- си неомедієвізму в європейській культурі нового та новітнього часу. Початок першого з названих періодів визначається в історіографії порізному, але хронологічні рамки, як правило, включають в себе XIX століття і початок минулого сторіччя. Таким чином, в тимчасовому відношенні ми обмежимося періодом починаючи з кінця XVIII століття і закінчуючи сьогоднішнім днем, а в змістовному сенсі ми ставимо декілька завдань, а саме: виявлення основних передумов, етапів і характерних рис неомедієвізму як культурного феномену; аналіз місця в неомедієвізмі таких концептів як карнавальність, свято, блазнювання, святість і маргінальність, нарешті Божественна комедія, і переосмислення тих персонажів, які безпосередньо співвідносяться з новим розумінням названих концептів, як, наприклад, св. Франциск Ассізький, Джакопоне да Тоди, Антоній Падуанський, Данте та ін За рамками даного дослідження ми залишаємо детальний розгляд нових інтерпретацій середньовічної інтелектуальної думки, як філософське богослов'я св. Томи Аквінського (неотомізм) та інших спеціальних явищ, які не мають прямого виходу в європейській культурний простір.

Сміх виявляється тим концептом, відкриття якого в середньовічному і християнському дискурсі змінює вигляд самого середньовіччя – епохи, коли християнство тотально визначало світосприйняття людини та її поведінку в усіх сферах життя. Нас цікавить, яким чином виглядає "нове середньовіччя" в культурному просторі західного світу, перш за все сміховий світ того часу з позицій постмодерну. Св. Франциск у романі У. Еко є прикладом того, як постмодерн створює власну інтерпретацію середньовіччя в цілому та сміху в сакральному просторі Середніх віків зокрема. У тринадцятому столітті Франциск – святий, мученик, чудотворець, проповідник абсолютної бідності, в ситуації постмодерну – блазень, хіпі, миротворець, апологет радості і сміху, в якому поєдналися риси святого, мученика і святого дурня. Кожен з цих них був присутній в образі Ісуса Христа в тій чи іншій формі. У перших двох випадках сам Христос був взірцем для всіх наступних святих і мучеників. Він сприймався як блазень тільки з боку невірної і неосвіченої свідомості до нещодавна. Св. Франциск імітує Христа, наскільки це можливо, у багатьох важливих епізодах свого життя й проповіді, в тілесних стражданнях, коли він здобуває стигмати. Але, на відміну від Христа, він може бути представлений як такий, що посміхається та радіє. В романі Н. Казандзакіса він співає, танцює і проповідує тваринам. Він збагатив концепцію юродивого рисами святої наївності, щирості і дуже особистого ставлення до Бога, зберігши певною мірою карнавальний характер даного персонажа. У той же час святий Франциск відчував в собі присутність істинної і досконалої радості через самоприниження і страждання. Візантійські юродиві вносили відчутний розлад в соціальний простір, порушували різні правила і норми. Але це явище виявилось локалізованим в історії. У постмодерністському дискурсі не ці персонажі, але Христос, христоцентрична і радісне бачення християнства, і найпопулярніший като-

лицький святий, який втілює цю концепцію, були актуалізовані. Природно, францисканська традиція була відновлена в новій інтерпретації. Власне радість і сміх все більше розглядаються в сучасному світі як деякі універсальні ліки та практичні засоби для одужання. Але з іншого боку Христос став занадто людським, і карнавалізація його образу виявилася можливою. Це був результат "Смерть Бога" та інших явищ в т. зв. релігійному постмодернізмі.

У методологічному відношенні ми вважаємо доцільним використання поняття модусів, під якими розуміємо засоби і форми реалізації закладених в неомедієвізмі як теоретичної рефлексії і культурній практиці значень і смислів. Такі методи, як порівняльно-історичний, еволюційний, структурно-функціональний, допоможуть у виявленні еволюції "нового середньовіччя", його структурних елементів і функціональних ознак, зіставленні континентального і германо-скандинавського неомедієвізму. При розгляді процесів переосмислення святості і блаженства має бути використаний метод антропологічної редукції.

А. В. Голтаренко, студ., ОНУ ім. І. І. Мечникова, Одеса
angel.golt@gmail.com

ОНТОЛОГИЯ ИЗОБРАЖАЕМОГО В ФИЛЬМЕ "ЗАПРЕЩЁННЫЙ ПРИЁМ"

Голливудские режиссёры часто будоражат мозг зрителя кинокартинами с неожиданным поворотом сюжета. Достаточно вспомнить кинокартины "Игры разума", "Дом грёз" или "Запрещённый приём". На последней я хочу остановить своё внимание, ибо картина Зака Снайдера, выпущенная в 2011 году, была подвержена жестокой критике, как зрителей, так и профессионалов в этом деле.

Многие посчитали, что режиссёр фильма выставляет в негативном свете женщин, причём в сексистском ключе. Я полагаю, что такой вывод был ложным и вызван просто тем фактом, что критики и зрители не сумели распознать замысел Зака, хотя фильм представляет собой критику негативного отношения к женщинам в обществе. Критика негативного отношения к женщинам в обществе представлена в фильме в виде онтологии изображаемого. Сама онтология изображаемого, как будет показано далее, представляет собой изображение трёх различных реальностей, которые так или иначе связаны с восприятием женщины как сексуального объекта. Более того, онтология изображаемого в фильме строится на психическом отображении этих трёх реальностей. Именно онтология изображаемого в фильме "Запрещённый приём" является предметом исследования, представленного в настоящем докладе.

Сюжетная линия "Запрещённого приёма" повествует о нелёгкой судьбе девушки (в фильме её прозвище Куколка), которая попадает в психиатрическую клинику. Повседневная реальность в этом месте настолько травмирует Куколку, что в своём воображении она превращает

клинику в роскошный бордель. Именно этот момент является очень важным, ведь так Зак Снайдер хочет показать, что травмирующий опыт героини в психиатрической больнице связан с сексуальным насилием. Если не уловить этот тонкий момент, то далее не ясно, почему клиника в воображении героини приобретает форму борделя.

Пациентки клиники, в том числе и сама Куколка, являются жертвами сексуального насилия со стороны мужского персонала лечебницы. Сила воображения девушки объясняет это тем, что пациентки являются объектами интереса мужчин, объектами сексуального влечения. Поэтому воображение Куколки корректирует видение повседневной реальности психиатрической больницы и превращает его в видение реальности борделя, а самих пациенток – в проституток.

Именно таким образом в фильме возникает противопоставление двух реальностей – объективной реальности повседневности в психиатрической больнице и воображаемой реальности роскошного борделя; последняя является символическим бегством от травмирующего опыта повседневной реальности в психиатрической больнице.

Однако психологическая травма проникает и в эту воображаемую реальность роскошного борделя. В этом случае Куколка вынуждена конструировать новую, не имеющую ничего сходного ни с объективной реальностью психиатрической больницы, ни с реальностью борделя, реальность – реальность фантазма. Именно в этой фантазии девушки выступают воительницами, участью которых выпадают сражения то с самураями-великанами, то с солдатами зомби в локациях окопов Первой мировой войны, то даже с роботами, охраняющими термоядерную бомбу.

Реальность фантазма, то есть фантазии, полностью оторванной от объективной, выполняют компенсаторную роль в психической жизни Куколки реальности. Только в этой реальности героиня может почувствовать себя сильной личностью, а не жертвой. Фантазм даёт героине возможность получить то, чего ей недостаёт, – смелость, храбрость, чтобы пережить травмирующий опыт жизни в психиатрической больнице.

Но режиссёр фильма всё-таки показывает, что фантазм является всего лишь плодом воображения, который в действительности не способен спасти от объективной реальности. Поэтому героине не удаётся спастись от травмирующего опыта; единственным выходом (способом сбежать из реальности психиатрической больницы) оказывается лоботомия.

Итак, онтология изображаемого в фильме "Запрещённый приём" представлена тремя реальностями:

- повседневной реальностью психиатрической больницы, которая является источником травмы;
- реальностью роскошного борделя, отражающей положение женщины как сексуального объекта и жертвы;
- реальностью фантазма, который благодаря тому, что изображает женщин не жертвами сексуального насилия, а сильными личностями, по сути, играет критическую роль по отношению к предыдущим двум реальностям – вскрывает весь негатив отношения к женщине как сексуальному объекту, а не как полноценной личности.

ТРАНСФОРМАЦІЯ: ЛІТЕРАТУРНИЙ ПЕРФОРМАНС І НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Новітні технології докорінно змінили світосприйняття людини, зробивши його мультимедійним. Відповідно, митці за для продуктивного контакту з аудиторією адаптують свої твори відповідно до сприйняття людини, а саме мистецтво, в свою чергу, набуває рис синкретичності, та інтеграції одних (не сумісних на перший погляд) галузей мистецтва в інші. Не обійшла дана тенденція й літературу.

Метою нашого дослідження є: показати, як сучасні українські письменники, використовуючи новітні технології, адаптують текст до мультимедійного сприйняття останнього людиною. Актуальність даного дослідження полягає в тому, що за умов власне мультимедійного сприйняття інформації, – формат класичного літературного перформансу: автор декламує текст/аудиторія слухає, – не є дієвим. Адже "мультимедійний" людині досить важко зосередитися і суто слухати, сприймаючи ідеї та думки автори, коли свідомість "вимагає" одночасного задіяння усіх органів сприйняття. Сучасні автори справляються з даними вимогами аудиторії, тому виникає потреба в аналізі проєктів, які трансформували текст, та об'єднали навколо нього різні галузі мистецтва. Наукова новизна одержаних результатів полягає в першому такому аналізі проєктів сучасної української літератури, які нещодавно були презентовані аудиторії, і не є поки що явищем масовим. Об'єктом даного дослідження є літературний перформанс, предметом – його трансформація завдяки використанню новітніх технологій і об'єднанню різних галузей мистецтва навколо тексту. Щоб розкрити дане питання ставимо наступні завдання: пояснити, що таке мультимедійне сприйняття; навести конкретні приклади адаптації тексту авторами до мультимедійної аудиторії і використання ними новітніх технологій, проаналізувати їх; висунути гіпотези щодо подальшого розвитку міждисциплінарних проєктів та їх впливу на свідомість людини, нових можливостей для творчості, які відкриваються митцеві завдяки останнім.

Під мультимедійним сприйняттям слід розуміти сприйняття, яке включає одночасну роботу всіх органів сприйняття людини, під час отримання нової інформації. Таке сприйняття стало можливим завдяки приходу в повсякденне життя людини Персональних комп'ютерів, які мають систему мультимедіа, що включає в себе текстові, звукові, видові компоненти, які можуть працювати одночасно. Користувач може вступати з нею в контакт задаючи параметри роботи. Маршал Маклюєн наприкінці 19-го століття несвідомо для себе передбачив омультимеджування сприйняття, коли говорив про активний вплив медіа на органи сприйняття (постійна стимуляція одного з органів сприйняття, в результаті він стає "головним" під час сприйняття), які міняють останнє, а робота двох

медіа одночасно народжує зовсім новий формат сприйняття. Електрое-
нергія, яка забезпечує безперервну роботу машин/носіїв медіа, посилює
швидкість трансформації сприйняття, адже "усе працює завжди" (агресивна стимуляція всіх органів одночасно – "головні" усі).

Сучасні українські письменники, розуміючи, що за умов мультиме-
дійності, аудиторії буде досить важко і не цікаво суто слухати деклама-
цію тексту під час презентацій, зустрічей, починають трансформувати й
адаптувати текст. На даний момент в сучасній українській літературі є
декілька мультимедійних проєктів, а саме медіа- вистав: письменник
Ю. Андрухович та гурт "Карбідно" – "Абсент", письменник Т. Прохасько
та режисер О. Костюк "Дзеркало", С. Жадан та агенція "Арт-Поле" "Нові
розділові" (куратором усіх проєктів є агенція подій "Арт-поле"), що яв-
ляються собою поєднання різних галузей мистецтва навколо тексту ав-
тора. Наприклад, дійство вистави "Нові розділові" являє собою одноча-
сне поєднання живої декламації тексту автором, відеоряд, що проєкту-
ється на стіну, а деколи на самого автора, і включає мультиплікацію,
фото, відео, усе це доповнюється шумовою музикою (звуки навколиш-
нього середовища), та роботою дівіджеїнга, що запускає музику й проє-
ктує відеоряд. У виставі "Абсент" до вищезгаданих компонентів дода-
ється жива музика, адже на сцені працює повноцінний музичний гурт, а
у виставі "Дзеркало" – медитація режисера, що поєднує собою різноше-
рсті складові дійства. Тобто, в основі медіа-вистава лежить текст, який
трансформується різними галузями мистецтва відповідно до їх канонів,
проте в результаті ми маємо гармонійний міждисциплінарний проєкт,
який в свою чергу повністю захоплює аудиторію, усі її органи сприйняття
під час презентації. Щоб створити такий проєкт потрібна робота бага-
тьох спеціалістів й значні капіталовкладення, не достатньо просто напи-
сати текст, треба зняти відео чи створити мультиплікацію, фоторяд,
написати музику, а головне гармонійно поєднати все це, та зробити мо-
жливим проєкт у технічному плані, а тут вже й програмісти, й техніки
долучаються. Таким чином, одноосібні види мистецтва, навіть літерату-
ра, стають синкретичними. В Україні до "Арт-поля" ніхто такого не ро-
бив, їх експерименти можна вважати вдалими, адже проєкти отримали
схвальні відгуки і за кордоном (де більші організаційні технічні можливо-
сті), а також до їх створення залучалися й закордонні, й українські митці.
На нашу думку, в майбутньому, ми матимемо більше таких експеримен-
тів та нових міжгалузових, цікавих, гібридних проєктів.

Міждисциплінарні проєкти надають колосальні можливості для вира-
ження митців, втілення найбожевільніших ідей в реальність, проте пот-
ребують більшої освітньої бази, знання можливостей новітніх технологій,
вміння з ними працювати, вміння працювати в команді з іншими геніями,
вміння поєднати непокероване. Звісно, розігнатися є куди. Проте варто
варто згадати і про зміни в сприйнятті людини, які можуть внести абсолю-
тно стабільні й мультимедійні проєкти. Маршал Маклюєн говорив про те,
що регулярний інтенсивний вплив медіа на якийсь із органів сприйняття
призводить до самоампутації останнього, тобто від передозування він
перестає працювати, або працює лише за умов впливу на нього машини,

яка підсилює, чи послаблює емоції, саме сприйняття. В умовах повної мультимедійності, коли одночасно стимулюються всі органи сприйняття одночасно – можливе настання апатії, або контролювання емоційного стану людини машиною, яка надає їй стимули (щось схоже на ефект собачки Павлова). Звісно, будь-яке явище несе за собою чорну й білу сторони (кіно, наприклад, заперечувалося тогочасною передовою інтелігенцією), і мультимедійні міжгалузеві проекти не є винятками з правила.

Таким чином, варто сказати про те що сучасні українські письменники справляються з викликами мультимедійності: трансформуючи текст під вибагливу аудиторію за участі новітніх технологій, і ми отримуємо цікаві міждисциплінарні проекти. Мультимедійність же надає широкі можливості для реалізації митця, проте вимагає відповідної освітньої підготовки від нього. Є небезпека повного омультимеджування інформації, адже одночасна стимуляція всіх органів суття, може призвести до апатії людини, керування машиною людини, проте це лише один із викликів, що несе сьогодення.

О. О. Гордієнко, студ., КНУТШ, Київ
aleks_sandrochka@mail.ru

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНЦІВ НА ДАЛЕКОМУ СХОДІ РОСІЇ

Далекий Схід Росії, від самого початку, формувався як регіон полікультурний і поліетнічний. Там проживали і проживають десятки народів та етнічних груп. Друга за чисельністю етнічна група у населенні регіону були українці. Відповідно, питомою вагою українців у населенні визначається і їхній вклад в освоєнні і розвитку регіону.

Початок XX століття на Далекому Сході Росії знаменувався діяльністю українських просвітників у театральній галузі. Театр починає відігравати важливу роль у просвіті народу і виступати чинником до накопичення та відтворення досвіду суспільства. Український театр мав велику популярність у далекосхідного глядача у смутні і тяжкі часи періоду революції і громадянської війни. Л. Биковський зазначав що "якщо український театр має великий успіх у глядача, то у теперішній сутінковий час він являється для маси позитивною необхідністю", оскільки "малоруська сцена – це відображення життя. Яскраве, сильне, без прикрас та умовностей. Тут справжнє життя, тут разом із горем і радістю, тут "суєта суєт"" [Биковський Л. Юрій Косьмич Глушко-Мова // Нові дні. – 1952. – Вер. – С. 2–24].

Так, у 1917 – 1922 р. р. тут продовжувала свою активу гастрольну діяльність професійна українська трупа – Товариство українських артистів під керівництвом К. Кармелюка-Каменського. Репертуар складали, головним чином, традиційні для українського театру п'єси етнографічно-побутового характеру. Не дивлячись на те, що за вимогами часу складно було сформувати повну трупу, тим не менш, у трупі були досвідчені сили, як у жіночому, так і у чоловічому складі: Є. Давидов, С. Дніпровсь-

ка, В. Горський, П. Лавровський, А. Печинко [*Мостипан І. Аматорський гурток у Владивостоці // Сяйво. – 1914. – №. 5–6. – С. 134*]. Крім професійних артистів активна театральна діяльність велась місцевими аматорськими силами. Майже при кожній місцевій Українській Громаді чи "Просвіті" з'являлися відповідні театральні гуртки та секції. Перебуваючи на гастролях, професійні українські трупи часто об'єднували свої зусилля із місцевими аматорами. Театральні аматорські гуртки мали на меті, зокрема, це була найголовніша ціль, влаштовувати лекції і читання, організовувати бібліотеки, школи. Джерелом фінансування таких заходів слугували отримані, від театральних постановок, прибутки.

Поряд з театральною діяльністю активно розвивалася та поповнювала свій досвідний вклад в історії українська концертна діяльність українських просвітників. Вона, головним чином, була пов'язана із українськими хоровими колективами, які отримали широке розповсюдження на Далекому Сході Росії. Без їхньої участі не обходився жоден український концерт, спектакль. Адже, якщо черпати традиції із "чаші" української, то не зачерпнути український спів просто неможливо. Репертуар українських хорів включав українські народні пісні і твори українських композиторів: Н. Лисенко, Я. Степового, В. Заремби.

Відомо, що у Владивостоці український хор існував ще у дореволюційний період. Хор брав участь у театральних постановках. Але, у подальшому, після створення Владивостоцької Української Громади український хор продовжив свою діяльність при музикальній секції Громади під керівництвом Ф. Шешко. Після ліквідації Владивостоцької Української Громади, хор діяв при общині "Просвіта". Популярною формою концертних заходів у той період були літературно-музикальні ранки. Саме у 1918 р. було проведено концерт такого виду.

Та не лише хори завідували галуззю концертного просвітництва. В історії чільне місце належить спектаклям-концортам, що представляли собою сполучення театральної постановки і концертного відділення, де брали участь хор і солісти. Трохи згодом, вони почали набувати інших назв: "домашні спектаклі-концерти", поряд із літературно-музикальними ранками і вечорами.

Про значення концертно-хорової діяльності та української пісні у ті складні часи революції яскраво свідчить один із учасників концерту українського хору, який відбувся у Благовіщенську у 1917 р.: "пісні захопили публіку... Хоч і на мить, на одну хвилину душа, змучена війною, своїми домашніми драмами, відпочила, серце і думка жителів Сибіру спалахнули сяйвом коротким, спокійним, тихим" [Центральный государственный архив высших органов власти и управления Украины (ЦГА-ВОВУ). – Ф. 3696. – Оп. 2. – Д. 70, 381].

Специфічною формою української культурно-просвітницької діяльності, яка сполучала як концертні, так і театральні форми, були щорічні "Шевченківські свята". Традицію влаштування таких свят на Далекому Сході Росії було закладено ще у 1909 р. [*Черномаз В. А. Украинское национальное движение на Дальнем Востоке (1917–1922). – Владивосток. 2009. – С. 268*]. Але, лише після Лютневої революції ці заходи стали повністю вільними,

загальнонаціональними святами українського населення. Своєю формою вони представляли урочисті вечори з великою концертною програмою, що включала у себе хорові, вокальні та інструментальні номери. Звичайно, перш за все, це була українська музика, у тому числі й твори на слова Т. Шевченка, інколи постановка українських спектаклів чи уривків із них.

Однією з-поміж значних подій того періоду, яка, звичайно ж, була пов'язана з ім'ям, усім відомого, митця, світоча української культури Т. Шевченка, було звернення Нікольсько-Усурійської Української громади до місцевої управи. Зміст звернення полягав у пропозиції перейменувати одну із центральних вулиць міста: Унтербергевську на вулицю Т. Шевченка [Аргудеева Ю. В. Крестьянская семья у восточных славян на юге Дальнего Востока России (50-е годы XX в. – начало XX в.). – М., 1997].

Підсумовуючи результати дослідження, можна зробити висновок, що усе це послугувало соціальною базою для зародження на Далекому Сході Росії, на початку XX ст., українського культурного життя. Зазначені форми культурно-просвітницької діяльності постали способом самоорганізації громадянського суспільства у житті далекосхідної української громади, що мали за мету підвищення культурно-освітнього рівня людей, поширення досягнень наук і мистецтв. При цьому важливо відмітити, що процеси, які протікали серед українського населення Далекого Сходу, були, значною мірою, обумовлені аналогічними процесами, що мали місце у даний період на Україні. Тут процес інституалізації культури довго здійснювався під протекцією інших держав. Просвітницькі ідеї реалізувались у діяльності низки громадських організацій, специфікою яких стало підвищення культурного рівня українського народу, формування засад його національної ідентичності, підтримання представників вітчизняної інтелігенції. Культурні зв'язки здійснювались, за рахунок зростання на Далекому Сході Росії української інтелігенції. Саме її представники були безпосередніми носіями ідей національного відродження, які обумовили виникнення, в даний період, українського суспільно-культурного життя.

Таким чином, українське суспільне життя на Далекому Сході Росії розвивалося у руслі загальнонаціонального українського руху, основна мета якого зводилась до національного самовизначення українського населення. Вона проявилася у формі національно-культурної автономії, де пріоритетне місце займала культурно-просвітницька діяльність.

С. М. Губанenkova, ст. препод., ОГУ, Орлов, Россия

НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОПОЗНАНИЕ – УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВА (по мотивам размышлений кн. Н. С. Трубецкого)

Национальная культура и национальный характер являются фундаментом, на котором строится жизнь любого социума, а политическая культура, хотим мы того или нет, выступает базисом реальной политики. Поэтому, при проведении каких-либо политических реформ, особен-

но на постсоветском пространстве необходимо учитывать историческую, психологическую, национально-культурную самобытность и особенность стран. В противном случае будет происходить столкновение с национальной психологией, политической культурой, что неизбежно вызовет эффект "сопротивления среды", т. е. отторжение, либо искажение политических и культурных норм в политическом процессе.

Влияние европейских стандартов на современный мир бесспорно. В качестве нового импульса западным претензиям выступает окончание "холодной войны". Ценности западной цивилизации стали навязываться миру как универсальные, общечеловеческие, характерные для "открытого" общества. Такие понятия как национальная идентичность, национальная самобытность переводятся в разряд "мифов".

Попытки отстаивания собственного пути развития страны предприняли представители движения евразийства. Их взгляды отражали родственную позицию того социокультурного дискурса, который наметился в Западной Европе после Первой Мировой войны, вызвавшей разочарование в ценности технологической цивилизации, массовой культуры, упадок духовной составляющей культуры, плюрализме и др., выраженные О. Шпенглером, Э. Юнгером, Э. Юнгом и другими, писавшими об упадке и закате Европы. В этом отношении, Европа не может восприниматься как образец для подражания другими народами. Это способствует выдвиганию иных, неевропейских культур и цивилизаций, и незападных ориентиров развития и критериев совершенства; собственному национальному самопознанию и духовному совершенствованию. У мировой культуры нет центра, шаблона. Она плюралистична, мозаична; национальные культуры разнообразны, поэтому, и появляется тезис евразийца Н. Трубецкого, о том, что общечеловеческая культура в принципе невозможна.

Поэтому, "изучение многообразия культур составляет центральный пункт идеологии евразийства" [*Неретина С., Озурцов А. Время культуры.* – СПб., 2000. – С. 78]. По мнению основоположников течения, именно культура представляет собой фундамент, на котором строятся в дальнейшем политические институты, идейно-политические течения и любые изменения общественно-политической жизни сказываются на изменении культурных пластов. По мысли Н. С. Трубецкого "великие культуры всегда религиозны, безрелигиозные культуры – упадочны" [*Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык.* – М., 1995. – С. 294]. Современные мировые события показывают рациональное зерно в таких взглядах отца-основателя евразийства. Уже упоминавшийся О. Шпенглер отмечал очевидный упадок европейской культуры конца XIX – начала XX веков. Торжество принципов рационализма, технологизма, закат высших духовных ценностей, эрозия этических представлений людей – это всё тенденции деградации и упадка великой европейской культуры. Однако, данный кризис не преодолен и до настоящего времени. Скорее наоборот, принципы технологического, потребительского отношения к жизни в европейской культуре продолжают торжествовать, происходит отчуждение людей от религиозных ценностей, замена одной религии на другую ("исламизация Европы"), декаданс семейно-нравственных основ

социума, либерализация общественного мнения к ранее запретным темам и т. д. приводят к примитивизму культуры, распространению и пропаганде животных, низших инстинктов, когда материальная составляющая жизни людей доминирует над духовной, когда выхолащивается сама сущность культуры и остаётся лишь фон, каркас, пустая оболочка.

Не отрицая завоевания европейских научных, общественно-политических идей и достижений, мыслитель справедливо указывает, что цена этого экономического и политического подъёма проявилась в утверждении среди общественного сознания людей и политической практики принципов "воинствующего экономизма". Развитие рационализма стало причиной кризиса западноевропейской культуры.

Однако, влияние последней не уменьшается, а усиливается благодаря экономической мощи и притягательности западных стран на весь остальной мир, вследствие чего для минимизации этого воздействия необходимо развитие собственной экономической базы, что позволит освободиться от европейского экономического господства. При этом, по мнению Н. Трубецкого, нельзя провозглашать примат экономики над культурой. Это приведёт к духовной деградации народа. Следует рассматривать экономическое развитие и повышение благосостояния народа лишь как условие освобождения от западной культуры, что "немыслимо без одновременного укрепления основ национальной культуры и дальнейшего самостоятельного развития этой последней" [Трубецкой Н. С. Мы и другие: <http://www.kulichki.com/~gumilev/TNS/tns01.htm>].

Таким образом, евразийцы отказываются от идеи политико-культурного "европоцентризма" и отрицают универсальное восприятие культуры, которое доминирует в европейском понимании. Наоборот, подчеркивается важность неподражательного развития каждого национального государства и политико-культурных форм жизни. "Ни один нормальный народ в мире, особенно народ организованный в государство, не может добровольно допустить уничтожения своей национальной физиогномии" [Трубецкой Н. С. Европа и человечество // Наследие Чингисхана. – М., 1999. – С. 29–95] Самостоятельный народ вызывает больше уважения и почтения, чем слепой подражатель, следующий чужому пути развития. Их протест против нивелирования, стирания национального культурного своеобразия, в современном мире сопоставим с процессами регионализации в мировом масштабе и сохранением самобытности малых народов и их культур во внутренней политике многих стран.

В. Ю. Даренський, канд. філос. наук, доц.,
ЛДУВС ім. Е. Дідоренка, Луганськ
darensky@yahoo.com

КУЛЬТУРА ЯК АНТИАДАПТАЦІЯ

Філософія культури завжди являє собою певну філософію суб'єктності, певну теорію відтворення людини як істоти, наділеної ознаками Суб'єкта з великої літери (тобто, ознаками, свободи, відповідальності і

здатності до самотрансценденції), а отже, завжди є *філософією людського самоздійснення*. Адже сама людська суб'єктність як така є базовим феноменом культури, а її відтворення і є *культурою* *par excellence*, незалежно від того, у яких формах це відбувається. У сучасних рефлексіях онтології культури як процесу відтворення людської суб'єктності було виявлено *базовий закон культуротворчості*, який добре сформульовано у визначенні С. В. Пролеєва: "культурна дія завжди конститується як вихід людини за межі себе – своєї наявної даності, початкової визначеності чи природної первинності. Увесь досвід культури у класичному її розумінні – це досвід переваги людини над собою... зусилля людини до себе самої, до знаходження людської сутності є універсальним визначенням культурного буття взагалі. Воно з повним правом може бути назване *основною культуротворчою дією*. Відповідно, все, що відбувається у модусі цієї дії, цим самим автоматично потрапляє у межі культурної реальності" [Пролеєв С. Екзистенційна критика культури // Філософсько-антропологічні читання'98. – К., 1999. – С. 104]. А отже, і розуміння фундаментальної сутності культуротворчості як феномену *самоіншування суб'єкта* є, відповідно, розумінням "виходу людини за межі себе" як *форми основної культуротворчої дії*.

Виходячи з цього, досить звичне у наш час визначення природи культуротворчості як сукупності так званих "адаптивних стратегій" потребує критичного переосмислення. В першу чергу, слід відзначити, що загальна ідея про те, що культуротворчість виникла спочатку як специфічний спосіб адаптації людини як біологічної істоти до свого середовища, потрапляє у "логічне коло": адже культуротворчість як така а *priori* передбачає незводимість людського буття до суто біологічного існування (інакше ми взагалі не маємо права використовувати це поняття). Однак в рамках цієї ідеї, навпаки, культуротворчість розглядається як процес, який формує людину, а відтак, має передувати її виникненню, що є абсурдним. "Логічне коло" виникає і у намаганні ототожнити культуротворчість із адаптивністю, із сукупністю "адаптивних стратегій". Адже, будь-яка культурна інновація в першу чергу змінює "світ людини", а відтак, проблематизує, а інколи і просто руйнує усталені адаптивні стереотипи діяльності і свідомості людей – відповідно, вона стає самою причиною для адаптивних зусиль вже як *реакції* на свою появу. Зрозуміло, що майже завжди сама адаптація потребує використання культурних надбань – однак вона їх не створює, а лише *користується* ними. Отже, поняття творчості і адаптації, принаймні, у функціональному відношенні, є прямо протилежними. В багатьох випадках "адаптивна" діяльність набуває навіть яскраво вираженого культурно-деструктивного характеру, примушуючи людину відмовлятися від надто складних і змістовних видів культурної самореалізації заради адаптації до складних соціальних умов, тобто, заради простого виживання.

Загалом культуротворчість можна визначити "роботу зі смислами", адже саме смисли є "субстанцією" свідомості як сутнісно небіологічної ознаки людської істоти. В рамках розуміння культуротворчості саме як

смыслотворчості є відомим визначення культуротворчості як "аффірмації" слів у концепції російського культуролога В. А. Конєва [Див.: Конєв В. А. Философия культуры и парадигмы философского мышления // Философские науки. – 1991. – № 6. – С. 16–29]. Утім, саме поняття аффірмації передбачає, по-перше, що слів, які "аффірмуються", якихось чином *вже існують*, а отже, це поняття як таке не охоплює "осередя" і найглибшої сутності культуротворчого процесу – саме *виникнення* слів, – для якої є доречним спеціальний термін *креація*. По-друге, воно не може охоплювати цілісний культуротворчий процес і у структурному відношенні, оскільки останній включає в себе, окрім утвердження аффірмації, також і *негацію* інших слів, і просту пасивну *акцепцію*, без активної аффірмації, третіх. Отже, у суто логічному плані зрозуміло, що поняття аффірмації може бути застосовано тільки до окремого елементу і аспекту культуротворчого процесу.

"Самоіншування", а відтак, і *самоперетворення* особистості чи спільноти як суб'єкту культури, зрозуміло, не зводиться лише до свого спонтанно-вольового моменту (хоча він необхідний наявний), але має і зовнішню причинність – взаємодію з іншими суб'єктами культури за принципом виклик-і-відповідь. З іншого боку, активна дія на інших суб'єктах культури, що трансформує (хоча б локально) соціокультурний простір, також не зводиться до відповіді на їх виклик, але передбачає внутрішню самотрансформацію суб'єкта цієї дії, що породжує відносно нові форми культурного буття. Взаємопов'язаність названих моментів визначає своєрідну діалектику адаптивності-дезадаптивності в цілісному культуротворчому процесі, яка відбувається за наступною схемою: дезадаптація-1 (як певний культурний "виклик" з боку інших суб'єктів) – адаптація-1 (самоіншування як пошук внутрішніх можливостей "вписування" в нове соціокультурне середовище) – дезадаптація-2 (втрата внутрішньої цілісності суб'єкта культури) – адаптація-2 (формування нової внутрішньої цілісності на основі трансформації суб'єкта культури) – дезадаптація-3 ("виклик" трансформованого суб'єкта своєму соціокультурному середовищу) – адаптація-3 (прийняття або відторгнення інноваційних інтенцій суб'єкта його середовищем). Далі окреслений цикл може повторюватися. Отже, поняття культуротворчості є функціонально протилежним до поняття адаптації, хоча адаптація, як правило, пов'язана з використанням результатів культуротворчості; а необхідність адаптації, у свою чергу, опосередкованим чином може бути "поштовхом" до культуротворчих зусиль. Зокрема, негація слів корелює з їх розпредметненням (зне-смыслення наявної предметності речової або знаково-символічної, що разом структурують "світ людини"). Акцепція слів корелює з простим опредметненням, коли людина адаптується до наявного предметного середовища разом із системою слів, в межах якої воно інтерпретується у наявній соціокультурній спільноті. Нарешті, аффірмація слів передбачає вже подвійний процес розпредметнення і опредметнення слів – оскільки перший момент, негація одних слів – "звільнює місце" для акцепції інших. Виходячи із цієї теоретичної схеми, можна аналізувати процесуальність культуротворчості як смыслотворення.

ФІЛОСОФІЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ ЯК РЕЦЕПЦІЯ КРИЗИ КУЛЬТУРИ

На рубежі XIX–XX століть протистояння двох духовних тенденцій – модерна і постмодерну – стало в XX столітті нормою культури і повсякденності. Культура модерну (фр. сучасні – сучасний) орієнтована на античні класичні цінності: раціоналізм, ієрархію цінностей, гармонію. Культура постмодерну починається з відмови від опори на класичні цінності, від ієрархії цінностей, зіставлень з минулим і відрізняється пріоритетом ірраціонального початку, хаосу, динамізму. Головними цінностями стають новизна, свобода в усьому, ігровий початок, стихійність, заперечення всіх норм і традицій, відмова від будь-яких авторитетів, включаючи державу або правила етикету. Звідси прагнення позбутися влади традицій.

Розгляд постмодернізму слід почати з його витоків. Ще Аристотель висловлював думку про те, що ключ до розуміння сутності якої-небудь речі лежить у вивченні її походження. У 60–70-х роках XX ст. в західно-європейській естетиці стався новий поворот, який прийнято називати в культурології "постмодернізмом". Термін "постмодернізм" виник у період Першої світової війни в роботі німецького філософа Рудольфа Панвіца "Криза європейської культури" (1917). Мова йшла про нову людину, покликаному подолати занепад. У 1984 р. у своїй книзі "Антологія іспанської та латино-американської поезії" літературознавець Ф. де Оніс застосує його для позначення реакції на модернізм.

Зрозумілий термінологічно, постмодернізм сприймається часто як принципово нове, фактично ж він сягає коренів західної культури і є актуальним художньо-філософським осмисленням її фундаментальних протиріч. Постмодернізм формувався не після теорій розумного устрою життя, а в надрах модерну. Попередники постмодернізму, гостро відчують протиріччя західної культури, прагнули до розриву з історією і традицією, до надновизни і відмови від раціоналістичного устрою світу. Серед них слід виділити Б. Паскаля, Ш. Бодлера, С. К'єркегора, Ф. Ніцше, З. Фрейда. У культурологічному аспекті постмодернізм постає передусім як поняття, яке дозволяє виділити новий період у розвитку культури. Ф. Джейміссон пов'язує його виникнення з потребами відображення в культурі нових форм суспільного життя і економічного порядку – суспільства споживання, театралізованої політики, мас медіа та інформатики.

Масштабну панораму постмодерного стану культури, а також філософське осмислення буття людини в ній, репрезентують думки багатьох мислителів. До прикладу, ніцшеанець М. Фуко вважав, що екзистенційно-антропологічна криза культури бере свій початок в Античності, де примат Розуму, в певний момент, зайняв домінантне місце "турботи про

себе" як конститутивної сторони людського існування. На думку М. Фуко, суб'єкт модерну помер, тому потрібно не шукати себе в кімнатах пам'яті, а створити себе. М. Фуко впроваджує концепти "суб'єктивації", "самоконструювання", "аскетизму" як специфічних практик, "технік себе". Ж. Дельоз вводячи концепти "номадичних сингулярностей", "ризому" разом із Ф. Гваттарі вбачав своїм завданням "розкріпачення" світу бажань, "детеатралізації" несвідомого, а також проведення "шизоаналізу", тобто звільнення потоків бажань із під влади параноїдального структурування. На думку іншого французького мислителя Ж. Ліотара, кожна людина має право індивідуального вибору в своїй реалізації. Це створює можливість співіснування багатьох різних мов, які неможливо звести до повної тотожності. Відповідно, завдання соціуму – збереження різноманітності, підтримка практики різних "мовних ігор". Американський філософ Р. Рорті підтримував позицію про те, що мова є ефективним інструментом дії людини в навколишньому світі ("лінгвістичний поворот"), а сама людина виступає істотою творчою, яка творить себе як текст. Він вважав, що творче самотворення можливе лише в тому випадку, якщо людина свідомо обирає іронічну позицію, не приховуючи ні від себе, ні від інших невпевненості в своїх сокровенних символах віри. Текстуальне різноманіття і мінливість як риси культури підвищують роль випадковості, яка є однією із ключових категорій концепції Р. Рорті. Під випадковістю він розуміє наперед невизначеність людського існування. На його думку, вирішення моральних і політичних проблем можливе на основі солідарності, а не об'єктивності, так як не існує єдиної для всіх Істини.

Хосе Ортега-і-Гассет: "Зрозуміти сучасність, при всій її неповторності, допомагає те, що ріднить її з минулим. Ледве середземноморська цивілізація досягла своєї повноти, як на сцену виходить цинік. Брудними сандаліями Діоген топче килими Аристиппа. У III столітті до Різдва Христового циніки кишать – вони на всіх кутах і на будь-яких постах. І єдино, що роблять, – саботують цивілізацію. Цинік був нігілістом еллінізму. Він ніколи не створював – і навіть не намагався. Його роботою було руйнування, вірніше, старання зруйнувати, оскільки він і в цьому не досяг успіху. Цинік, паразит цивілізації, живе її запереченням саме тому, що впевнений в ній. Чого коштував би він і що, питається, робив би серед дикунів, де кожен несвідомо і всерйоз діє так, як сам він діяв напоказ і навмисне, бачачи в тому особисту заслугу? Чого вартий фашист, якщо він не посягає на свободу? І сюрреаліст, якщо він не завуальовує мистецтво? Інакше і не могла б вести себе ця істота, народжена в занадто добре влаштованому світі, де вона звикла бачити одні блага, а не небезпеку. Його розбестило оточення, домашнє тепло цивілізації – і "мамино, слухайся старших і вже тим більше – входити в невблаганне русло своєї долі" [*Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс.* – М., 2008. – С. 96].

АЛЕКСАНДР КОЖЕВ: КУЛЬТУРНАЯ САМОБЫТНОСТЬ VS. ФИЛОСОФСКИЙ УНИВЕРСАЛИЗМ

Александр Кожев (настоящая фамилия Кожевников) – один из немногих мыслителей русского происхождения, оказавших серьезное влияние на европейскую философию; более того – внёсший вклад в формирование современного политического облика Европы. Однако, если влияние Кожева на европейскую (и не только) философскую мысль и современную политическую ситуацию является бесспорным фактом, то спорным в этом влиянии оказывается именно "русский" элемент, то есть то, насколько Кожев был представителем русской культуры – был ли он "русским человеком" Кожевниковым? С другой стороны, каковы были те культурные (и интеллектуальные) элементы, позволившие идее Кожева органично войти в европейский интеллектуальный контекст?

Университетское образование Кожевников получил в Германии. Немцами были и те мыслители, учения которых являлись основным теоретическим источником его философской концепции – это, в первую очередь, Гегель, Гуссерль, Хайдеггер, а также Маркс и Ницше. Однако, этот "немецкий" элемент был, если и не доминирующим, то, по крайней мере, не единственным в становлении Кожева как мыслителя. Изначально он планировал стать востоковедом и некоторое время изучал в Гейдельберге санскрит, китайский и тибетский языки, а также восточную философию. Тем не менее, несмотря на немецкий интеллектуальный "климат" и увлечение восточной философией, свою диссертацию Кожевников пишет по философии Соловьёва, труды которого он читал ещё будучи русским гимназистом. Возможно, таким образом Кожев хотел познакомить европейцев с русской философией, как ранее – с восточной.

Возвращаясь к вопросу о том, насколько Кожев был русским мыслителем, мы можем сказать следующее: таковым он не являлся. Но, разумеется, Кожевников всегда был *русским человеком*. В отличие от большинства эмигрировавших из России мыслителей, остававшихся русскими мыслителями и в эмиграции, Кожев и некоторые другие – например, Койре и Гурвич, отказались от своей русской самобытности, став французскими мыслителями. Объяснить это можно следующими обстоятельствами: во-первых, и Койре, и Кожев получили образование в Германии, где и защитили свои диссертации (Кожев – под руководством Карла Ясперса); во-вторых, они не были религиозными мыслителями (концепция Кожева имеет выраженный атеистический характер), что также важно, если сравнить их с другими философами-эмигрантами, связанными с русской культурой через православие; в-третьих, Койре и Кожев ориентировались на изучение преимущественно западной мысли. Таким образом, можно сказать, что "русский" элемент во влиянии Кожева на европейскую мысль был весьма опосредован: как

мыслитель, он сложился уже в эмиграции, то есть фактически принадлежал западной философской традиции.

Однако, если и нельзя говорить о Кожеве как о представителе русской культуры и её "проводнике" на Западе, то, вероятно, можно приписать ему черту, которую Достоевский считал сущностной для русского духовного склада: способность к "всемирной отзывчивости". Только у Кожева эта "отзывчивость" имела интеллектуальный характер. Возможно, благодаря ей ему удавалось доступным образом знакомить западных людей с восточными учениями, немцев – с русской мыслью, а французам доходчиво объяснять немецкую философию. Кожев оказывался в положении некоего медиума, посредника, способного существовать в нескольких культурных пространствах и быть одинаково понятным представителям разных культур. Разумеется, феномен Кожева нельзя свести только к этой, "субъективной" стороне – к "отзывчивости русской души" (да и в случае Кожева это скорее не душа, а разум). Хотя довольно значимым субъективным фактором было знание Кожевниковым языков: он владел, помимо родного для него русского, немецким, французским, английским, древнегреческим, а также некоторыми восточными языками. Важна была ещё и та интеллектуальная форма, которую Кожев использовал для такого "культурного диалога". Этой формой было гегельянство, в его атеистической и антропологической версии, близкой экзистенциализму. Кожев взял из философии Гегеля схему, исходя из которой историческое развитие человечества является единым и универсальным процессом, оно проходит одни и те же стадии, где-то – с опозданием, где-то – опережая других, но в целом являясь общемировым. И какие бы то ни было культурные различия здесь совершенно вторичны и маловажны: культурное единство обеспечивается разумностью человека как такового – человека, обладающего мышлением и речью. Это условие Кожев считает вполне достаточным для того, чтобы представители различных цивилизаций и культур заговорили, по мнению Кожева, на общепонятном, рационально-понятийном языке, "стали едины в Логосе". К этому их должен подтолкнуть гегелевский Мировой Разум, к скорейшему "пришествию" которого Кожев также приложил свои усилия.

Д. В. Знайденова, студ., ОНУ им. И. И. Мечникова, Одесса

НИГИЛИЗМ КАК КАТЕГОРИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В современном мире нарастание процессов глобализации обусловило возникновение соответствующей нигилистической реакции, вызванной непониманием или неприятием тех изменений, которые затронули все без исключения стороны жизнедеятельности общества. Появление в социуме нигилистов это сигнал того что есть люди готовые менять систему. Невозможно говорить о выходе из общего социального кризиса, а тем более разрешить его последствия, без философского понимания глубинных причин происходящего. Кризисные моменты в

истории культуры являются свидетельством ее исчерпанности, необходимости пересмотра ее основных ценностей. Данный процесс определяется как феномен нигилизма (от лат. nihil – ничто).

Феномен нигилизма многократно становился объектом философского рассмотрения. Как понятие в культурологических исследованиях он определялся неоднозначно, каждый из мыслителей трактовал и объяснял его по-своему. К настоящему времени существует несколько подходов и направлений, рассматривающих нигилизм как социокультурный феномен, онтологический феномен, способ мышления, ориентацию деятельности человека, идеологию.

Одним из первых всестороннее и глубокое философское осмысление нигилизма как социокультурного феномена дал Ф. Ницше, который заимствовал из русской публицистики понятие "нигилизм" для обозначения сущности современной ему культурно-исторической эпохи. В последующем философские основания нигилизма раскрывались в произведениях А. Бадью, Ж. Батая, М. Бланшо, А. Глюксмана, А. Райха, Б. Рассела, С. Роуза, Г. Фигаля, Э. Фромма, М. Хайдеггера др. Их работы имели большое значение для уяснения философии XX–XXI вв. истоков, сущности и смысла нигилизма. Н. А. Бердяев, В. С. Соловьев, Л. И. Шестов, Ж. Делёз, Ж. Деррида, К. Г. Маркс, Ф. Ницше, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер определяли нигилизм как переоценку ценностей. Такое понимание предполагало, что ценности не должны противопоставляться интересам и потребностям человека (как высшие низшим), а должны быть, по своей сути, их продолжением и выражением.

В русской литературе слово "нигилизм" впервые было употреблено Н. И. Надеждиным в статье "Сонмище нигилистов" (журнал "Вестник Европы", 1829 год. В 1858 г. вышла книга казанского профессора В. В. Берви "Психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни". В ней тоже употребляется слово "нигилизм" как синоним скептицизма. Критик и публицист Н. А. Добролюбов, осмеяв книжку Берви, подхватил это слово, но оно не стало популярным до тех пор, пока И. С. Тургенев в романе "Отцы и дети" (1862) не назвал "нигилистом" Базарова, отрицавшего взгляды "отцов". Огромное впечатление, произведённое "Отцами и детьми", сделало крылатым и термин "нигилист".

По Камю, история современного нигилизма начинается со слов Ивана Карамазова "все позволено", раз нет Бога. Понятие нигилизма анализируется им в связи с темой "метафизического бунта" (la révolte), причем вехами в ее истории выступают романтики, Штирнер, Ницше, Достоевский.

Изучив историю происхождения и понимания нигилизма важно подчеркнуть и исследовать нигилистический способ мышления. Который, закономерно возникает в условиях переходного периода и имеет три смысловых уровня. На первом уровне – логическом – он проявляется как смена онтологических и гносеологических понятий. На втором уровне – аксиологическом – нигилизм проявляется как трансформация фундаментальных ценностей прежней культуры. На третьем уровне эволю-

ционные методы решения социокультурных проблем сменяются революционными или наоборот.

Итак, нигилистический период наступает в развитии каждой культуры, в том числе и украинской. Нигилизм неизбежен, когда культура исчерпала все свои возможности, когда необходима переоценка всех ее ценностей. Подчас новые ценности находятся лишь в стадии формирования, поэтому появление феномена нигилизма можно связать с переходным периодом, необходимого для выработки новых ориентиров. Нигилистический способ мышления в различные переходные периоды проявляется по-разному: он либо способен расчистить пространство для новых реалий, либо вести к тотальному разрушению культуры.

Н. О. Зражевська, асп., КНУТШ, Київ
netarcn@mail.ru

РЕФЕРЕНТНІСТЬ МОЛОДІ У СУБКУЛЬТУРНОМУ ФОРМОТВОРЕННІ

Сучасний етап дослідження культури позначений зростанням інтересу до загальних чинників її появи, а також стимулів і законів її перманентного розвитку. Одним з його актуальних векторів є, на нашу думку, вивчення субкультурних утворень як вияву діалектики культуротворення, її обов'язкової складової, що відповідає генеральній креативній функції – забезпечувати процес культурного поступу людства в умовах співіснування його поліваріантних духовних інтенцій.

Особливо очевидним це стає сьогодні, коли відмова від жорстких ідеологічних настанов й нав'язуваних ними поведінкових кліше розширила можливості індивідуальної самореалізації, вибору власного життєвого шляху, пошуку власного Я, здатних здійснюватись не лише в межах локальної культури, а й у глобалізованому культурному просторі. Орієнтована раніше стереотипами різного характеру, що знижувало рівень особистої відповідальності, сьогоднішня людина має покладатися, передусім, на себе, будуючи власні духовні координати, обираючи прийнятні саме для неї духовні орієнтири. Цей вибір, звісно, відбувається не у соціокультурному вакуумі, тобто здатний викликати спротив, коли не співпадає з усталеними духовними критеріями, а також з іншими індивідуальними позиціями, що виступають по відношенню до нього як альтернативні.

Факт буття культури, субкультурні утворення (а, на нашу думку, вони супроводжують всю історію людства) живляться саме таким індивідуалізованим пошуком. Викликаючи внутрішнє напруження домінуючої соціокультурної структури, він своїм протистоянням кристалізує її змістову основу і, водночас, відкриває культурному загалу свою. Так субкультури стають соціокультурною подією, натуралізуючись як своєрідний, готовий до апробації духовний резерв. Зазвичай він позначений яскравою емоційною складовою та сильним конструктивно-творчим потенціалом, які цілком природно викликають, якщо не наслідування, то хоча б звичайну людську цікавість.

Якщо пануючі суспільні імперативи, оформлені як категоричні вимоги, приймаються на віру без сумнівів та обговорень, субкультурні новації адресуються суспільству як проблеми, що потребують свого вирішення. Історико-культурна ретроспектива свідчить про те, що формування та закріплення традиції сприйняття культурних новацій є проявом життєздатності культури як складного діалектичного процесу творення світу людини. Вивчення субкультур як джерел культурного оновлення є, таким чином, важливим для з'ясування майбутнього сучасної, постмодерністської, культури, стурбованої пошуком нових форм відношень людини зі світом, нових цінностей та критеріїв в усіх сферах буття. Її безумовним "проривом" стало визнання культурного поліфонізму, а, отже, справжньої відкритості для діалогу, для інтеграції різноманітних духовних цінностей.

Не менш суттєвим є також вирішення питання щодо референтних преференцій субкультурного формотворення. Дійсно, хто зазвичай виступає головною рушійною силою культурних зрушень? Чиї потреби, інтереси, ціннісні орієнтації, мотиви стають провідними збуджувачами такої соціокультурної активності?

Дослідження доводять, що є достатньо підстав віддавати цей пріоритет молоді, адже ця соціально-демографічна група (14–30 років) характеризується високою пошуковою активністю, відкритістю до сприйняття нового, революційного, та його інтеріоризації як стимулу особистих мотивів. Молодь завжди готова до змін, вона є суспільною силою, здатною здійснювати будь-які починання, а з ними – зміни у всіх сферах суспільного життя. Період її становлення, як відомо, позначений формуванням базових внутрішніх інтенцій, примірювання до себе різних соціальних ролей, віднайдення можливостей самореалізації. Ці процеси співзвучні з внутрішнім неспокоєм культури, яка, відтворюючи свою сутність у мінливих обставинах реального людського буття, постійно змінюється, змушена узгоджувати з ними свої фундаментальні задачі.

Серед позицій, які займає молодь при зустрічі з культурними пріоритетами свого соціокультурного локусу, нерідко присутня їх поверхова, з огляду на вік, оцінка, самовпевнена та навіть зарозуміла. Вона може ставати основою поширеного серед молоді нігілізму, а з ним – гарячого прагнення знайти свій особистий, обов'язково незаангажований, духовний шлях. Дорогою до нього може стати пошук духовних регулятивів у скарбниці людської культури, у минулих епохах та духовній спадщині непересічних історичних персоналій. Протилежними інтенціями живляться спроби створити щось по-справжньому нове, позбавлене жодних аналогів, але максимально сприятливе для особистої самореалізації та духовного утвердження. Звісно, загальнокультурний фундамент присутній в цих обох випадках соціокультурного становлення, адже забезпечує сутнісну основу людини в принципі.

Протиставляючи себе традиційним культурним формам, молодь активно звертається до субкультурних утворень через можливість максимальної самодіяльності. Не в останню чергу це відбувається через наявну в них провокативність, яка гранично мобілізує внутрішні сили і, вод-

ночас, вимагає захисного союзу з носіями схожих інтенцій, що сприяє формуванню відповідних молодіжних угруповань.

Субкультури по-різному вживлюються в тіло культури, викликаючи неоднозначні реакції соціуму, однак і відсторонене критичне ставлення, і повне, принципове, неприйняття виконують, врешті, функцію їх соціокультурної адаптації: щось, перевірене життям, "відбраковується", інше ж залишається в культурі як необхідна її складова, яка, відповідаючи істотним людським запитам, вже не дисонує з її ядром.

С. М. Іщук, канд. філос. наук, НАУ, Київ
Serge_and_lee@bigmir.net

СМАЙЛИ ЯК "КЛЮЧОВІ СЛОВА" КУЛЬТУРИ ІНТЕРНЕТУ

Герменевтика Інтернету стає зрозумілішою при дослідженні її "ключових слів" (термін Г. Вежицької) – стійкої системи кодів, що відтворюються в Мережі. Г. Вежицька наполягає, що "ключові слова – це слова, особливо важливі й показові для окремо взятої культури" [Вежицкая А. Понимание культуры через посредство ключевых слов / пер. с англ. А. Д. Шмелёва. – М., 2001. – С. 35], адже вони призначені бути транслятором "ядерних цінностей культури" (термін Г. Вежицької). На її думку, обґрунтувати приналежність цього слова до ключового, можна встановивши: що слово, про яке йдеться, належить до загальноновживаних, а не периферійних слів; що воно використовується в якійсь одній семантичній сфері; що дане слово знаходиться в центрі цілого фразеологічного сімейства; що дане слово спроможне сказати про дану культуру щось суттєве та нетривіальне [Там же. – С. 36–37]. На наш погляд, цим вимогам відповідають так звані графічні смайлики, які належать до візуально-інформативного коду Мережі. Як було з'ясовано в попередньому підрозділі, процеси кодування-розкодування в Інтернеті здійснюються із застосуванням візуально виражених текстів. Така вираженість досягається багатьма засобами, в тому числі із застосуванням універсальних графічних смайликів, що кодують гримаси людського обличчя та жести. Їхня універсальність досягається завдяки високій упізнанності, що дозволяє швидко корелювати знак і значення, тим самим відтворюючи об'єктивний зміст інформації.

Комунікативне призначення цих знаків-ікон стає зрозумілим, якщо звернутися до їх історії. Хоча смайлики набули повсюдного поширення завдяки Інтернету, їхнє виникнення пов'язують із виникненням на початку 60-х років минулого століття в США крупної страхової компанії State Mutual Life Assurance Cos. of America. Цією компанією була ініційована рекламна акція, що пропагувала гарний настрій, у межах якої в 1963 році художником Беллом Харві було намальоване усміхнене жовте личко – прототип комп'ютерного смайла. На злеті своєї популярності в 70-х роках цей знак почали супроводжувати гаслом: "Have a happy day!" – "Щасливого дня!". Саме в такому вигляді смайлики розповсюдилися в

США і Західній Європі. Технічно детермінований етап розвитку смайлу розпочався в 1972 році, з його появою в освітній комп'ютерній мережі Plato в університеті Іллінойсу. Користувачам цієї мережі було запропоновано "писати" смайли за допомогою спеціальних кодових слів. Втім такий спосіб їхнього "написання" не став універсальним через складність. Універсальний, так званий ASCII-смайлик був створений на початку 80-х років минулого століття спеціалістом у галузі штучного інтелекту, співробітником університету Carnegie Mellon University С. Фалманом. Саме він застосував перші електронні смайлики :-) (посмішка) та :((смуток), якими пізніше, наприкінці 90-х років масово почали користуватися в Інтернеті. Підкреслимо, що проста графічна форма смайла є раціонально осмисленою конструкцією, призначеною компенсувати екстралінгвістичні та просодичні засоби комунікації в процесі інтерактивного спілкування в Мережі. Отже, електронний смайл – це не результат народної творчості, а інтелектуальний продукт. Загальноприйнятим є поділ смайлів на три великі групи: знаки, орієнтовані на передачу емоційного стану комунікатора (так звані емотікони); знаки, що орієнтовані на передачу об'єктивної інформації про окремих персонажів; знаки, що не диференціюються за якоюсь чіткою ознакою, адже містять у собі досить широке коло явищ конкретного та абстрактного характеру [Символи в Інтернеті: <http://www.liveinternet.ru/users/1887634/post67389169>]. Останні дві групи смайлів умовно можна назвати смисловими.

Морфологія смайлика підпорядкована принципам виразності й знакової економії. Як правило, смайли складаються з основних двох-чотирьох знаків – символів найбільш важливих носіїв експресивної інформації: очей та роту, інколи із застосуванням символів носу і брів. Окрім названих чотирьох основних знаків, застосовуються й "допоміжні" знаки – символи волосся, сліз, зубів тощо. Додатковими засобами кодування виступають непарні й парні розділові знаки, цифри, літери латинського алфавіту тощо. Зауважимо, що для більшості смайлів прийнятними є дві форми: із застосуванням позначки носа (-) та без застосування останньої. Наприклад, для вираження сарказму застосовуються рівнозначні: :) або :-} смайли. Емотікони та емоційно-діяльнісні знаки диференціюються за силою і відтінками позначених ними емоцій та дій людини. Для вираження більш сильної, порівняно з базовою, емоції зазвичай застосовуються додаткові дужки, знаки оклику або названі нами вище "допоміжні" символи. Наприклад, для позначення сильного смутку :((((окрім базового смайла :((смуток) застосовують знаки "дужка" та "сльоза" або ж один з цих знаків. Замість додаткової дужки трапляється, ставлять знак оклику. Це свідчить про те, що не існує чітких кількісно-якісних правил кодування емоції. Вважається, що чим сильнішою є емоція або авторський акцент, тим більше допоміжних засобів необхідно застосовувати. В такий спосіб емотікони та емоційно-діяльнісні знаки відображають внутрішній контекст комунікатора. На наш погляд, вони відповідають характеристикам і призначенню невербальних засобів комунікації. Зокрема, завдяки їм відбувається відтворення екстралінгвіс-

тичних – сміх, плач, паузи – та просодичних – гучність, наголошування, акцент мовлення – характеристик комунікації. Як справедливо зауважує У. Еко "В основі будь-якої образотворчої дії, будь-якого зображення покладена конвенція" [Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / пер. А. Г. Погоняйло и В. Г. Резник. – СПб., 1998. – С. 131]. Конвенційний характер емоційновідтворюючих смайлів мінімізує різночитання, що автоматизує їхнє застосування та спрощує "вчування" в настрої співбесідника. Разом із цим, вони не можуть кодувати всі емоційні стани, а лише ті, що обмежують сферу їхнього застосування стандартними ситуаціями.

На відміну від емотіконів, сенсові смайли кодують слова і навіть вислови, наприклад, 8-) – людина в окулярах; *:О) – клоун; [] – дружні обійми тощо. Сенсові смайли виступають самостійними семантичними одиницями, адже вони, по-перше, називають предмети реального світу (тобто здійснюють функцію номінації); по-друге, приводять назване у відповідність один з одним (тобто здійснюють функцію предикації), по-третє, локалізують смислову інформацію в просторі і часі (тобто виконують функцію локації). Отже, смайли в їхній різноманітності виступають невербальним кодом, адаптованим до письмової комунікації. Їхня герменевтична цінність полягає у відтворенні квазімімічними та квазітілесними засобами особистісного контексту в його імпліцитному (емоційному, характерологічному), експліцитному (одяг, стать, професія), ілюктивному та естетичному вимірах. За таких умов полікодова композиція різноманітних семіотичних одиниць в Мережі формує контекст, що породжує сенс тексту.

М. О. Кандзюба, ст. викл., СЛУ ім. Лесі Українки, Луцьк

ТРАНСФОРМАЦІЯ СТАТУСУ ПОВСЯКДЕННОЇ РЕЧІ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Буття людини в культурі реалізується, передусім, предметно, через речі, серед які вона створює і серед яких живе. Кожна, навіть найбуденніша, на перший погляд, річ, наділена своєю поетикою, а у взаємодії з іншими утворює нове смислове поле. З самого дитинства освоєння, вкорінення у світі відбувається через близькі нашому серцю речі. Маленька дрібничка стає багатозначним сакральним предметом, засобом соціалізації і зв'язком з усім світом взагалі. "Хіба не з річкою Ви розділили вперше своє маленьке серце, наче шматок хліба, якого мусить вистачити на двох?". З того часу людина і річ перебувають в нерозривному зв'язку культурної взаємодії. Пошук предметних підстав персональної ідентичності в умовах суспільства споживання значною мірою зумовлений багатоманітністю світу речей. Річ стає атрибутивною ознакою соціального статусу, вікової чи ґендерної приналежності, або ж їх нівелювання. Іншими словами, людина тісно пов'язана з предметним світом, речами як необхідними супутниками її життя. Характер цього зв'язку завжди обумовлений специфікою культурного топосу та історичними особливо-

стями, але завжди зберігає своє значення в якості одного з основних засобів ідентифікації та для людини.

Передусім, варто концептуалізувати поняття речі. В найширшому розумінні слово "річ" означає деякий матеріальний об'єкт, наділений певними функціями і має чітке призначення в побуті людини. З культурологічної точки зору дана дефініція потребує уточнення, оскільки річ вирізняється з усього предметного середовища особливими внутрішніми смислами, якими її наділяє людина у процесі комунікації. Річ завжди духовно осмислена. Онтологічне тлумачення речі через її внутрішній зв'язок з людиною розвинув М. Гайдеггер. Мислитель впевнений, що якість речовинності триваліша за якість предметності, річ – це частина буття, не лише елемент культури. Сьогодні сутнісна повнота речі залишається потаємною, забутою. Суть речі, за М. Гайдеггером, розкривається саме під час її використання, під час її застосування людиною. "Чашність чаші здійснюється у підношенні налитого в ній". Функціональне бачення неминуче одностороннє: людина торкається речі-явища, забуваючи про її істинне існування. Своєрідність речі, вважає філософ, народжується до її функціонального використання. Необхідно осмислити його онтологічно, не абсолютизуючи зв'язок з людиною. "Річ рече. Речуючи, вона дає статися землі і небу, божествам і смертним; приводить цих чотирьох в їхній далечині до взаємної близькості".

Відправною точкою комунікації людини і речі було шанобливе ставлення до неї. Семантизація речі в традиційному суспільстві відбувалася в контексті синкретичного культурного топосу, де кожен його елемент наділений сакральною цінністю. "Людина первісних суспільств, зазвичай, намагалася жити, наскільки це було можливо, серед священного, в оточенні священних предметів. Для "примітивних" людей первісних і давніх суспільств – це могутність, істинна реальність. Священне насичене буттям". Кожен предмет в традиційній свідомості постає безпосереднім явленням сакрального (ієрофанії).

Особливої строкатості ролей театр повсякденних речей набуває в сучасній культурі. Дискурс сучасної речі формує реклама. "Реклама – це світ непотребу, неістотного, світ чистої конотації. Вона жодним чином не бере участі у виробництві і безпосередньому застосуванні речей, однак стає невід'ємною частиною в систему речей". Реклама стає одночасно і дискурсом речі і самою річчю, оскільки споживається так само активно, як і будь-яка річ предметного середовища. Вона покликана не репрезентувати річ, а створювати її видіння, примарний неіснуючий образ, який триматиме споживача в постійному збудженні і невдачі, тому рекламний образ і його читування реципієнтом-споживачем шлях зовсім не до самої речі, а до іншого образу, симулякру речі. Відбувається насильна інтеграція системи потреб в систему товарів, внаслідок чого формується сфера чужих і насправді непотрібних речей, позбавлених внутрішнього, інтимного зв'язку з власником. Іншими словами, річ в сучасній культурі, позбавлена живого синтаксису від моменту своєї появи на світ, отримує убогу систему значень умовного коду, який Ж. Бодрійяр назвав

"стендінгом" – універсальною системою симулятивного маркування соціального статусу людей. Відтепер річ не репрезентує соціальний статус свого власника, а симулює його. "Функція такої системи речей/знаків: не символізуючи собою жодне з людських відношень, перебуваючи увесь час поза ними, описувати порожнечу стосунків, коли обидва партнери взаємно не існують один для одного".

Таким чином, культурне буття людини нерозривно пов'язане із предметним середовищем, який вона сама творить і наділяє сенсами. Річ, окрім свого функціонального призначення, постає як культурний феномен, виразник духовних цінностей епохи, в яку виникає та існує. Світоглядний наратив, в якому функціонує річ, визначає її культурні ролі, впливає на трансформацію її образу в процесі комунікації з людиною: від сакральних, метафізичних вимірів здійснення до утилітарного та симулятивного псевдоутилітарного призначення. Проведене дослідження еволюції культурних ролей повсякденної речі скеровує людину до моделі гармонійного співіснування та діалогу з предметним середовищем, позбавленого рабської покорі йому, але, водночас, шанобливого ставлення до речі в усій повноті її смислів тілесності, матеріальності, буттєвості, а не розречевлення до знаку-привида самої себе.

*Ю. А. Кислицына, студ., УФУ, Екатеринбург, Россия
kis.ya91@mail.ru*

КОРРИДА. ИНОЯЗЫЧНОЕ СЛОВО – МУЛЕТА ДЛЯ "МАССОВОГО СОЗНАНИЯ" ГОРОЖАНИНА

Современное городское пространство представляется нам в виде некоего традиционного циркового зрелища в Испании, Португалии и странах Латинской Америки, называемого корридой. Все роли четко распределены: есть тореро (рекламопроизводитель), есть бык, которого требуется повергнуть (совокупность индивидов, именуемая массой, или потребители рекламы), и есть мулета, та красная тряпка, с помощью которой тореро управляет поведением быка (иноязычное слово).

Попробуем раскрыть нашу метафору на примере языка города Екатеринбурга.

Язык города, а именно язык реклам, рекламных щитов и различных вывесок представляет собой коммерческое орудие. Главная его цель – привлечь внимание потенциального потребителя. И иноязычное слово, с нашей точки зрения, становится одним из основных инструментов современного языка города, оно своим внешним видом, своей не вполне ясной семантикой способно оказывать влияние на "массовое сознание" горожан. "Массовое сознание – это термин, используемый в социальной философии для обозначения шаблонного, деперсонализованного сознания рядовых граждан развитого индустриального общества, формирующегося под массивированным воздействием средств массовой информации и стереотипов массовой культуры" [Новейший философский сло-

варь]. "В содержательном отношении массовое сознание представляет собой широкую совокупность идей, суждений, представлений, иллюзий, чувств, настроений, в том или ином виде отражающих все без исключения стороны жизни общества" [Новая философская энциклопедия].

Языковым материалом исследования явились тексты влияния (Н. А. Купина) разных жанров. Источником языкового материала служат внешняя реклама (рекламные щиты, вывески, плакаты, надписи на магазинах, рекламные буклеты) и внутренняя реклама города Екатеринбурга.

Под термином "иностранное слово" мы понимаем такие иностранные слова, которые не зафиксированы в современных толковых словарях русского языка, находятся на начальных этапах освоения и, что важно, являются непривычными для носителей языка.

Иностранные слова являются современным инструментом влияния в первую очередь из-за своей внешней формы.

Реклама, как уже говорилось, имеет главной целью воздействие на адресата для создания мотивации его к действию, поэтому ее основная функция – привлечение внимания. Текст или отдельная лексема скорее обратят на себя взоры горожан, если они выглядят непривычно. Для достижения этой цели в рекламе используются различные приемы графической: игра с дуалфавитностью (*SPA-уход, VIP-карта*), шрифтовые выделения (*HOT PRICE, SALE*), небуквенные графические средства (*Лайкаю даже в киоске! "символ большой палец вверх" Н. Дроздову нравится это; WE ♥ NΣROS*). При этом для того, чтобы привлечь внимание достаточно даже просто незнакомой, "чужой" формы. Неслучайно самое "сладкое" слово для всех любителей шопинга – распродажа – появляется в большинстве случаев в рекламах и на рекламных щитах именно в качестве иностранного слова: *sale, new sale, hot price*. Примечательна в этом плане реклама обувного магазина Geox, где слово "распродажа" подано на 8 разных языках: *Saldi, Sale, Soldes, Koopjes, Rebajas, Распродажа, Rebaixes, Saldos* (ТРЦ "Карнавал", магазин "Geox") – (итал.; англ.; франц.; голланд.; испан.; рус.; каталанский; нем.)

Во-вторых, иностранные слова могут оказывать влияние на "массовое сознание", потому что для современного потребителя зарубежный мир – эталон для подражания: иностранное, привнесенное часто кажется нам лучшим. Здесь на лицо характерный по А. Молю для человека массы способ убеждения, основанный на приемах ассоциации идей. В нашем случае – это ассоциация по смежности: иностранное слово ассоциируется с европейским качеством вообще.

Так, наиболее распространенным примером здесь является французское слово *boutique*, которое в языке-источнике имеет значение "небольшой магазин, лавочка", но, будучи заимствованным, оно приобретает значение "небольшой магазин высшего разряда с модными товарами" (выделение наши – Ю. К.). Языковое пространство Екатеринбурга не стало исключением: *Бытук интерьерного декора AVE HOUSE* (журнал "Мебель & Интерьер", реклама магазина "AVE HOUSE", с. 108); *jewelry boutique ювелирный салон* (Ленина 10, магазин "Carat") (англ.).

Наконец, в-третьих, иноязычные слова мы считаем средством воздействия на "массовое сознание", потому что иноязычные слова часто трактуются как показатель моды, показатель чего-то эксклюзивного, редкого, дорогого. Кто не хочет почувствовать себя утонченным гурманом и рассказать друзьям, как он был в таком-то французском, итальянском, португальском ресторане и ел там итальянскую булочку, **панини**, мороженое **Gelati** или, может быть, мексиканскую **тортилью** с **сальсой** и **гуакамоле**? (рекламный буклет магазина "Купец в Гринвиче") (испан. tortilla "круглая лепешка"; salsa "типичный мексиканский соус"; guacamole "закуска из пюрированной мякоти авокадо, имеет консистенцию густого соуса (пасты)").

Нет сомнений, что иноязычные слова в рекламе заинтересовывают читателя и играют побудительную роль, заставляя его зайти в магазин и купить товар.

Таким образом, иноязычное слово, действительно, мы видим, выполняет функцию красной тряпки (мулеты) в руках опытного рекламопроизводителя. А "массовое сознание" представляет собой не что иное, как то стадное чувство, часто приписываемое человечеству, поэтому сравнение в этом случае потребителей с быками тоже весьма обусловлено и закономерно.

А. О. Кірієнко, асп., НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ
fifrik@rambler.ru

ІСТОРИЧНИЙ ЧАС ЯК ОБ'ЄКТ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ У ФІЛОСОФСЬКО-ЕСТЕТИЧНИХ КОНЦЕПЦІЯХ ХХ ст.

Питання філософського осмислення категорії "історичний час" з неімовірною гостротою постає у ХХ ст., як ключова філософська проблема. Феномену історичного часу присвячені роботи багатьох дослідників різних часів. На наш погляд, визначили вектори вивчення проблеми часу у ХХ – поч. ХХІ ст. концепції В. Дільтея, А. Бергсона, О. Шпенглера, Е. Гуссерля, А. Уайтхеда, М. Гайдеггера, Г.-Г. Гадамера, Р. Коззелека та ін.

У представників "філософії життя" все гострішим стає прагнення зрозуміти час не як формальний, а як змістовний принцип історичної реальності, у зв'язку з чим, особливого тлумачення у їх дослідженнях набувають поняття "історичне" та "неісторичне" (Ф. Ніцше). "... Історичне та неісторичне однаково необхідні для здоров'я окремої людини, народу і культури" [Ніцше Ф. О пользе и вреде истории для жизни / пер. с нем. Н. Полилова // О пользе и вреде истории для жизни. Сумерки куликов, или Как философствовать молотом. О философах. Об истине и лжи во вненравственном смысле. – Минск, 2003. – С. 11].

В. Дільтей, трактує життя передусім як культурно-історичну реальність та розробляє абсолютно нову концепцію часу, згідно якої час, є "невтомний рух сьогодення, в якому сьогодення стає минулим, а майбутнє – сьогоденням. ... Антиномії, які мислення знаходить в переживанні

часу, виникають з непроникності останнього для пізнання. Сьогодення ніколи немає; те що ми переживаємо в якості сьогодення, завжди вже містить у собі спогад про те, що тільки що було справжнім" [*Dilthey W. Gesammelte Schriften.* – VII. Bd. – Stuttgart ; Göttingen. – S. 194].

Інший представник "філософії життя" – О. Шпенглер, перетворивши філософію історії в центральну область філософії, на найвищий щабель, у своїх філософських міркуваннях, також підносить культурно-історичну дійсність, а "історичний час" трактує, як форму існування культури: "історичне навколишнє середовище інших людей складає частину їх сутності, і не можна зрозуміти кого-небудь, не знаючи його відчуття часу" [*Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мифологии мировой истории / пер. с нем. К. А. Свасьяна.* – М., 1998. – Т. 1. – С. 289].

У зв'язку з тим, що трактування поняття "час" у ХХ ст. визначається неприйняттям і критикою традиційної метафізики, а становлення, процес, виявляються фундаментальними визначеннями реальності, це призводить до того, що категорія "час" виходить на перший план досліджень усіх наукових галузей. До тих, хто спробував послідовно здійснити деструкцію метафізики відноситься і німецький філософ М. Гайдеггер. Філософ продовжує і поглиблює ту онтологічну тенденцію, яка намітилась ще у феноменології його вчителя Е. Гуссерля, виявляючи взаємозв'язок категорій "буття" і "час". Згідно концепції М. Гайдеггера, буття є повсякденність, а повсякденність є час і лише в горизонті часу стає зрозумілим – буття є час.

У лекційному курсі німецького вченого "Прологомени до історії поняття часу", що став основою роботи "Буття і час", під час розкриття проблематики часу, він використовує метод екзистенційної аналітики, метод досягнення буття, що полягає в спробі зробити прозорим суще і нас, що шукають сенс буття. М. Гайдеггер виявляє "фундаментальну роль поняття часу", він пише, що "не лише історія, але і природа "має часовий характер. Цій тимчасовій дійсності в цілому зазвичай протиставляють позачасові предмети, які є темою, наприклад, математичних досліджень ... Таким чином, поняття часу – це абсолютно особливе поняття, пов'язане з основним питанням філософії". Згідно поглядів М. Гайдеггера, це "питання про буття сущого" [*Хайдеггер М. Прологомени к истории понятия времени / пер. с нем. Е. Борисов.* – Томск, 1998. – С. 12].

Особливе місце на проблему "історичного часу", у філософській традиції сучасності, займають погляди сучасного німецького історика Р. Козеллека. Так, в роботах "Часові пласти" та "Минуле і майбутнє" теоретик кризь призму різних підходів досліджує досвід історичного часу та часові поняття, звертаючись, насамперед, до нашого нового часу.

Розробка питання буття через тлумачення часу як "горизонту розуміння буття" становить одну з центральних проблем філософії екзистенціалізму К. Ясперса. Трактування багатомірності істини, що закладено в філософії К. Ясперса, поєднання "нової понятійності" і широкої перспективи "історичного розуміння" складає основоположний зміст історичної свідомості культурного часу, який акцентує цілісність і єдність істо-

ричного процесу. У цьому плані філософська концепція часу німецького теоретика дає можливість по-новому переосмислити аксіологічну повноту темпоральних факторів людського буття.

Отже, розглянувши поняття "історичний час", в контексті сучасних філософсько-естетичних концепцій, можемо констатувати, що "час", – як одна з найфундаментальніших категорій, не втратила своєї актуальності і сьогодні. Об'єктивною основою постійно зростаючого інтересу до проблеми часу є диференціація знання: завдяки цьому процесу значно збільшилося число контекстів, в яких функціонує поняття "час". Проблема часу стала активно досліджуватись в психології, історії культури і культурології, літературознавстві, естетиці і мистецтвознавстві. Особливу увагу привертають питання соціального, історичного, культурного часу.

Т. М. Конечна, студ., КНУТШ, Київ
tetyana.konechna@gmail.com

КОНФУЦІАНСЬКА СКЛАДОВА У ПРОЕКТІ СУЧАСНОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ КИТАЮ

Сьогодні навіть найбільші скептики не можуть заперечити факт існування "китайського дива" – на світі практично не залишилося регіонів, що не входили б у коло надзвичайної активності Китаю. З ним вже не можна не рахуватися, а ігнорувати його не тільки небезпечно, але й просто непрактично. Здається, ми всі стаємо свідками реалізації його прагнення повернути китайцям втрачене у віках відчуття своєї країни як Піднебесної, Середньої держави, що має розповсюдити свою владу по всій Землі.

Однак роки модернізації, що висунули Китай на позиції світових держав-лідерів, позначені цілою низкою проблем духовного порядку, що накопичуються, не знаходячи свого вирішення. Прагматизація буття сучасного китайця, відкритість його до надбань глобалізованого світу зруйнувала традиційну систему світогляду та моралі, що, насаджуючись у процесі виховання й навчання, відтворюючись практично без змін з віку, служила в китайській історії основою всіх форм суспільного життя.

Як відомо, ідея "внутрішньої" соціальності належить Конфуцію, що заклав конститутивні основи китайського світобачення. Саме вони сформували ядро китайської ментальності як специфічного духовно-психологічного комплексу. Соціум Конфуція ніколи не передбачав рівності людей, але, на думку філософа, переважав всі інші тим, що відношення всередині нього, регульовані звичаєм і довірою, мусили мати інтимний, майже родинний, характер і, таким чином, забезпечувати державі могутність та нездоланність. Соціальне ж обличчя – якість набута, з ним не народжуються, воно створюється у системі суспільних зв'язків особистості у послідовному русі її постійного самовдосконалення.

З перетворенням конфуціанської філософії на державну ідеологію така заданість впродовж віків виступала запорукою суспільної стабільності. Створені Конфуцієм принципи суспільної гармонії, відтворені ба-

гатьма поколіннями його шанувальників, закріплені відповідно побудованою системою освіти та родинного виховання, служили справжнім керівництвом до дії, доки детально розроблені під них правила поведінки не почали формалізуватися, втрачаючи з ними смисловий зв'язок. Час довів, що конфуціанська теорія при всій її принадності виявляє свою дієвість, лише узгоджуючись із суспільною реальністю, із запитами історично-конкретного соціуму.

Неоконфуціанство, що склалось за династії Сун, спрямувало китайську думку на обґрунтування єдності людини і світу, створивши під впливом буддизму синтез космології, моралі та практики духовного вдосконалення. Саме тому Чжу Сі, систематизатор та ідеолог ортодоксальної системи неоконфуціанства, вчив дотримуватися розумної міри у своїх почуттях та бажаннях, адже саме це, на його думку, якнайкраще відповідає небесній природі, що її має виявити в собі кожний. Однак і в лінії Чжу Сі, і в неоконфуціанстві наступної доби Мін не зникли протиріччя конфуціанської традиції, що полягали у розриві між символічним світорозумінням і реалістичним. Конфуціанські канони все частіше сприймалися не як моральні прописи, а як дошкульні та нав'язливі приписи. Почуття протесту, зростаючи з розповсюдженням у Китаї західних вчень та наукових знань призвело, врешті, до втрати конфуціанством свого віковичного авторитету. Але з водою виплеснули на деякий час і дитя.

Та вже у XX столітті, позначеному створенням відносно стійкої системи філософських та соціологічних знань, готової формувати нову суспільну самосвідомість, Китай зіштовхнувся з проблемою аморфності до сприйняття чисто західних теорій та концептів. Виявилось, що надати їм життєвості може лише їх поєднання з акцентом на духовних цінностях життя, духовній традиції та духовній спадкоємності, характерним для конфуціанства. Своє слово сказав і Захід, оголосивши світу про високий моральний стандарт конфуціанської цивілізації.

Це співпало з пошуком Китаєм нового шляху свого розвитку й, відповідно, – з потребою в людині із "внутрішньою" соціальністю, здатною до моральнісної відповідальності перед собою і суспільством. Однак виявилось, що конфуціанські норми, збережені лише формально, таку особистість створити не спроможні. Постає задача відродити їх у своєму первинному сутнісному значенні, адаптувавши, звісно, до сьогоднішніх реалій. Показово, що така ж лінія простежується практично в усіх країнах конфуціанського культурного ареалу та навіть в тих, які заявляють себе такими без жодних для цього історично-культурних підстав. Це також додає значущості "конфуціанському ренесансу".

Насправді ж процес його здійснення дуже складний, адже йдеться про молодь, прагматизовану сучасним життям, виховану батьками для кращого, яке у більшості асоціюється з реалізацією в умовах справжньої демократії і свободи, а, таким чином, за межами сучасного Китаю. Відійшла в минуле китайська родина, представлена одразу багатьма поколіннями, що багатократно відтворювали традиційні духовні цінності та суспільні регулятиви. Не є прикладом дотримання декларованого Кон-

фуцієм принципу "помірності в усьому" і керівна верхівка китайського суспільства. Однак успішність кампанії з обмеження народжуваності, важливим результатом якої стало в Китаї стійке особисте переконання більшої молодих громадян у безумовній корисності визначених державою норм, здатна служити запорукою успішності здійснення і нового неоконфуціанського проекту, а з ним – отримання країною поряд з економічними і духовних переваг.

***Е. Л. Конюшихина, Г. К. Коновалов, студ.,
МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
mypoormind@mail.ru***

ФИЛОСОФСКАЯ АНАЛИТИКА ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ КАРТИНЫ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА "ЧЕРНЫЙ КВАДРАТ"

В наших тезисах об искусстве мы бы хотели показать отличие двух картин: "Черного квадрата" Малевича от, на первый взгляд похожей на нее, картины Билхолда. Надеемся, что наш текст является примером философской аналитики искусства, как это было заявлено в его названии.

Нас интересует разница между картиной Билхолда "Ночная драка негров в подвале" и "Черным квадратом" Малевича. И там, и там черный квадрат. В чем различие между этими объектами искусства и какие последствия этого различия?

Картина Пола Билхолда, написанная в 1882 году, на наш взгляд является примером того, что мы бы назвали шуткой над классическим искусством. Согласно Фуко напряжение классического искусства связано с доверием к репрезентации. Речь идет о том, что, скажем, два черных пятна на картине соответствуют двум дыркам в реальном носу. Билхолд смеется над этим доверием к репрезентации. Как он это делает?

Чтобы это понять нам поможет название картины: название утверждает, что на картине изображены негры в подвале, но освещенность такова, что фигура и фон не различимы, эта неразличимость фигуры и фона образует монохромную поверхность картины. Иными словами название утверждает, что картина нечто репрезентирует, она репрезентирует иную реальность – негров, дерущихся в подвале. Просто из-за темноты подвала фигура и фон слились воедино.

Затруднение состоит в том, что ни чернота подвала ни гарантирует нам, что где-то там есть негры, которых невидны (а вдруг в подвале пусто?), ни чернота изображения, которая только препятствует установлению сходства между изображением и реальностью. Одним словом, Билхолд близок к тому, чтобы мы вообще усомнились в том, что эта картина что-то там изображает, и решили, что это просто черное пятно и нас пытаются обмануть. Одним словом, Билхолд подрывает хрупкую конвенцию, на которой основана классическая живопись, между художником, зрителем, картиной и тем, что это картина изображает.

Если Билхолд подрывает старую конвенцию, то Малевич, как нам кажется, своим "Черным квадратом", отказывается от всяких соглашений – он полностью порывает с этим важнейшим основанием классической живописи. Как он это делает? И что это значит?

Название картины Малевича утверждает, что перед нами черный квадрат. С одной стороны, в названии как раз мы и не нуждаемся, оно избыточно для нас: мы и без него скажем, что это черный квадрат. С другой стороны, название выступает для нас гарантией того, что наш взгляд не ошибся, и мы видим то, что мы видим. Оно гарантирует нам определенную реальность видимого и утверждает отказ от сходства данного объекта искусства с какой-нибудь иной реальностью, делая ее излишней. Одним словом, это ситуация (или отношение) презентации, когда объект себя являет собой, а не представляет что-нибудь еще.

Презентация – это словечко Деррида. Деррида в "истине в живописи" выделяет два основных отношения между картиной и реальностью: презентации и репрезентации. Они образуют еще в сумме четыре отношения для него: репрезентации репрезентации, презентации репрезентации, презентации презентации и презентации репрезентации – такое количество Деррида вытаскивает из особенностей понятия истины и искусства как истины, но нас это не интересует. Главное для нас это репрезентация – отношение, когда изображение представляет иную реальность, и презентация – когда изображение ничего не представляет, а является той самой реальностью, которая сама себя являет.

В чем фишка презентации? Это хорошо видно на примере "Черного квадрата". Чтобы это понять нам нужно разобраться с тем: что такое "квадрат"(квадрат) и что такое "черное"(черное)? Квадрат – это всегда идея квадрата, те сигнификат. Говоря о квадрате, мы говорим о квадратности – в реальности невозможно встретить идеальный квадрат. Что такое черное? Это не идея черного как идея квадрата – это скорее нечто противоположное. Квадрат не представим в реальности, а черное представимо. Те квадрат в реальности не дотягивает до идеального квадрата, а нечто черное в реальности, какого оттенка оно ни было, всегда будет черным. Черное – это скорее весь возможный диапазон черных объектов реальности. Таким образом то, что называется "черным" скорее ближе к порядку референции, чем сигнификации.

Теперь станет очевидна вся парадоксальность черного квадрата и того, что мы называли презентацией: как возможен черный квадрат как объект нашего мира, если квадрат – это только идея квадрата? Или, тоже самое, как возможно явление квадрата собой, если он только то, что может быть репрезентировано, представлено чем-то другим? Те это какой-то новый черный объект среди всего диапазона черных объектов реальности или нашего мира, парадоксальный объект, невозможный объект. На лицо небольшое онтологическое изменение. Квадрат спустился с небес на землю. Малевич овеществил идею квадрата.

Таким образом, с "Черного квадрата" онтология несколько изменяется. Происходит провал в трансцендентном плане онтологии и его часть

обретає черти імманентного. "Чорний квадрат" стає подією, яке виробляє цю імманентацію онтології. Авангардне мистецтво декількох разів змінює онтологію. Назвемо цей процес – овещенням значення або ідей. Це означає, що репрезентація і презентація передбачають два різних типи онтології: трансцендентну і імманентну, або точніше з провалами трансцендентного в імманентне.

Одним словом, Малевичу не потрібно жодних узгоджень між художником, глядачем, картинкою і тим, що ця картина зображає, бо він створює об'єкт, який є тим, що він є, а не щось інше, всі узгодження надлишкові, але саме відсутність такого узгодження передбачає деяке змінювання реальності – вироблення неможливого об'єкта.

Таким чином, авангардне мистецтво розділяє долю ікони, яка являє собою божественну реальність тут, в нашому рівні онтології, так як і "чорний квадрат" ікона репрезентативна (цю думку ми не будемо розвивати, такий підхід до ікони ви можете знайти, наприклад, у Ямпольського).

Наступна наша думка заключається в тому, що овещення ідей приносить щось нове в сприйняття. Новий об'єкт ідея-речі або значення-речі – це надлишковий об'єкт по відношенню до всього передіснуючого порядку сприймаваних об'єктів. Іншими словами, глядач, який стоїть перед предметом сучасного мистецтва (або іконою) відчуває значення, а не думає про нього.

Така різниця між картинкою Більхольда і Малевича, а також між класическим мистецтвом і авангардом, який порушує з його найважливішою конвенцією.

Т. О. Корнєєва, студ., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
insanepainter@gmail.com

КОНЦЕПЦІЯ ТРАНСЕСТИТИКИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

На сьогоднішній день зростає актуальність питання щодо естетичної функції сучасного мистецтва. Ми можемо відзначити, що мистецтво активно розмножується, а його критика розмножується ще швидше. В той же час мистецтво, з притаманної йому геніальності, авантюристичності, властивості породжувати ілюзії та заперечувати реальність, протиставляючи їй сцену, на якій речі підкоряються правилам вищої гри, досконало зображення, де люди завдяки лінійкам та фарбам на полотні втрачають реальний зміст, прискорюють власний кінець та в пориві пристрасті поєднуються з власною ідеальною формою – це мистецтво зникло. Всі перелічені характеристики є притаманними для класичного мистецтва, коли сучасне мистецтво пропагує зовсім інший зміст. Ми можемо говорити про феномен трансестетичності. На сьогоднішній день не існує певного золотого стандарту для мистецтва. У зв'язку з цим відбувається естетизація повсякденності, естетизація, дублювання форм, що раніше існували. Витвори мистецтва не підлягають обміну на цінності, ми не читаємо їх, а

розшифровуємо. Її тенденції вже не мають власної геніальності, існують в одному просторі, а тому ми сприймаємо твори мистецтва з певною байдужістю. Це зумовлено активним впровадженням медіа та засобів масової інформації, що допомагають фактично реалізувати те, що раніше було неможливим. Якщо для класичного мистецтва характерна певна уявність, спроба зобразити щось неіснуюче, намагання створити іншу реальність, то в сучасному мистецтві навпаки відтворюється реальність. Жан Бодрійяр стверджує, що пройшовши через звільнення форм, ліній, кольору та естетичних концепцій, через змішування різних культур та стилів наше суспільство досягло всезагальної естетизації. На даному етапі відбувається певний підйом всіх культурних форм та способів відтворення ідей. Мистецтво функціонує як знак в системі знаків. Більшість сучасних видовищ, живопис, графіка, відео, аудіовізуальні засоби, пластичні мистецтва являють собою зображення, на яких неможливо нічого побачити. Ми можемо відчутти лише зникнення чогось, раніше суттєвого. Відсутність форми- те, що зацікавлює людину в сучасному мистецтві.

Яскравим прикладом феномену трансестетики є пор- арт. Коли всі попередні традиції образотворчого мистецтва претендували на віднадження сутності світу та його об'єктів, поп-арт намагається відповідати сфабрикованому характеру оточення. Цінність поп- арту полягає в тому, що намагаючись естетизувати повсякденність та фактично знищити в мистецтві трансцендентальні начала, він звертається до цих начал. Мова йде про нову естетику, що включає до себе те, що фактично намагалася знищити дана течія. Бодрійяр зазначає, що банальне – сучасна категорія піднесеного, а тому пор-ар не досяг власної мети і вважається течією, що посприяла піднесенню значення повсякденності. Предмет є банальним лише в момент його безпосереднього використання. Коли предмет набуває значущості, він втрачає банальність.

Отже, на сьогодні мистецтво розчиняється в трансестетиці банальності та повсякденності. Відбувається абсолютна циркуляція образів. Завдяки симуляції воно намагається віднайти певну значущість, проте викликає досить ризоматичне сприйняття. Фактично мистецтво припиняє своє існування і поступається місцем рекламі та музею мистецтв, а сучасні художники є певними іконоборцями, що створюють певні образи та наділяють їх нескінченною кількістю символів. У зв'язку з цим втрачається не лише оригінальність, але й значущість, а мистецтво поступово стає об'єктом циркуляцію порожніх знаків.

Е. В. Крыжная, студ., ОНУ им. И. И. Мечникова, Одесса

ФЕНОМЕН "ДОС-ТЕАТРА" В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Издавна театр был одним из самых утонченных искусств. Люди приходили в него, чтобы услышать высокий слог, почувствовать изысканную атмосферу, пропитаться духом искусства. Театр был классическим видом искусства. Однако, научно-техническая революция, происшед-

шая в 19 веке, и в частности, появление кинематографа, привели к целому ряду существенных изменений и преобразований театра.

Именно в это время появилась новая театральная профессия, ставшая основной – профессия режиссера, и понятие режиссерского театра, пришедшего на смену актерскому. Именно режиссер стал ключевой фигурой современного театра, перешедшего к поиску новых форм и средств влияния как на эмоциональную, так и на мыслительную сферу людей. Экономический и социальный кризис очень четко обозначил совершенно различные подходы к театральному искусству в рядах профессионалов:

- Представители традиционного театра, принципиально ставящие исключительно классические пьесы, строго сохраняющих дух эпохи Чехова, Достоевского и их современников;
- Представители "новой драмы" – зародившись в рамках фестиваля "Новая драма" в 2002 году, направление имело своей основной целью привлечь в театры современную драматургию, которая откровенно и честно отражала бы окружающую действительность;
- Представители Театра DOC, считающие наиболее адекватной формой современного театрального искусства – документальный театр и активно ставящие пьесы, написанные на основе документов, газетных статей, историй реальных людей и участников тех или иных реальных событий.

Театр DOC, он же Вербатим (от лат. Verbatim – дословно), или документальный театр – вид театрального представления, получивший определённую популярность на рубеже XX–XXI веков. Типологически соответствует литературе нон-фикшн. Спектакли театра вербатим полностью состоят из реальных монологов или диалогов обычных людей, перепроизносимых актёрами.

"Вербатим – всего лишь метод, – сказал один из главных идеологов "Новой драмы", – ты им или пользуешься, или не пользуешься. Классический вербатим – им занимаются актеры. Это наблюдение. Русский вербатим трансформировался в другую сторону. Существуют этические обязательства автора перед героем, у которого он брал интервью".

На пост-советском пространстве этот жанр впервые был использован в спектакле телевизионного политического театра "Почему убили Улофа Пальме?" (1987) драматургами Георгием Зубковым и Андреем Красильниковым.

Опорой жанра вербатим в России является московский Театр. doc. Театр документальной пьесы TEATR. DOC был создан в 2002 году несколькими драматургами, снявшими помещение в подвале жилого дома в Трехпрудном переулке. Эти драматурги – Михаил Угаров, Елена Гремина, Александр Родионов.

Иван Вырыпаев и Максим Курочкин соорудили сцену из щитов ДСП, найденных на мусорнике. Это негосударственный, некоммерческий, независимый, коллективный проект. Многие работы выполняются волонтерами, на добровольной основе. Документальные пьесы, созданные

для театра, опубликованы в журналах "Новый мир" ("Первый мужчина"), "Октябрь" ("Красавицы"), "Дружба народов" ("Месяц мертвого солнца"), "Искусство кино" ("Война молдаван за картонную коробку"), "Отечественные записки" ("Бомжи", "Погружение"), и др.

Большая часть спектаклей ТЕАТР. ДОС – в жанре документального театра. Документальный театр, основанный на подлинных текстах, интервью и судьбах реальных людей, является особым жанром, существующим на стыке искусства и злободневного социального анализа. Творческие группы театра создают спектакли на основе встреч с реальными людьми, на самые актуальные и своевременные темы окружающей действительности. Используются свидетельства реальных людей, техника verbatim, "глубокая импровизация", театральные игры и тренинги.

О спектаклях театра написано множество статей, им присуждены самые различные призы они были приглашены на престижные театральные фестивали в Польше, Франции, Германии, странах Балтии, в крупных российских городах. Театр получал премии "Самый креативный театр" журнала "Креатив", 2003 г., кинофестиваля "Сталкер", 2005 год.

ДОС театр – это, своего рода, поиск реальности. Это акцент на междисциплинарном поиске этой реальности, а также на отказ от искусственности. Подобные тенденции видны в литературе, в кинематографе: все большую популярность приобретают реалистичные фильмы и сериалы.

А. Ю. Кугушева, магистр,

КРУ "Симферопольский художественный музей", Симферополь

СИМВОЛИЗМ РЕЛЬЕФА ФРАНСУА ДЮКЕНУА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ХУДОЖНИКОВ БАРОККО

(из собрания Симферопольского художественного музея)

Искусство барокко отличается стремлением к синтезу различных видов искусства. В станковой живописи художники XVII–XVIII вв. используют в качестве фона для мифологических сюжетов так называемые "архитектурные руины" – виды старинных зданий, обломков колонн, древних стел и скульптурных портретов.

В мелкой пластике и скульптуре искусное подражание античным образцам становится едва ли не обязательным для молодых ваятелей. Фламандский скульптор, представитель караваджизма Франсуа Дюкенуа (1596–1643) достиг в интерпретации древних рельефов немалых успехов. О его скульптурах Рубенс писал: "<...> я не знаю, как мне хвалить их красоту по их заслугам. Эти произведения кажутся скорее созданными природой, чем искусством, потому что мрамор нежен, как жизнь..." [Рубенс П. П. Письма / пер. А. А. Ахматовой ; под ред. А. В. Луначарского, А. М. Эфроса. – М. ; Л., 1933. – С. 116].

Рельеф "Маленькие вакханты, играющие с козлом" был выполнен в Риме в первой половине XVII в., в серии шести вакхических сцен (среди них "Маленькие вакханты, играющие с виноградом", "Маленькие вакха-

нты, играющие с Сатиром" и проч.). В центре композиции представлены три фигуры в образе младенцев-путти. Один из них прячется под маской козлобородого сатира. Справа два маленьких фавна тянут за рога козла, являющегося символом плодородия и олицетворяющего бога Диониса [Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. Т. 1. А–К / гл. ред. С. А. Токарев. – М., 1987. – С. 664].

Мотив шествия Диониса, вакханалий, связанный с утверждением радости бытия, приобретает широкое распространение вслед за эпохой Возрождения в искусстве барокко: "начало их изображению положил А. Мантенья; к сюжету обращались А. Дюрер, А. Альтдорфер, Х. Бальдунг Грин, Тициан, Джулио Романо, Пьетро да Кортона, Аннибале Карраччи, П. П. Рубенс, Я. Иорданс, Н. Пуссен" [Там же. – С. 382].

Многие живописцы этого периода копировали рельефы Дюкенуа, включали их в композиции пейзажей, натюрмортов и портретов. Представитель венецианской школы второй половины XVII в. Иоганн Карл Лот (1632–1698), много путешествовавший по Италии, часто останавливался в Риме, где мог увидеть знаменитый рельеф воочию. Художник включает "Играющих фавнов" в мифологическую сцену "Сатир с винным кубком" (вторая половина XVII в., Симферопольский художественный музей). В центре холста изображен сидящий полуобнаженный старик. Мягкое, но эффектное освещение обрисовывает мощное тело, лицо спящего, седую бороду, венок из виноградных листьев. Правой рукой старик обхватил каменный кубок, на котором изображен рельеф со сценкой "Маленькие вакханты, играющие с козлом".

Данный сюжет нередко варьировался художником: в коллекции Большого дворца Царского села находится схожее произведение И. К. Лота "Спящий Бахус", где рельеф Дюкенуа цитируется уже на медном сосуде. В XVII в. подобные образы Силена можно видеть не только у И. К. Лота и его учеников (например, в Дрезденском собрании фон Хагедорна), но и у венецианских живописцев Джованни Баттиста Лангетти (1635–1676), Антонио Занчи (1631–1722). Однако только у И. К. Лота портретное изображение переплетается с дионисийской символикой рельефа Дюкенуа. В галерее Альбертине хранится рисунок, который, как предполагают, является этюдом к картине "Сатир с винным кубком" (12x10 см). Несмотря на небольшой формат, уже здесь рельеф Дюкенуа тщательно выписан на сосуде. Возможно, рисунок был выполнен самим И. К. Лотом или кем-то из его учеников, по памяти, то есть уже после написания картины [Suremone–Ludwig–Museum Aachen. Schatten-galerie Die Werke der Gemäldesammlung. – München, 2008. – S. 156].

Со временем вакхическое содержание рельефов Дюкенуа отходит на второй план, уступая пластической декоративности. В первой половине XVIII в. фламандский живописец Петер Снейерс (1681–1752) выполняет парную работу "Спящий савойский мальчик" (Аахенский музей Сюрмона-Людвига) и "Савойский мальчик с белкой" (Симферопольский художественный музей). На последней изображен мальчик-савояр, сидящий рядом с каменным постаментом, где расположилась ручная белка. Почти

вся плоскість постаменту воспроизводить центральну частину рельєфу Дюкену "Маленькі вакхант, що грають з козлом". В картині він грає, скоріше, більш декоративну роль, виступаючи аллегорією юності.

Обраховує на себе увагу той факт, що вказаний скульптурний мотив використовується Снейерсом і в "Натюрморте с дичю на фоні постаменту", де автор представляє тему плодючості, изобилія дарів лісу. В схожому ключі даний рельєф трактується в картині французького живописця Франсуа Депорта (1661–1743) "Собака і дичина" (Державний Ермітаж). Другі композиції вакхическої серії Дюкену зустрічаються в роботах голландських художників, серед яких Виллем ван Мирис (1662–1747), Пітер Корнеліус Слінгеланд (1640–1691), Герард Доу (1613–1675) [ibid. – s. 197].

Рельєфи фламандського скульптора Франсуа Дюкену мали вплив на живопис епохи бароко. Произведення "Маленькі вакхант, що грають з козлом", пов'язане з діонісійською символікою, цитується представниками різних художественних шкіл – Йоганном Карлом Лотом, Петером Снейерсом (колекція Симферопольського художественного музею), Франсуа Депортом (колекція Ермітажу).

О. С. Курна, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
Olaya1@rambler.ru

МУЗЕЙ: ХРАМ ЧИ ВИДОВИЩЕ

Сучасна культура, як складова суспільства споживання, має тенденцію до комерціалізації та видовищності. Розважальний характер стає запорукою економічної рентабельності, а значить взагалі існування певного культурного інституту. В такій ситуації особливо музей опиняється перед складним вибором: зберігання елітарності і економічна залежність від державних коштів, чи трансформація в економічно вигідний проєкт, але з втратою високого "святини музею". Для розуміння специфіки цього вибору потрібно розглянути характеристики традиційного та сучасного музеїв.

Традиційний музей:

1. Планування музейного простору підкорено строгій логічній структурі, розташування залів завжди має внутрішню логіку.

2. Експозиції складають музейні працівники, тобто фахівці музейної сфери.

3. Акцентування уваги відвідувача робиться на ті експонати, що мають найбільше культурно-історичне значення, перевірене часом. Часто такими експонатами є предмети "високого" мистецтва.

4. Фінансування традиційного музею відбувається за державний коштів, або на гроші меценатів.

5. Відношення між відвідувачем та музейним предметом є суб'єкт-об'єктним.

6. Наявна дистанція між відвідувачем та предметом, яка виражається у наявності скла, обмежувальної лінії, забороні торкатися музейних предметів.

Сучасний музей:

1. Головною характеристикою експонатів є їх емоційність.
 2. Планування маршруту є варіативним і залежить від вибору відвідувача.
 3. Для організації музейного простору часто залучають сучасних дизайнерів, що підвищує відвідуваність музею.
 4. Експонати постають не як об'єкт сприймання, а як частина тексту культури. Отже, предмет сам по собі не несе ніякого смислу, він лише має потенцію різних смислів, які відкриваються через культурний код відвідувача.
 5. Організація музейного простору направлена на комплексне емоційне занурення в культурно-історичну атмосферу певної епохи, тобто окрім традиційної експозиції використовуються аудіо-візуальне оформлення, надається змога торкнутись музейного предмета в прямому сенсі слова. В сучасних історичних музеях поширеною є практика відкриття майстерень по виготовленню певних предметів побуту або зброї традиційними для тієї чи іншої епохи способом.
 6. Фінансування сучасного музею все більше віддаляється від державних та меценатських джерел. Виникає поняття музейного бізнесу.
- Як зауважує російський дослідник О. Мастєніца: "Вихід на ринок масових послуг, пов'язаних з організацією дозвілля, ставить об'єкти спадщини та музеї в один ряд з різноманітними конкурентами, включаючи цирки і казино, супермаркети та ресторани, зоопарки і парки атракціонів, а також телебачення та Інтернет". Відповідно, в боротьбі за відвідувачів музей, по-перше, відмовляється від конституювання власної елітарності. Музейний простір та експозиція формуються таким чином, щоб бути зрозумілими і цікавими непідготованому відвідувачу. По-друге, музеї розвивають власний маркетинг, починають використовувати рекламу та створюють навколомузейні структури, покликані підвищити комерційну корисність музею, та розважити відвідувачів. "Найуспішніші в комерційному плані культурні центри Великобританії використовують в своїх рекламних матеріалах такі ключові слова, як "переживання, виклик, стимул", "світло, звуки та запахи", "дивись, відчувай, слухай та роби", "веселощі та захоплення для кожного", "освіта та розваги, але більш за все веселощі".
- Такі трансформації, безумовно, мають свої плюси і призводять до популяризації музеїв. Але вони мають і поганий вплив. По-перше, відбувається спрощення та примітивізація сприйняття експозиції. Вся увага зосереджується на емоційному сприйнятті музейних предметів. По-друге, нівелюється самоцінність музейного предмету.
- Отже, трансформаційні процеси в сучасному музеї мають і позитивні і негативні сторони. Але можна зробити загальний висновок про те, що музей з інституту збирання, зберігання та трансляції людських культурно-історичних надбань перетворюється на відкритий простір творчої самореалізації та розвитку особистості.

ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ В ЕПОХУ ПОСТМОДЕРНОЇ КУЛЬТУРИ

Епоха постмодерну характеризується своїми складними процесами, що зумовлюють переосмислення мистецтва та його сприйняття з іншого, нового боку. Ламаються стереотипи, традиційне розуміння творчості відходить в минуле, модифікуються або зникають аксіологічні принципи, що існували раніше. Починається пошук нової образності, нового героя, нових мотивів, які б спрямовували митця у нове русло. Прослідковуються кардинальні зміни у світогляді митців, створюється нова тематика. В літературі набуває популярності опис абсурдності буденного життя. Живопису притаманний все ірраціональніший характер. Хаос, химерність, невизначеність, анархічні принципи, певний песимізм некласичної філософії передається в мистецтво і це стає основою постмодерної культури. Основними ознаками цієї епохи є кінець віри у розум, плюралістичність думок та повна свобода митця у його діях.

Зазначимо, що актуальність цієї теми полягає у тому, що аналіз даної проблематики дає змогу зрозуміти, чому сьогодні є популярним той чи той вид діяльності митців, куди поділось академічне й традиційне мистецтво, за яких умов воно видозмінилось і що зумовило ці зміни. Слід звернути увагу на аксіологічні принципи, якими керувались митці, а також на те, що пропагувала епоха і пропонувала тогочасному мистецтву, виокремлюючи те, що в деякому сенсі на це впливає і песимістичність некласичної філософії, а її настрій передається у всі сфери культури.

У XX ст. відбулася фактично остаточна втрата людиною самої себе, втрата надійних підстав для самопізнання й самовизначення. Таким чином в центрі уваги виявляються явища культури, що розглядаються в якості основи людського способу буття та провідного людиноутворюючого чинника, сформувалась навіть нова культуротворча парадигма у філософському пізнанні [Конец В. А. Философия культуры и парадигмы философского мышления // Философские науки. – 1991. – № 6. – С. 16–30]. Звідси випливало, що людина стає людиною в процесі долучення до культури, включення в процес творення та використання культури. Загострений інтерес до культури почав виявлятися ще на початку минулого століття, кардинально змінивши світогляд нової епохи. Згодом вводиться новий термін для позначення культури XX ст. в цілому – "постмодернізм". У філософії він також постає як напрям, що виникає у 60-ті роки цього століття і характеризується розпадом цілісного погляду на світ, руйнуванням всіхляких систем. Постмодернізм приходить на зміну модерну, і приносить з собою зміни, що перевернули світогляд мистецтва загалом. Спочатку він стає засобом для означення стильових тенденцій у архітектурі, згодом його починають застосовувати в музиці, живописі, літературі. Постмодернізм абсолютно відрізняється від попередніх напрямків, він уособлює характеристики, непритаманні минулим епохам. Наприклад, у літературі панують більш цинічні та іронічні обра-

зи, жанри набувають змішаного характеру. В живописі на другий план відходять традиційні пейзажні змалювання природи та написання портретів. Значна увага надається внутрішнім переживанням людини, вважається, що потрібно відійти від академічного розуміння мистецтва. Митці того часу говорили, що варто дати волю своїм почуттям, переживанням і творити передусім те, що йде від душі, те, що бачиш ти сам, а не те, чого від тебе очікують оточуючі. Спершу напрям постмодернізму та інші мистецькі напрями, що брали з нього свій початок, різко засуджувались і не сприймалися, оскільки важко було усвідомити таку швидку зміну світоглядних орієнтирів. Однак згодом, як би не критикувалось мистецтво постмодерну, воно було сприйняте і зайняло своє місце в сучасній культурній парадигмі.

Проблемами постмодерної культури займалися дослідники різних методологічних спрямувань, намагаючись виділити основні позиції, які робили спроби визначити її основні характеристики [див. напр.: *Маковецький А. М.* Література і мистецтво у художній культурі суспільства. – Чернівці, 2004]. Так, наприклад, Гюнтер Рормозер в одній зі своїх статей виділяє три ознаки постмодерної культури:

1. Кінець модерну і заміна його постмодерном означає кінець вірі в розум, навіть деструкцію розуму: "Духовним центром вороженці у ставленні до розуму, на думку Рормозера, є вже не Берлін, як це було в часи Веймарської республіки, а Париж. Постструктуралісти в особі своїх представників – Деріда, Фуко та ін. – з такою ненавистю атакують розум, що перед ними зблід би радикалізм Ніцше" [*Рормозер Г.* Ситуация христианства в эпоху "постмодерна" глазами христианского публициста // Вопросы философии. – 1991. – № 5. – С. 75–87].

2. Постмодерн означає кінець мислення, що базується на загальних категоріях. Критики раціоналізму роблять висновки, що останній був джерелом тоталітаризму. Тому всі постмодерністські течії виступають за плюралізм думок. Та роблять це з так само жорстко, як ідеологи тоталітаризму, замінюючи попередню тотальність новою. За дуже актуальним і популярним сьогодні принципом багатоманітності культур, вважає Г. Рормозер, перебуває не що інше, як внесення в культуру *елементів анархізму*. Раніше поняття анархії асоціювалось із суспільно-політичними, в першу чергу, революційними гаслами, сьогодні ж дія цього принципу поширюється також на культурно-мистецьку, релігійну, інші сфери буття.

3. Третьою ознакою постмодерну, в інтерпретації Рормозера, є відмова від принципу суб'єктивності, власне від ідеї суб'єкта, що бере початок від ідеалістичної трансцендентальної, ще картезіанської і кантіанської філософії. В сучасних умовах нормативність віддається фактично на відкуп конвенційності, що формується у публічній дискусії. Значення останньої було непересічним ще в античну добу, та все ж тоді, як і в Середньовіччі, незаперечною була також повага до принципу особистості.

Постмодерна хаотичність стає ніби логічним підсумком процесів надмірної раціоналізації класичної доби. Головною ж тенденцією в постмодерному мистецтві стає оголення своєї душі, привселюдний показ

своїх переживань, страждань та болю засобами музики, картин, шляхом зображення внутрішніх пошуків і перипетій вибору героїв твору.

Отже, постмодерна епоха характеризується кардинальними змінами у сфері мистецтва. Вона має достатньо як прихильників, так і противників, однак, в будь-якому разі, справила величезний вплив на формування мистецької думки, і сьогоденне мистецтво спирається переважно саме на ці ідеї.

***В. В. Ларченко, канд. филос. наук, доц.,
НТУ "Харьковский политехнический институт", Харьков
vlarchenko@list.ru***

"GANGNAM STYLE": ПАРОДИЙНЫЕ ПРАКТИКИ ONLINE-ПОПКУЛЬТУРЫ, ИЛИ ПОСОБИЕ КАК СТАТЬ САМЫМ "ЛАЙКНУТЫМ" ONLINE-СУБЪЕКТОМ

Вирусное видео, "Gangnam Style", взорвавшее Интернет-сообщество, представляет собой новое Интернет-явление, когда музыкальный продукт локального контекста становится самым популярным благодаря своей экзотичности в виде оригинальных танцевальных движений, антуража, присутствия нескольких глобальных лексических продуктов, ведущих к иному прочтению, а иногда и частичной/полной деконструкции с их последующей пародизацией.

До этого момента наблюдались подобные попытки, но они не имели такого успеха в глобальном контексте, в котором конкурировали в основном собственные глобальные субъекты. Результат: южнокорейская локальность была маркирована глобальностью как самый успешный проект, т. е. самый "лайкнутый", канала "Youtube", что было официально зарегистрировано в Книге рекордов Гиннеса. Причем, если два глобальных субъекта (Джастин Бибер и Адель) конкурировали между собой с малой разницей в "лайках", то музыкальный южнокорейский локальный субъект превзошел их в три раза (более 4,9 млн. "лайков"), тем самым демонстрируя, что одной принадлежности к поп-глобальности мало и необходимо отличаться от мейнстримовой поп-культуры.

Psy становится тем музыкальным субъектом, который привлекает увлеченностью-своим-музыкальным-продуктом, приобретая статус "мастера" и "иконы стиля". Так, например, в программе "Шоу Эллен" Бритни Спирс была обучена танцевать "Gangnam Style" самим южнокорейским субъектом, что может быть рассмотрено как попытка локальности превзойти глобальность, т. е. выход за пределы глобальности путем демонстрации экзотичной друговости, которая становится соблазном для глобальности в повторении локальных медиа-практик и стимулом в возможном сосуществовании. Другими словами, наблюдается попытка частичной/полной деконструкции медиа-глобальности. Подобная увлеченность локальностью привела к тому, что глобальный музыкальный субъект – Джастин Бибер – был отчужден от стереотипного маркирова-

ния как наиболее привлекательный музыкальный мужской субъект глобальной подростковой попкультуры в пользу южнокорейской локальности, когда Psy был официально маркирован как "новый король Youtube". Если раньше Майкл Джексон был маркирован "поп-король" глобально, а после его ухода другие музыкальные субъекты боролись за данный титул, и этот титул можно было получить упорным и долгим трудом, то теперь достаточно выложить собственный клип с пародизацией своей локальности в наиболее популярную глобальную социальную сеть и получить титул короля данной социальной сети и даже попасть в книгу рекордов Гиннеса. С одной стороны, можно говорить об упрощении и нивелировании традиционного понимания продукта музыкальной попкультуры, с другой стороны, можно утверждать о том, что это выход на новый уровень путем адаптации к современным медиа, основанным уже на соучастии с социальными сетями. Следовательно, продукт, получивший популярность в социальных сетях, автоматически становится популярным и вне их пространства. Так, когда число просмотров музыкального продукта Psy превзошло 1 млрд., о нем все чаще начали говорить в СМИ, тем самым продвигая новый локальный продукт на глобальный музыкальный рынок.

Данный локальный музыкальный продукт продвигает и свое локальное городское пространство, также претендующее на глобальное признание. Так мэр района Каннам, Шин Йеон-Хи, заявил: "Psy появился как раз в тот момент, когда мы готовы были вывести Каннам в глобальное пространство. Мы уже считаем, что идем на равных с Манхэттеном или Беверли Хиллз по всем параметрам". Другими словами, "Gangnam Style" представляет собой хорошо разработанный PR-ход на развитие туристической сферы своей локальности.

"Gangnam Style" стал настолько популярным, что его используют в лингвистической омонимии, чтобы стать соучастником нового популярного локального продукта и в своей локальности. Так, например, в Интернете можно найти объявление "Хит заработка в Интернете, опа деньги стайл!", в котором происходит игра двух лингвистических локальностей без осознания означаемого южнокорейского лингвистического знака.

Интересно отметить, что *пост*-пародийные практики, т. е. попытка других субъектов прочувствовать опыт Другого, *самосконструироваться* этим Другим и поделиться приобретенным опытом online, стали массовым явлением в Интернете, особенно на канале "Youtube". Так, если говорить о "Gangnam Style", то здесь наблюдаются различные вариации пародий от на самого локального субъекта ("Amazing Gangnam Style Animation (Flipbook)"), различных медиа-персонажей ("Psy Batman Gangnam Style") и до политических (например, "Mitt Romney Style (Gangnam Style Parody)"). В данном случае "Gangnam Style" выступает объединяющим фактором любой сферы, становясь всепроникающим и вездесущим, тем самым обладая властью над любой локальностью и глобальностью, которые используют данный продукт как основу для своих пародий.

На смену "Gangnam Style" уже приходят конкуренты, например "Harlem Shake", в котором существует определенная последовательность ломанных танцевальных движений, начинающаяся с одного субъекта в шлеме/маске и затем распространяющаяся на всех присутствующих здесь-и-сейчас субъектов. Причем некоторые *пост*-пародийные практики становятся более популярными, чем оригинал. Несмотря на это можно сделать вывод, что новый локальный южнокорейский продукт до сих пор является лидером музыкального глобального рынка, демонстрируя, что пародийные локальные практики online-популярности благодаря своей экзотичности могут впоследствии привести к маркированию online-субъекта как самого "лайкнутого", а следовательно самого *привлекательного* для глобальной online-популярности.

С. С. Левочский, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
kvetornkelvat@mail.ru

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ МОТИВЫ В АРХИТЕКТУРЕ ЕВРОПЕЙСКОГО МОДЕРНА

Истоки модерна в XIX веке: **романтизм – критика общества потребления**: обращение к идеалам других времен (средние века). Критика античных (классицистских) законов совершенства (А. Шлегель), культурная реабилитация эпохи средних веков. Возвеличивание временности и чувственности. Представляется, что романтики обращались к разным эпохам, потому что утратили связь иных эпох со своей. Критика "неестественности" грекоцентризма А. Шлегелем ("Чтения о драматической литературе и искусстве", 1801–1804). Реабилитация средневековья как восстание против предзаданных классических форм культуры.

Движение прерафаэлитов в Англии в качестве предпосылки модерна. Увлечение средними веками, почти обожествление. Интерес не только теоретико-художественный, но и практически-прикладной: фирма Уильяма Морриса (1861) занимается изготовлением декоративной мебели, дизайном и декорацией интерьеров, **созданием предметов декоративно-прикладного искусства**, которые, однако, должны были целиком отвечать своей функции, а не только удовлетворять потребность в эстетике. Последнее очень важно, поскольку здесь проглядываются явные предпосылки модерна: искусство модерна проявляется сначала в декоративно-прикладной сфере.

Иное, по сравнению с классическим, отношение между художником и произведением искусства: в данном случае "творчество как процесс" стремится к преобладанию над "творчеством как результатом". Пример: "Red House" – дом, построенный архитектором Филипом Уэббом во вкусе прерафаэлитов, над оформлением которого работали Берн-Джонс, Россетти, Моррис. Все для творчества и для наслаждения – формула будущего стиля.

Идея неразделимости конструкции и декора в архитектуре. Готика и модерн. Единство формальной (эстетической) и функциональной сторон

произведения искусства. В связи с этим – интерес художников модерна к готическому стилю. По-видимому, Моррис не зря считал, что готика – *"наиболее полная и органическая форма искусства из всех, какие когда-либо видел мир"* [Шестаков В. П. Эстетика Морриса и современность. – М., 1987. – С. 88]. Морриса поражало синтетическое совершенство и правильность готического стиля, который сообщал громадному разнообразию элементов единую сущность. Готика символична, эффектна по своей эстетике. Готический стиль объединил эстетическую и конструктивную идеи. В этом коренится причина интереса модерна к готике.

Идея "синтеза искусств" и "синтетического искусства". Связь со средневековьем. Архитектура для стиля модерн является главенствующим видом искусства, в котором он в наибольшей степени проявил себя, поскольку в нем, в самом общем и абстрактном смысле, воплощена идея "универсального произведения искусства" – "Gesamtkunstwerk". Архитектура сочетает в себе полноту и "чистоту" стиля и дает возможность "синтеза искусств". Возможно, идея синтеза могла бы примирить романтизм и классицизм. Закономерна, таким образом, попытка выхода из кризиса: 1) во имя прекращения распада искусств и 2) сохранения творческой (живой) составляющей в произведении. В наибольшей степени искомые синтез и стиль можно было найти в монументальном искусстве прошлых времен, находящемся ныне в упадке. Возрождение монументального искусства было одним из предполагаемых решений проблемы разделения искусств в XIX–XX веках. Готическая архитектура как синтез труда ремесленника, художника и архитектора. Это было созвучно социалистическим воззрениям Морриса на практическое применение искусства для построения совершенного общества: художник, ремесленник и архитектор в едином творческом процессе.

Обращение стиля модерн к народным (национальным мотивам), обращение к средним векам: А. Гуади, М. Врубель.

Киевский модерн как пример "декоративного абсурда" стиля модерн: "Дом с химерами в Киеве" (1903) В. В. Городецкого и Э. Соля.

Я. М. Литвин, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
yasya_18@bigmir.net

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ РОЗРОБКИ КИЇВСЬКОЇ СВІТОГЛЯДНО-АНТРОПОЛОГІЧНОЇ ШКОЛИ ФІЛОСОФІЇ 60–80-х РОКІВ ХХ ст.

У 60–80-ті роки в радянській філософії проблематика культури стала особливо актуальною. В Україні, філософське осмислення культури, дається вченими Інституту філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, заснованого в 1946 році. Саме там, формуються світоглядно-антропологічна школа осмислення культурологічної проблематики. Становлення основних філософсько-світоглядних концептів філософсько-антропологічної радянської школи почалось завдяки політичній "відлиги" 60-х років.

Віталій Табачковський порівнюючи ситуацію, що існувала в Західній гуманітарній та філософській науці, і у нас зазначав, що там, вона спиралася на новітні досягнення природознавства і людинознавства, ставала аналітичною, на Заході була "теорія цінностей (аксіологія, культурна компаративістика, на території Союзу – відредагований "Пролеткульт". В цей період у філософії форітрується діяльнісна концепція культури, в рамках конкретизації вченими, місця філософії у суспільстві через уточнення її предмета. В цей час продовжувала розроблятися тематика марксистсько-ленінської філософії, де обґрунтовувався моральний кодекс будівника комунізму, але реальна логіка вивчення основ людського світу підводила до думки, що "будівельники комунізму", як і ті, хто проектував "будівництво", є людьми свого часу. Філософські дослідження в Україні, відділені від західного простору інтелектуального спілкування, діалогу з західними філософськими напрямами, в тому числі, напрямком неомарксизма, мали знижену самокритичність, недолік саморозуміння.

Розробка діяльнісного підходу в розумінні сутності та змісту культури в Україні, ґрунтувалася на тезі практично-духовного освоєння світу, з акцентом на творчий початок особистості. Це було обумовлено неогегельянської традицією Української світоглядно-антропологічної школи, яка трактувала розум як морально-духовне якість особистості Російські ж філософи соціально-антропологічної школи (Е. С. Маркарян, М. С. Каган), розробляли практично – діяльнісної початок, трактуючи культуру, перш за все як механізм самопроізводства суспільства. У понятті культура, – пише Е. С. Маркарян, – абстрагується саме той механізм діяльності, який не задається біологічною організацією і відрізняє прояв специфічно людської активності [Маркарян Е. С. Теорія культури та сучасна наука (логіко-методологічний аналіз). – Л., 1983].

Творчість Володимира Шинкарука відкриває нам філософське осмислення феномену практики як універсальної форми відносин людини зі світом, як фундаментального опосередкування, пов'язаного людською здатністю до світоглядних узагальнень. Практика виступає як універсальний спосіб людського самоствердження, що виходить за межі утилітарності, так є частиною діяльності, зміст якої неподільний з Царина культури, а отже – незвідний до чисто технологічного освоєння природної дійсності. Необхідно відзначити, що Володимир Шинкарук знайшов вузловий концепт, який підкреслював світоглядно-антропологічну переорієнтацію філософії – практично-духовне освоєння світу людиною. Розкриваючи суть практично-духовного освоєння світу людиною, Володимир Шинкарук обґрунтовує погляд на нього як "продовження", доповнення, а нерідко і компенсацію матеріально-предметного освоєння, акцентує значущість для людської життєдіяльності "подвоєння" світу у самосвідомості на суще і належне. Автор простежує ідеально-реальний характер предмета духовних почуттів, якісне своєрідність світоглядної ідеї як ідеалу. Таким чином, у сфері філософського осмислення дослідника опиняються світогляду форми сприйняття майбутнього (віра-надія-

любов) особливості практично-духовного узагальнення ідеалізації дійсності; спорідненість світоглядного ідеалу з духовним почуттям любові. Програма світоглядно-антропологічної переорієнтації філософії розроблена Володимиром Шинкаруком в 1967–1968 роках, почала багаторічне вивчення українськими філософами суті світогляду як способу людського самовизначення в структурі буття, етапів історичного генезису світоглядної свідомості та її категорійний структури. Вадим Іванов обґрунтовує присутність мети діяльності як характеристику буття людини і пов'язує її зі способом його буття. Автор зазначає, що присутність мети діяльності виступає характеристикою буття людини і способом його буття. [Іванов В. П. Людина і світ людини. — К., 1977. — С. 194]. Але тільки в колективі людина має основу для свого суб'єктивного існування, і тільки через цей колектив людина має відношення до предметних умов своєї діяльності. Вадим Іванов обґрунтував первинність ціннісно-нормативних основ життєдіяльності. Відзначимо, що життя кожної людини досягає істинної повноти і справді людського змісту, тільки коли воно рефлексує в духовній сфері, несвідомих до функцій свідомості, оскільки духовне життя займає всю конструкцію людського світопорядку, будучи як своєрідна внутрішня дійсність. Духовний світ — світ особистості, в якому можна моделювати будь-які варіанти світопорядку. Рівнем рефлексивної здатності людської самосвідомості, яка реалізується у внутрішньому, духовному світі особисті, є співвіднесення себе з абсолютним моральним зразком. Таким чином, головний акцент в розробці проблем культури українськими філософами, акцентує на пізнавально-творчу діяльність людини, і ширше — на світоглядне осмислення мірачеловеком в процесі діяльності. В результаті акцент філософських міркувань переносився з невблаганних "об'єктивних законів" розвитку всього і вся на пізнавальні й світоглядні можливості суб'єкта, на пізнавальні і ціннісні регулятиви людської життєдіяльності. Необхідно відзначити, що поняття практична діяльність і досвід, в ті часи були актуальною проблематикою для багатьох філософів і соціологів. В. Шинкарук і Вад. Іванов через ці категорії починають розробляти проблему "життєвого світу людини". Можна зробити висновок, що екзистенційно-світоглядні основи людського буття, яскраво освітлені в роботах Володимира Шинкарука, знайшли продовження у філософії людинцентризму, який є актуалізацією гуманістичних тенденцій в сучасну епоху, відхід від раціоналізованих прагматичних імперативів. Він дає широкую панораму основоположень філософсько-антропологічного підходу, де нерозривно пов'язані поняття буття і світогляду. Головним було змішання акцентів з отображающей функції свідомості на її творчі функції в людському ставленні до світу, перехід філософствування з площини свідомості — до самосвідомості. Слід зазначити, що особливістю антропологічної переорієнтації вітчизняної філософії стала націленість на осмислення людської діяльності і світовідношення в двох принципових проявах: загальних, універсальних — і персональних. Всі творчі зусилля пов'язані із спробами поєднати зазначені аспекти світовідношення. Також необхідно відзначити, що українсь-

кі філософи, на відміну від російських, приходять до дослідження від родової особистості до конкретної особистості, конкретному індивіду. Тобто головне їх увагу сфокусовано на аналізі процесу шляху від загального усвідомлення життя-буття людини до його індивідуального "життєвого світу". У книзі В. Іванова "Світоглядна культура особистості" можна знайти такі кваліфікації життєвого світу. Це, по-перше, світ, який не споглядають, в нього вживаються, в ньому натуралізуються і облаштовуються за допомогою всіх індивідуальних здібностей, розвиваючи останні відповідності зі структурою світопорядку. Отже, людина – не проста частина світу, а його центр" [Іванов В. П. Світоглядна культура особистості (філософські проблеми формування). – К., 1986. – С. 34]. Таким чином, роблячи висновок нам необхідно відзначити, що на відміну від соціально-антропологічної школи російської культурології, світоглядно-антропологічний похід українських філософів 60–80-х років ґрунтувався на розробці проблем "життєвого світу" людини і його духовно-морального становлення. Адже якщо духовне життя людини передбачає взаємодію загального й індивідуального і оволодіння соціокультурними умовами життєдіяльності, то таку внутрішню зв'язок макрокосму і мікркосму людського буття в мислителів Київської світоглядно-антропологічної школи реалізується саме в культурі, яка організовує смислову спрямованість розвитку і акумулює духовно-практичні можливості всього людського роду.

Л. Й. Літвінчук, наук. співроб., ІПК ДСЗУ, Київ
itvinchuk-77@mail.ru

ФІЛОСОФСЬКИЙ АНАЛІЗ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЗМІСТУ ОСВІТИ

У XVII–XVIII ст. в період становлення буржуазного суспільства, зумовлене бурхливим розвитком промисловості та соціальними конфліктами у суспільстві, розвитку філософської думки виникла потреба у необхідності осмислення ролі освіти у житті суспільства та, як наслідок, і в світі загалом. Здійснюючи послідовну теоретичну рефлексію, у модерної людини формується розуміння важливості освіти для вирішення власних проблем. Саме за доби Просвітництва відбувається визнання цінності розуму як необхідної умови існування.

В традиційному суспільстві освітні стратегії іманентно включені в процеси відтворення суспільства. Тому процес відтворення людини в даному культурному коді ґрунтувався на ідеї гармонійного розвитку всіх її здатностей. Розуміння необхідності володіння певним обсягом знань та умінь відноситься ще до античних часів. На перших етапах розвитку суспільства, освіта розглядалась як засіб для передачі старшими поколіннями певних знань та досвіду молодшим поколінням. У IV столітті до нашої ери Платон, висловлюючи думки про виховання майбутніх філософів-володарів, говорив про необхідність набуття ними практичних умінь та знань з філософії. Мета освіти полягала у пізнанні Блага, а по-

тім формування себе за цим зразком. Проте, в той же час він визначає, що володіти цими спеціальними знаннями мають обрані. Так, охоронців слід навчати гімнастиці та музиці, а мистецтвам і ремеслам слід навчатися лише на практиці [*Реале Дж., Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней. Т. 1. Античность. – СПб., 1994. – С. 127].

Пізніше, за доби Середньовіччя трансляція знань здійснювалась лише з метою пізнання Бога через пізнання світу, який ним створений. Тобто, необхідність володіння знаннями визнавалась з давніх часів, проте їх обсяг, система освітніх інституцій й визначення обраних, що мають володіти ними, визначалось політично. Тому можна зробити висновки, що відношення до освіти є відображенням соціально-політичних поглядів суспільних і державних діячів, науковців, філософів, політиків, педагогів, а загалом відношенням суспільства до людини.

За доби Просвітництва відбулося усвідомлення необхідності володіння людиною певним ступенем свободи, яка надасть їй можливість самостійно формувати лінію власного розвитку. Кант зазначив, що просвітництво є мужністю користуватись власним розумом. Освіта, як необхідна соціальна інституція, стає за доби Просвітництва загально визнаним шаблоном культурної еволюції і способом утворення людини. На засадах абсолютизації культу розуму "релігія освіти", як свідчить Гадамер, призвела до того, що зміст поняття "природного утворення" повністю відокремлюється від терміну "освіта", яка має значення "специфічно людського способу перетворення природних схильностей і можливостей" [*Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М., 1988. – С. 51].

Проте людина існує не одноосібно, вона знаходиться у певному інституційному середовищі, в межах якого існують певні норми і правила. Якщо особистість перебуває в гармонії з цілями держави, то вона вільна, оскільки держава є вищою формою і втіленням свободи. Так, Гегель наголошував, що особистість знаходить свободу в ретельному виконанні обов'язків перед державою [*Гегель Г. В. Ф.* Философская пропедевтика // Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет : в 2 т. Т. 2. / сост., общ. ред. А. В. Гулыги. – М., 1971. – С. 60–72].

У подальшому історичному розвитку, особливо у ХХ ст., людина розглядається як необхідний механізм у системі виробництва суспільних благ і освіта зводиться лише до забезпечення набутих професійних знань. Проте, суспільство потребує і забезпечення формування громадянської позиції особистості, що досягається зануренням її у культурне середовище та створення умов для задоволення потреб особистості в інтелектуальному й духовному розвитку. Підвищення самосвідомості та освіченості в той же час призводить до відчуття невдоволення у людини щодо оточуючого її середовища, у неї виникає потреба бути у колі таких як і вона. Тому усвідомлення необхідності перетворення суспільства зумовлювало потребу в інституалізації освіти, де людина зможе задовольнити свої духовні та освітні потреби.

Починаючи з кінця ХХ століття гостро відчувається потреба у необхідності формування здатності до самостійного критичного і творчого

мислення у особистості, бажання та вміння навчатись. Так, американський дослідник Б. Гласс, як і переважна більшість науковців, зазначає: "Людина, яка ще вчора вважалася освіченою, за сьогоднішніми мірками вже неосвічена і погано пристосована до життя, а завтра буде абсолютно непридатна внаслідок безграмотності з точки зору нової культури" [Shane T. Education for a New Millenium. – Bloomington, 1981. – Р. 47]. Тому людина має володіти певним рівнем свободи для усвідомленого формування траєкторії власного розвитку.

У зв'язку з цим і на сьогодні важливою соціокультурною функцією освіти є надання допомоги людині у розвитку власного потенціалу, вироблення стратегії реагування на негативні події у суспільстві, засвоєння нових норм суспільного і громадянського життя у динамічно мінливому суспільстві.

Т. І. Лупак, асп., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
tanyusha_lupak@mail.ru

МИСТЕЦЬКИЙ РУХ В УКРАЇНІ: 60-ті рр. XX ст.

Художнє життя України протягом усього минулого століття формувалося на впливах з боку кардинальних змін в соціальній галузі й політичних орієнтирах, змін в економіці та суспільній психології. При цьому переважав не еволюційний характер динаміки, а різкі зміни, які чітко розмежували основні етапи розвитку української культури.

"Пластичні мистецтва розвивалися в єдності видів і жанрів як цілісна система художньої культури, що взаємодіяла з літературним, музичним, театральним, кінематографічним процесами, в постійному зверненні до народної творчості, ставлення до якої в різні періоди було неоднозначним" [<http://dspace.nbuv.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/16837/12-Kara-Vasilyeva.pdf?sequence=1>].

З приходом до влади М. Хрущова політична обстановка в країні поступово змінюється, настає "відлига". Це – деєталінізація суспільного життя, певна демократизація, реабілітація засуджених, повернення багатьох імен, певна свобода творчості, що породило безліч надій. Це був період, коли в межах соцреалізму накреслюється кардинальне оновлення, відбувається накопичення нових якостей, а згодом відбувається радикальний перегляд пластичної мови мистецтва. Однак реформи до кінця доведені не були, корінних змін політичного устрою не сталося, дуже швидко почався відкат перетворень, що призвів до "застою". Проте для культури хронологічно короткий період "відлиги" мав величезне значення і далекосяжні наслідки.

У 60-их роках у мистецькому просторі України сформувалися чотири провідні художні школи: київська, львівська, закарпатська, одеська. Їх об'єднувало бажання вписатись в світові художні процеси, переосмислити світові напрацювання через призму української ментальності та художнього досвіду бойчуківців, актуалізувати та розвинути ті напрацювання що

сформувались у авангарді початку XX століття, усвідомити свою самобутність. Та кожна з них мала свої особливості. Вишуканістю та інтелектуальністю вирізнялися роботи львівських художників: З. Флінти, Л. Медвідя, В. Зарецького, Р. Сельського та ін. Їм властива графічна манера виконання. Живописна експресивність, поєднання образотворчого фольклоризму з європейськими традиціями фовізму та наїтивізму виражалися у творчості митців закарпатської художньої школи: Ф. Манайла, А. Коцки, Е. Кондратовича, А. Борецького, З. Шолтеса, Ю. Герца та ін. Представників київської школи (О. Дубовика, В. Ламаха, А. Суммара, І. Задорожного, А. Горську, В. Зарецького, Л. Семикіну, І. Марчука та ін.) захопила стихія народної історії, їх надихала пам'ять про "розстріляне відродження", бойчуків. Звернувшись до джерел наїтивізму та знакової змістовності архетипних образів, вони відроджували та розвивали національні джерела культури. Оригінальна інтерпретація класичних місцевих традицій та зв'язок з московським нонконформізмом привів до концептуального звучання живопису одеських художників: А. Ануфрієва, В. Стрельникова, Л. Ястреб, В. Маринюка, В. Хруща, Ю. Коваленка, В. Цюпка, О. Волошинова та ін. Особливо вирізнялася постать Л. Ястреб. Будучи каталізатором естетичних ідей, її творчість була "першосхемою" (на думку дослідника Т. Басанець), яку активно засвоювали та розвивали одесити.

"У 60-х роках стає цілком зрозумілою особлива привабливість народної спадщини для більш чутливих митців, насамперед для тих, кому боліла підпорядкованість України Кремлю" [Історія Українського мистецтва : у 5 т. Т. 5. Мистецтво XX століття / голов. ред. І. Скрипник та ін. – К., 2007. – С. 456].

Початок 60-их рр. ознаменувався новим етапом у розвитку українського національного мистецтва. Це був період тимчасового "потепління" радянського режиму, осудження сталінізму та часткової реабілітації деяких представників "розстріляного відродження". Незважаючи на глибокі внутрішні протиріччя у суспільстві, це був відносно стабільний час радянської історії. Жорсткий ідеологічний тиск на творчість митців дещо послабився, тісні межі обов'язкового принципу соціалістичного реалізму розширилися. У мистецтві стали можливими вибір тем, засобів вираження художнього задуму, виявлення власної самобутності. Часи "відлиги" дещо покращили умови для розвитку культури в цілому, а процес десталінізації дав українській інтелігенції надію на можливість національно-культурного відродження.

У мистецтві відновлювалися філософські, культурологічні, соціологічні, художні традиції, втрачені за сталінських часів. Активно поширювалися експериментування із засобами художньої виразності, спостерігалися змішування жанрів, з'являлися нові напрями, пошуки в царині художньої мови і композиції, образу і простору.

У мистецькому русі шістдесятників спостерігалася спрямованість змісту творів на пробудження громадянської і національної свідомості, зосереджуваність на цінностях внутрішнього духовного світу особистості, розуміння світу як "власного світу" (екзистенціалізм), з'явилися спро-

би інтуїтивно-символічного висвітлення архетипів, які утворювали підтекст української культурної самобутності.

З другої половини 60-х рр. (XXст.) лібералізм "відлиги" відійшов в минуле. Брежнєвські ідеологи поновили та посилили сталінську тоталітарно-репресивну систему, пристосовуючи її до потреб соціалістичного міфу.

Як бунт проти фальшивості пізнього соцреалізму в художніх осередках, а згодом й в експозиціях з'явився "тихий живопис", який непокоїв офіціоз, викликав роздратування. У цьому ліризмові, клоунаді, карнавалі влада відчувала небезпеку. Адже був майже порушений хисткий кордон між банальним та трагедійним, ставилися під сумнів засади офіційного оптимізму. У такій ситуації на перший план виходять камерні сюжети з інтерпретацією та детальною розробкою пластичних форм. Тема людських стосунків, камерні сюжети у трактуванні мистецького простору майстерень, альтернативні ліричні портрети посідали чільне місце у творчості "тихого опору". Для того, щоб посісти мистецьку-екологічну нішу, молодь та вже зрілі митці знайшли позитивну програму у "діалогах" із класичними напрацюваннями. Це надавало таким інноваціям свіжі відчуття та можливості.

А. К. Макарова, студ., МГУ ім. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
ne.pirogi@mail.ru

САКРАЛЬНОЕ И ПРОФАННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ

Понятия пространства и времени заложены в сознании индивида априорно и предшествуют его мировоззрению, но организация пространственно-временных структур связана с субъективными переживаниями человека той или иной культуры и исторической эпохи. Согласно Роже Кайуа, можно говорить об изначально присутствующем и нередуцируемом опыте сакрального, которое нельзя расценивать как преодолеваемую прогрессом стадию.

Сакральность как дискретный либо непрерывный атрибут может налагаться на вещи (жест, рога быка), людей (жрец, правитель), пространства (святилище, храм), моменты времени (суббота, рождество, литургия). Для обозначения связи сакрального и обыденного уровней бытия, Мирча Элиаде вводит понятие "иерофания"- проявление сакрального. Таким образом, с помощью иерофании и символа мирское становится выразителем священного.

В отношении нерелигиозного человека можно отметить неосознанное понимание неоднородности и прерывности времени, а также пространства. Наиболее ярко это наблюдается в феномене праздника. Религиозный же человек совершенно отчетливо ощущает свою принадлежность двум мирам: профанному (от лат. pro-fanus: то, что расположено перед храмом), представленного бытовыми делами и идеями человека, линейно длящемуся историческому времени и однородному пространству, и сакральному, в котором активизируется причастность

абсолюта, преклонение перед потаенным и неизменно возвращающимся. Эти миры нельзя выстроить иерархично. Тем не менее, более значимой представляется область сакрального, которая, однако, являет себя означаемым профанического реального, зафиксированного в символических формах обряда/ритуала.

Мирское (историческое) время проявляет себя в смене одной культуры другой, в войнах и мире. Священное время заключается в возрожденном Начале времени и мира. Сакральному времени, в отличие от устойчивого вектора исторического времени, свойственна обратимость и цикличность, вызывающая ориентацию на типизацию, где за основу взяты Правремя и Пространство космоса (как упорядоченного Хаоса). Нужно отметить, что при неизменности "истоков" каждая попытка возвращения к ним происходит как новый опыт, принимая во внимание качественно разное переживание практики ритуала и структуры священного пространства.

Понятие пространства тесно связано со временем: культовые сооружения (святилища) заключают в себе "нити времени". Идея о сакральном пространстве может быть представлена понятиями "центра мироздания", Верха-Низа, Центра-Периферии, где осуществляется разрыв, и центр выступает как место выхода к Вечности за пределы длящегося мирского времени. Символизм священного места заключается в соприкосновении его с началом мира.

Сакральное-профанное находятся в оппозиции, обозначающей различные сферы предстояния и восприятия объектов, явлений, но соотносятся не как взаимоотрицающие противоположности, а скорее как пара означающего-означаемого, дихотомия чистого-нечистого, вечного-временного и т. д.

Каковы функции членов пары сакрального – профанного пространства и времени в культуре? Общество испытывает потребность в сакральном, поскольку оно (сакральное) соотносит область человеческого индивидуального существования со сферой надличного трансцендентного бытия, делает сопричастным категориям вечности и абсолюта.

Таким образом, осознание влияния амбивалентного феномена сакрального и профанного времени и пространства на человеческое существование дает возможность нового рассмотрения сущности культуры и человека.

О. М. Мартиросян, студ., ХНУ им. В. Н. Каразина, Харьков
Sts256@mail.ru

РОБОАРТ – НОВОЕ СО-ТВОРЧЕСТВО ЧЕЛОВЕКА И ТЕХНИКИ

В последние годы мы можем наблюдать множество достижений в различных сферах науки и технологии: прорыв в исследованиях искусственного интеллекта, революции в области создания интерактивных электронных объектов и. т. д. С XIX века эти изменения начинают оказывать влияние на наше восприятие мира и, следовательно, под влия-

ние попадает и культура искусство. Идея разумной искусственной жизни увлекала и продолжает увлекать все новые поколения. Идейная составляющая робоарта далеко не свежа, и мифологема того, что мы привыкли понимать под "искусственными формами жизни" – автоматов, киборгов, андроидов, и пр. – глубоко коренится в традициях различных культур. Возьмем, для примера, древнегреческий миф о Галатее – статуе, в которую вдохнула жизнь богиня, или средневековую еврейскую легенду о големе, немом антропоиде, слепленном из глины. Как бы то ни было, в одном мы можем быть уверены наверняка: слово "робот" было придумано чешским писателем Карелом Чапеком в 1920 году, и впервые появилось в его пьесе "R. U. R. (Универсальные роботы Россума)". Что же такое робоарт? Одно из самых известных определяет *робоарт* как "термин, который в широком смысле охватывает множество подвидов искусства, использующих любые формы робото- и автоматизированных технологий". Если мы попытаемся определить откуда же берет начало эта идея создания робота то в попытках найти ответ на этот вопрос мы обратимся, конечно же, к Древнему Китаю где в 3 веке до н. э. появлялись первые механические игрушки, среди которых были летающие автоматы, механические голуби и рыбы, и даже механический оркестр! В античности и средневековье активность (среди прочего, теоретическая) в этой сфере была, скорее, спорадической. Из средневековых работ, безусловно, стоит упомянуть астрономические часы в Праге и Пьера Жак-Дроза – швейцарского часового мастера, который создал одни из самых удивительных автоматов. В их число входит "Писатель", механизм которого состоял из 6000 деталей, "Музыкант" (2500 деталей) и "Рисовальщик" (2000 деталей). Эти устройства были, по сути, механическим аналогом компьютера и послужили ключевым звеном в развитии робототехники. Также стоит сказать о работах Аль-Джазари. Именно ему принадлежат первые документированные эксперименты с гидравлическими механизмами. Также он автор средневекового текста "Книга знаний об остроумных механических устройствах", которая также известна под названием "Автомата". В этом тексте он описывает конструкцию около 50 механизмов – включая часы, кодовые замки и роботов. Именно Аль-Джазари сконструировал столь важную механическую деталь как коленчатый вал. Кроме того, он выступил конструктором клапанных насосов, водоподъемных машин, водяных часов, музыкальных автоматов и автоматического павлина. Определённую известность приобрели четыре человекоподобных робота, которых Аль-Джазари усадил в лодку и заставил играть на барабанах и цимбалах (по сути дела, это первое известное нам описание программируемой машины). Во время монарших вечеринок их обычно запускали в озеро, и те играли простую музыку. Несколькими веками позже Леонардо да Винчи создал несколько театральных автоматов, в том числе льва, который шел по сцене и доставал цветы из груди, и механического солдата. Перенесемся в наше время, в котором социальные и политические последствия увлечения роботами начали понимать в

современном контексте искусства, с новым, эстетическим аспектом его взаимосвязи с обществом, в котором: 1) художник создает не просто механический объект, а создает ситуации, в которых действия робота происходят в ответ на внешние или внутренние раздражители, 2) художник создает интерактивные сценарии коммуникации в физическом или виртуальном пространствах, в которых объект "видит" зрителя и воспринимает окружающую среду и реагирует соответствующим образом. Так к примеру можно рассмотреть работу "Талос" Жан-Марка Матоса, и эта работа была впервые представлена в Акрополе, в Ницце, Франция. В перформансе приняли участие четыре человеческих танцора и робот "Талос", построенный специально для этого выступления Кристианом Ларошем, из Национального института прикладных наук, Тулуза, Франция. "Талос" мог рисовать линии в пространстве, двигаться на разных скоростях, разворачиваться, и передвигаться на металлических палках. В некоторых случаях он выглядел, как цветок; он мог стоять не двигаясь или вибрировать разными способами. Во время танца, запрограммированные последовательности движения робота включались из пульта управления за пределами сцены. Имя робота, "Талос", является ссылкой на анимированные статуи греческой мифологии. Мифологический Талос был искусственным бронзовым человеком с головой быка, который защищал Крита царя Миноса. Данный пример ярко иллюстрирует как стираются границы между человеком и машиной. Почему так происходит? К чему это может привести? ... На эти вопросы невозможно дать точный ответ но ясно одно... человеку стало скучно и не интересно смотреть на кинестетические картины он хочет быть соучастником процесса тем самым выполнять роль сотворца искусства.

О. О. Ніколаєнко, асп., КНУТШ, Київ
nikolajenko.a@gmail.com

КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ ЯК ПЕРЕДУМОВА КУЛЬТУРНО-НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (на матеріалі есеїстики Ю. Андруховича)

Культурно-національна ідентичність є складним комплексом уявлень людини про своє "Я" у стосунку до культурної традиції певної нації, з якою вона себе ототожнює. Одним з найважливіших структурних елементів цього стосунку є культурна пам'ять, оскільки вона акумулює спогади, що пов'язують індивіда з нацією. Таким чином, індивід визначає себе через те, що він згадує та забуває разом з іншими представниками нації. У разі, коли суспільство опиняється перед загрозою втрати культурної пам'яті або ж виявляє бажання віднайти її, саме мистецтво починає гостро реагувати на ці процеси, відкриваючи архів спогадів та створюючи художні форми, що сприяють саморефлексивній роботі пам'яті [Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. – К., 2012. – С. 28–31]. Мистецтво перебуває у інтерактивному

комунікативному зв'язку з культурною пам'яттю через знакову систему та наратив. Але найяскравіше цей зв'язок демонструє література через її найбільшу соціальну заангажованість серед мистецьких жанрів. Спробуємо розглянути формування культурно-національної ідентичності крізь призму проблематики культурної пам'яті в сучасній українській літературі, зокрема на матеріалах есеїстики Юрія Андруховича.

Наприкінці XX-го – поч. XXI ст. взаємозв'язок між культурною пам'яттю та ідентичністю набуває нової актуальності. На думку дослідниці Аляйди Ассман, це зумовлено скасуванням та встановленням наново культурних та політичних кордонів у всьому світі [Там само. – С. 69]. Ці процеси безпосередньо стосуються простору колишнього СРСР, де про своє повернення заявили національні ідентичності з власними культурами, мовами та історією. Подібний розвиток самоідентифікації націй був описаний за допомогою метафор "повернення" чи "пробудження історії" [*Schirmacher Frank, Hg. Im Osten erwacht die Geschichte: Essays zur Revolution im Mittel-und Osteuropa.* – Stuttgart, 1990; *Krzysztof Michalski, Hg., Rückkehr der Geschichte, Transit-Europäische.* – Revue 2 (1991)]. Під історією тут мається на увазі не академічне вивчення минулого, а пробудження у колективній свідомості інтересу до минулого, його згадування, своєрідна відбудова культурної пам'яті. Таким чином, перед українським суспільством постало питання: які загальноукраїнські спогади ми повинні зберігати задля розуміння власної культурно-національної ідентичності і внеску в нове конструювання історії? Свою відповідь намагається дати Юрій Андрухович у циклі есеїстики "Моя остання територія" і "Ангели та демони периферії", присвячених осмисленню цієї проблематики.

Юрій Андрухович демонструє шлях трансформації індивідуальної пам'яті в культурну. Його усвідомлення належності до української культури та нації походить від особливого відчуття місця народження та проживання письменника, Галичини: "Я живу в споконвіку підозрюваній і зневажаній частині світу. Ця частина світу називається Галичиною" [Андрухович Ю. Час і місце, або Моя остання територія // Андрухович Ю. Моя остання територія. Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. – Львів, 2009. – С. 257]. Галичина для Андруховича не є суто географічним місцем, вона є пам'ятним українським місцем, що позначене дискретністю, себто відмінністю, "розривом" між минулим і теперішнім. А. Ассман зазначає, що на пам'ятному місці певна історія не набула продовження і розвитку, а радше зазнала насильного обриву [Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. – С. 327]. Такого насильного обриву зазнала, на думку Ю. Андруховича, історія Галичини у 1939 р. з приєднанням до "імперії" СРСР, адже напр. XIX – поч. XX ст. Галичина була одним з найважливіших локусів Центральної-Східної Європи, входячи до складу Австро-Угорської імперії. Перервана історія Галичини матеріалізується в руїнах та реліквіях колишнього побуту, що виокремлюються на пострадянському архітектурному тлі як фрагменти чужого досвіду: "Мене з дитинства притягають руїни, цей особливий слід, особливий сад колишнього буття...Старі стіни, трухляві балки, на-

півзітлілі речі мають своє власне, тільки їм властиве дихання – можливо, я токсикоман?" [Андрухович Ю. Центральна-східна ревізія // Андрухович Ю. Моя остання територія. Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. – Львів, 2009. – С. 257]. Ці руїни – залишок від того, що більше не існує, але має бути збереженим не тільки у індивідуальній, але й у колективній пам'яті задля реставрації минулого, яке наразі є забутим і втраченим, але саме воно, на думку Андруховича, безпосередньо формує нашу культурно-національну ідентичність. Сьогоднішня "рана втрати та пошуку" цієї ідентичності може бути загоєна українцями шляхом відновлення пам'яті: "...але ж наші нещастя походять не від того, що ми прагнемо заглибитись у споглядання своєї історії. Тут усе швидше навпаки – ми надто мало її знаємо, бо за тоталітарних часів нам подавали її сфальшовану...Вона аж світилася, бідна, від жакхливих семантичних порожнин, з неї *випадали* не тільки окремі постаті чи події, але й цілі періоди, процеси, тенденції. З неї випадав її зміст! Отже, ми тільки починаємо її реконструювати і це мусить нарешті відбутися" [Там само. – С. 275].

Таким чином, для Андруховича передумовою культурно-національної ідентичності є жива культурна пам'ять, яку втілюють руїни, меморіальні ландшафти, германізми, присутні в українській мові, старі карти, вже неіснуючі міста тощо. Ці матеріальні рештки стають елементами наративу, який заміняє втрачений локус. Наратив стає тим, що змушує пам'ятні місця заговорити як свідків минулих часів та виявляє їхнє значення у сьогоденні, адже він відновлює зруйнований пласт національної історії та традицій. Оповідь Андруховича про минуле Галичини з її бароковими середмістями, екзотичними товарами на ринках, кав'ярнями, цукернями, фігурами святих Христа Спасителя, Марії Матері Божої та Йоана Хрестителя, пам'ятниками цісарям, одноповерховими вилами, текстами Бруно Шульца, бібліотеками та обов'язковою ратушею на головній площі міст має на меті відновити у пам'яті українців спогад про свою колишню приналежність до специфічної центрально-східної європейської культури, "поруйнованого коридору між Західною Європою та Східною..." [Андрухович Ю. Ерц-герц-перц // Андрухович Ю. Моя остання територія. Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. – Львів, 2009. – С. 257]. Але ця реконструкція минулого має стати не черговим ідеологічним міфом про європейськість на шляху до культурно-національної ідентичності, вважає Андрухович, а ретельним вивченням традиції та забутих мистецьких форм: "Наші будинки, сади, площі (я вже не кажу: заводи, вокзали, летовища) вражені тяжким гріхом безформності. Усе, на чому ще може спинитись око, – полишене не нами, але нами занедбане і осквернене...Щось ми втратили, здається назавжди. Навіть, якщо мали колись" [Андрухович Ю. Вступ до географії // Андрухович Ю. Моя остання територія. Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика. – Львів, 2009. – С. 216]. Саме мистецтво, яке є носієм культурної пам'яті, має стати орієнтиром у нинішній ситуації пошуку українцями власної культурно-національної ідентичності: "Ви будете сміятись, але я скажу так: навчити школярів відрізняти сонети від октав. Окситонні рими від парокситонних. Питальне речення від окличного" [Там само. – С. 217].

РЕПРЕЗЕНТАТИВНАЯ И НЕРЕПРЕЗЕНТАТИВНАЯ МОДЕЛИ СИМУЛЯКРА

С начала шестидесятых годов слово "симулякр" стало в сфере интерпретации современной культуры поистине ключевым словом, если не сказать модным. Моду на симулякр в 20 веке ввел французский философ Ж. Бодрийяр. Можно упомянуть его полномасштабную работу "Симулякр и симуляция", что касается более ранних работ, то они подготовили почву к переходу в данную сферу интересов. Сейчас практически ни одно исследование современной культуры не обходится без понятия симулякр. Не редко такая зачарованность симулякром приводит иногда к извращению понятия. Тем не менее, симулякр как и любое понятие имеет свои границы интерпретации, которые сформировались за весьма почтенный возраст применения, ведь симулякр находится в нашем интеллектуальном багаже не один век. Что интересно, понятие на каждом этапе развития обретало новое звучание. В данной статье хотелось бы проанализировать основные трансформации понятия симулякр в историко-философском контексте.

В историко-философском дискурсе можно продемонстрировать две степени представления организованного пространства симулякров, из которых одна состоит: пусть и с искажениями, но напоминающими подлинник – репрезентативная модель и модель отрицающая подобие и функционирующее по своим собственным законам, так называемая нерепрезентативная модель.

Теоретической значимостью для наших дальнейших рассуждений обладают обе модели симулякра, поскольку позволяют выявить интересные трансформации понятия на протяжении историко-философского дискурса. Так как понятие претерпело значительные трансформации, приведем хотя бы основные. Изначально само значение симулякра было копия копии. В дальнейшем – копия, отличающаяся от оригинала. Теперь – копия далекая не только от оригинала, но и от копии, с которой была сделана.

Репрезентативная модель симулякра впервые была использована еще в античные времена. Наиболее ярко она была воплощена Платоном. Он в диалоге "Софист" озвучивает проблемы различения оригинала и копии, идеи и образа, образца и симулякра, подделки и копии, проблему репрезентации, т. е. все те проблемы, которые остро заявили о себе в XX столетии.

Что касается в современной культуре, то тут можно говорить только о нерепрезентативной модели присутствия симулякра. Нерепрезентативная модель симулякра наиболее существенно была исследована в работах Ж. Бодрийяра, Ж. Делеза и Ж. Деррида.

САКРАЛЬНАЯ ОСНОВА ТАНЦА

*Жизнь, – это священный танец
деятеля, облаченного в физическую оболочку,
являющую собой прекрасное человеческое тело.
Забывший свое прошлое не имеет,
в этом танце своего будущего,
так как ему неведомо предназначение
сакрального танца богов, переданного человеку,
чтобы тот помнил дорогу домой...*

Танец еще в древности стал неотъемлемой частью культуры, а именно тогда, когда все значимые события в жизни отмечались слаженными коллективными движениями. Танцы как способ выражения уважения богам, возвышали человека над мирскими заботами и приближали к состоянию гармонии. В силу своего ритуального происхождения, танец сохраняет во всех своих видах исконную сакральность, не смотря на множество профанаций, позволяя человеку пережить мир во всей его полноте, наполненности и целостности.

Первоначально танец имел исключительно сакральное значение, поэтому различные позы танца высечены на стенах храмов. Ритуальный танец исполнялся специальными храмовыми танцовщицами, которые играли не менее важную роль, чем жрецы, являющиеся важными элементами ритуального действа. К примеру, сюжеты танцевальных композиций составляли легенды о Божестве, в честь которого построен храм, описывали его подвиги в борьбе с демонами и различные деяния.

Известное выражение "Nritymeiyan lagaf" на санскрите означает "Природа полна танца" и отображает истинную связь не только этих двух понятий, но и человека, вплетающегося всем своим естеством в природу, и впитывающего через нее танец, как часть себя, так как и он – часть природы. Танец – это искусство нахождения баланса внутри своего мира. Танец выражает эмоциональное состояние человека, давая дополнительные возможности выражения чувств. Секрет воздействия танца состоит в силе выражения человеческих дерзаний, в передаче чувств высокого накала, в отвлечении от всего мелкого и случайного.

Язык танца – это прежде всего язык человеческих чувств и, если слово что-то обозначает, то танцевальное движение выражает, и выражает только тогда, когда находясь в сплав с другими движениями, служит выявлению всей образной структуры произведения. Танец, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей более, чем другой вид искусства, чужд натуралистической подробности, житейской повседневности, обыденной достоверности.

Хореографические образы, как правило, несут в себе отображение этапных, ключевых моментов жизни, и благодаря своей высокой опосредованности и взволнованной приподнятости они оказываются способными постигнуть ее сущность. Хореографическое искусство включает различные виды искусств – музыку, собственно хореографию, драмату-

ргию, живопись. Каждый из них, преломляясь соответственно требованиям данного вида искусства, становится необходимым компонентом хореографического образного мышления.

Танец – искусство пластики и именно ей принадлежит ведущая, основная роль в создании хореографического образа. Балет, будучи оригинальным синтетическим жанром, включает в себя виды искусств с превалированием изобразительного начала (живопись, скульптуру, пантомиму) и искусства выразительные – танец и музыку.

Сакральность танца не вызывает сомнений. Возможно, исследуя его корни, объясняя причины возникновения, расшифровывая заложенный тайный смысл, появляется хотя бы минимальная вероятность проникновения в тот сакральный мир древних народов, утерянный за тысячелетия.

Танец стимулирует пробуждение энергии в зависимости от вида телодвижений. Но уже не просто с внутренней энергией, а с энергетическими потоками, имеющими тенденцию к выходу наружу и влиянию на окружающих людей.

Например, индийский классический танец улучшает состояние здоровья танцору и зрителям, так как во время выступлений и репетиций танцор на протяжении нескольких часов непрерывно и ритмично ударяет стопами ног по полу. А, как известно, на подошвах ног находятся энергетические точки, которые определенным образом связаны с внутренними органами. Так что за время репетиций и выступлений происходит естественный массаж внутренних органов, что безусловно благоприятно улучшает состояние здоровья.

Танец – это средство выражения тайных чувств в уникальной и изысканной форме. Если всегда и сегодня между разными народами существовал языковой барьер, то язык тела универсален и понятен каждому. Являясь искусством подлинно интернациональным, танец переносится из страны в страну, постоянно обогащаясь и развиваясь.

Современность хореографического искусства – это прежде всего современность его хореографического образного мышления, в котором изобразительность и выразительность всегда существуют в единстве. Сегодня наше танцевальное искусство, как никогда, переживает период бурного роста, находясь в общей тенденции возрастающего интереса к сакральному; к восточным практикам, где танец играет именно сакрализирующую роль.

И возвращаясь к сакральности танцев – танца лиричные и шуточные, страстные и спокойные танцы народов разных стран, проживая широкую гамму чувств, прикасаясь к судьбе и культуре каждого народа, мы осознаем единство человечества в его поиске смысла, радости и красоты жизни.

І. І. Пархоменко, співроб., КНУТШ, Київ

КУЛЬТУРНИЙ ТУРИЗМ В КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

Культура сучасного постіндустріального суспільства існує та транслюється багатьма різносторонніми соціальними практиками. Соціальна

практика – це цілеспрямована діяльність людини (суб'єкта), в результаті якої відбувається формування, розвиток та підтримка соціуму.

Така соціальна практика як туризм в сучасному світі стає однією з найбільш ефективних та масових наслідків покращення якості життя людей, розвитку транспортних технологій та збільшення вільного часу. Потрібно відмітити, що туризм не є практикою, що з'явилася в останній час. Як відомо, в основі такої практичної діяльності лежить "подорожування". Як і в інші історичні часи, подорожжівідіграє провідну роль як спосіб міжкультурної комунікації, сприяє формування світової культурної спадщини. Проте в сучасну епоху туризм стає провідною соціальною практикою з так званого знайомства та засвоєння сучасною людиною основних форм культурної діяльності, змісту власної та чужої культури.

Ще всередині 20 ст. філософ-дослідник, митець Н. К. Рерих, розмірковуючи про користь подорожування як способу всебічного розвитку особистості, зауважив, що "Скоро на теренах земної кулі не можна буде злічити пройдених шляхів, але це буде лише первинна ступінь пізнання. На кожному такому шляху можна буде подивитись високо вгору, і подивитись вниз – пізнати глибинну суть, щоб оцінити світове різноманіття, до цього часу непомічене" [Рерих Н. К. Врата в будущее. – М., 2010. – С. 112]. Прагнення подорожувати з метою пізнання культур різних народів світу є особливим потягом людини духовної, інтелектуала. Таким чином, культурний туризм, як окремий вид туризму, дає можливість усвідомлено здійснювати подорож. Це не просто "людська діяльність", це культурна практика.

Професор І. М. Биховська, даючи тлумачення поняття "культура", розглядає таке поняття в контексті "видів, форм, конкретних фактів соціальної практики, які мають відповідну якісну характеристику, тобто орієнтовані на гуманістичні цінності та ідеали, що мають "прогресивну тенденцію" [Основы культурологии : учебное пособие / отв. ред. И. М. Быховская. – М., 2005. – С. 29]. Тобто, орієнтиром творення та функціонування культури, її організуючою силою є цінності. Ця думка звичайно не є новою; її сформулювали ще неокантіанці – Ріккерт та Віндельбанд на початку ХХ ст. Унікальність смислів вкладених в поняття "цінності" є духовною невичерпною силою для людини як творця культури. Тобто, культурні цінності чинять безпосередній вплив на людську діяльність. Виникає питання: "Чи можна вважати будь-які види людської діяльності – культурною практикою?" Людина є істотою соціальною. Будь-яка людська практика є соціально направленою – транслює результат в соціум, водночас впливаючи безпосередньо і на суб'єкта, що здійснює практику. Ціннісний підхід до розуміння культури включає одну з найголовніших функцій культури – регулятивну, яка "визначає характер і направленість різних форм та сфер соціальної практики, конкретних видів діяльності, в яких і через які знаходить своє вираження та чи інша система цінностей та зразків, норм та ідеалів, символів та смислів" [Там же. – С. 33]. Таким чином, культурна практика є людською діяльністю, мета якої трансляція культурних цінностей. Так як поняття "культура" за своєю природою не може існувати окремо від поняття "соціум", соціальні та культурні практики є поняттями взаємозалежними, обумовленими та співіснуючими.

Практика туризму має яскраво виражений соціальний характер, мета якої може бути різноманітною: відпочинок, оздоровлення, пізнання, естетична насолода, розширення кругозору. Культурний туризм передбачає усвідомлений потяг подорожуючого дізнатися, доторкнутися, "відчути" іншу культуру, збагатити власний світогляд. Турист має змогу порівняти власний світ, де народився, виріс, працює – з іншим інколи абсолютно інакшим (якщо проаналізувати подорож європейця в країні Сходу, наприклад); або в рамках міського туризму (як виду культурного) мати можливість дослідити "місто" не лише як складну соціально-економічну структуру з господарчими комплексами, але й – культурно-історичну, що має певний "образ", "силует", "обличчя", яке не є детерміновано визначеним, а склалося завдяки культурним процесам в тому чи іншому куточку власної країни. Таким чином відбувається знайомство та обмін культурними цінностями між носіями культури на певному соціальному рівні, перегляд їх, аналіз – і навіть можливий синтез. В такий спосіб відбувається трансляція культурних цінностей за допомогою представників різних культур; що, в свою чергу, дає можливість розглядати культурний туризм в контексті соціокультурної практики.

Держава, що прагне розвивати та популяризувати власну культуру, пропагує гуманістичні цінності, носить правовий, демократичний характер, має цікавитись культурними практиками та сприяти їх впровадженню, здійснюючи ефективну культурну політику на власних теренах. В цьому контексті культурний туризм можна розглядати не тільки з позиції економічно-ефективної державної діяльності (як і будь-який інший вид туризму), але й як провідну технологію культурної політики. При чому це стосується як внутрішнього, так і міжнародного туризму. Суть такої культурної політики звичайно ж ґрунтуватиметься на певних чітко визначених державою засадах (принципах). Культурний туризм в контексті культурної практики на рівні держави сприятиме культуро- та природоохоронній діяльності (збереженню, використанню, відновленню, творенню нових пам'яток культури та природи), забезпечить широкий доступ власних громадян та туристів з усього світу до культурного життя народу, сприятиме збагаченню духовного світу окремої людини. Ті культурні цінності, на яких базується державна культурна політика, творять імідж країни на світовій арені. Якісна складова таких цінностей є вагомим чинником до формування духовної культури як окремого громадянина та народу, так і цілої планети.

Світ, в якому живе людина, багатокомпонентний та багатoshаровий. Культурний простір не має розвитку без соціального, а соціальний без первинного – природного. Цінності є основоположним орієнтиром, смислом до людського існування. Культурні практики сприяють розумінню таких цінностей як на індивідуальному рівні, так і загальнонаціональному, планетарному рівнях. Вони служать вектором до певних ідеалів людського буття, і виступають певними еволюційними сходінками. Здійснюючи такі практики як культурний туризм, людина дійсно отримує можливість досягнути власну унікальність та ідентифікувати себе з тим чи іншим культурним простором, а також зрозуміти ті ідеали, до яких вона прямує.

РЕПРЕЗЕНТАТИВНІСТЬ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ: ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ВИКЛИКИ

В процесі свого розвитку людина творила культуру, а культура значно впливала на розвиток людини. Світосприйняття навколишнього світу відбувалося через призму символічного світу – мова, міф, мистецтво і релігія, що у своїй сукупності утворило певне середовище для розвитку людської думки.

Мова у розвитку культури відігравала одне із найвагоміших значень. Культурний розвиток окремої кількості людей, географічно відокремленої спільноти, складався завдяки спілкуванню і обміну інформацією серед даних індивідів. Поступово окремі спільноти, що спілкувалися однією мовою, переродились у єдині нації. Нація не може існувати без мови – основного "органу культури". Людинотворчий статус мови глибоко висвітлено в працях М. Гайдеггера та у філософській герменевтиці Х. Гадамера. "Дар мови, – пише Гайдеггер, – вирізняє людину, лише й роблячи її людиною. Цією рисою окреслено її єство. Людина не була б людиною, коли б їй було відмовлено в тому, щоб говорити – безперервно, всеосяжно про все, багатоманітних різновидах і в більшій частині у невимовленому – "це є те". Оскільки все це і подібне забезпечує мова, сутність людини міститься у мові" [Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993. – С. 67].

Проте, розглядаючи культуру за принципом суперпозиції, можна стверджувати, що існують два основні вектори: культура з погляду художніх людських почуттів, їх глибини, емоційного змісту, таких як література, живопис, театр, через які відчувається уявне як дійсне, минуле і майбутнє стає сучасним інших людей; та наукові, зокрема історичні знання, що формують національну свідомість, приналежність до певного народу, нації. Культура, як система засобів виживання людини, є сферою самореалізації, саморозвитку, становлення людської сутності, перетворюється у сферу виявлення творчих можливостей людини, її діяльності.

Поняття "діяльність" охоплює найістотніше в людині – її свободу як "здатність робити власний вільний вибір серед різних і альтернативних можливостей, створювати свій людський світ, оновлювати і збагачувати його предметами і цінностями, безпосередньо не даними в природі – культурою" [Табачковський В. Г. Життєвий світ людини і пізнання: персоналістична інтерпретація // Філософська думка. – 2006. – № 2. – С. 20].

Таким чином, людина пізнає навколишній світ і свої якості завдяки формам культури. Чим глибше та якісніше індивід засвоїв багатогранність та різнобарвність культури, тим більшою мірою у нього формується самосвідомість, цінність відповідності даній спільноті, народності, і саме це забезпечує прогресивний розвиток суспільства.

Якщо говорити про матеріальну культуру українців, слід пам'ятати про поділ теренів України, її регіональність, які характеризуються своїм неповторним характером. Звісно, що такий поділ відносний. Розвиток науково-технічного прогресу, масовість культури, її європеїзація та аме-

риканізація, сучасні глобалізаційні процеси в своїй сукупності все більше "розмивають" кордони етнографічної особливості регіонів та укріплює таку відносність. Досліджуючи регіональну відмінність областей України та інтерполюючи її, можна припустити, що тотожні процеси відбуваються у світовому, міждержавному просторі.

На думку Козловця М. А. глобалізація на сучасному етапі розвитку людства стала основним вектором розвитку цивілізації. Складні, неоднозначні й суперечливі процеси, що відбуваються в гуманітарній сфері наприкінці ХХ – початку ХХІ століть, зачіпають і змінюють такі тонкі й вразливі матерії, як життя людського духу, світовідчуття індивідууму, світ людського досвіду (те, що філософ Едмунд Гуссерль – засновник феноменології – назвав "життєвим світом" – *Lebenswelt*) [Див.: Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 1. Феноменология внутреннего сознания времени. – М., 1994], врешті-решт, національно-культурну ідентичність цілих народів [Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. – Житомир, 2009. – С. 112].

Протягом свого існування людство керувалось географічним формуванням окремих спільнот: територія родового племені, міста-держави, маленькі держави та великі імперії із їх колоніями. В умовах доглобалізаційного періоду ідентичність держави визначалась географічними межами, устроєм, культурною самобутністю. У сучасному світі з метою забезпечення достойного життя населення держави все більше намагаються об'єднатися, консолідувати свої зусилля. Відповідно до цього, національні держави дедалі більше делегують свій суверенітет на користь об'єднання в наднаціональні організації [Giddens A. Die Konsequenzen der Moderne. – Frankfurt am Main, 1995. – Р. 89]. Але при цьому зникає фактор географічності. Тому сучасне світове суспільство на теренах сучасності переживає дві колізійні глибинні ідеї, які своєрідно проявляються в усіх сферах буття суспільства і духовної культури будь-якого народу.

Сутність проблеми полягає у наступному. Розвиток глобалізації призводить до втрати національної ідентичності, що спостерігається під час об'єднання держав. Поширення масової поп-культури особливо чітко вбачається серед молоді. Прикладом може слугувати ЄС, в якому із "стиранням" кордонів між державами, поступово зменшується самоідентифікація кожного народу, традиції стають спільними для всіх об'єднаних держав.

По-друге, ми спостерігаємо зростання національної самосвідомості у народів інших держав, із розпадом великих імперій на нові порівняно невеликі країни. Прикладом може слугувати розпад Радянського Союзу з утворенням нових держав: України, Білорусії, Російської Федерації, Грузії, Казахстану тощо. У кожній з цих держав поступово відбувається відродження національної свідомості, самобутності, зберігання та відродження культури, національного фольклору, традицій тощо.

Отже, попри тернистий шлях, який торували українці впродовж багатьох віків, попри багаточисельні впливи з боку Росії, Польщі, Угорщини, Німеччини та ряду інших країн, народ України на сьогодні зумів зберегти і донести до сучасного покоління свої самобутні національні ознаки, які яскраво та повноцінно відображені у багатогранних проявах національної культури.

КУЛЬТУРА ТА МОДА СПОЖИВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Ми існуємо в суспільстві безперервного споживання. Споживання послуг, товарів, речей, емоцій всіх матеріальних і нематеріальних благ цивілізації. З поширенням глобалізаційних тенденцій спектр витонченості споживання росте і потребує все нового і нового. Чому ж ми втратили здатність артифактувати речі або спогади чи емоції? Назвімо це феноменом одноразової бритви – суспільство крокує з "швидкістю 100 мегабіт на секунду" і не може дозволити собі зупинитись і нагострити її, слід придбати нову! З такого боку зрозуміло, що це є доцільним, але чому одноразовими стають явища і речі, які ще в минулому столітті зберігались як скарб, будь-то враження від відвідин Ніагарського водоспаду чи швейцарський армійський ніж, який стане рятівником будь-де.

Так як питання споживання досить широке, спробуємо окреслити певні межі темою інформаційних технологій. Відзначимо досить відомий факт, на сьогодні чимала кількість людей використовує портативні технічні пристрої, які покращують і роблять зручнішим їх життя, мобільні прилади ми зустрічаємо скрізь, а з поширенням явища електронних грошей без подібних пристроїв (мобільних телефонів, комп'ютерів, планшетів) можна відчувати себе без гаманця. Постає питання – подібний технічний інструмент починає виконувати не лише свої першопочаткові функції, але і стає показником статусу, матеріального становища, засобом самовираження тощо. Подібний протез "вростає" в тіло і мозок людини і набуває влади над ним.

Продюсери і захисники сучасного стилю життя, вбачають в техніці передусім розширення доступних людині можливостей, і вважають, що сучасна електроніка робить людину більш вільною і творчою. Вони переконані, що сучасна електронна техніка істинно гуманістична і звернена до людини і її потреб.

Однак британський соціолог С. Майлз підкреслює, що в уявленнях такого роду "випускається той факт, що доступ до комп'ютерів і технологій, що відкривають нові можливості, істотно обмежений привілейованою академічною і пов'язаною з бізнесом меншістю. В такому відношенні досвід споживання технології у багатьох неминуче виявляється негативним... Більшість споживачів не має ресурсів для доступу до технології, яка повинна була б їх звільнити". Таким чином ми підійшли до проблеми "попиту" і "пропозиції". В сучасності пропозиції частовизначають попит формуючи модні тенденції, змушуючи споживача відчувати гостру необхідність у запропонованому товарі не навпаки, як було ще якихось 50 років тому.

Наприклад, планшетні комп'ютери, як самостійний вид техніки, в традиційному вигляді виникли ще у 2002 році, запущені компанією Microsoft. У наступні 5 років планшети з'являлись, як продукти HTC, Acer, Toshiba, Sony, Nokia. Однак всі вони не набули особливої популярності

серед користувачів допоки 27 січня 2010, одразу після Consumer Electronic Show 2010, компанія Apple представила iPad – пристрій, що перевернув історію планшетів і планшетних ПК. Нічого дивного, існують переможені і більш вдалі гравці, але що саме зробила компанія? Як можемо помітити до 2010 року на ринку вже існував певний образ необхідного продукту (розмір, вага, функції) його слід було лише представити. Компанії Apple це вдалося, яка не тільки дуже добре підлаштуватися під потреби масового користувача і представити продукт, що практично повністю задовольнив споживачів, але взяла на себе відповідальність і ризикнула, створити середовище існування схожих пристроїв цілу мультимедійну та інформаційну структуру з високим рівнем якості обслуговування. Фактично компанія створила "клуб споживачів", до якого стало престижно входити. І світ пізнав модну тенденцію споживання подібних пристроїв, що і досі підіграється конкурентними війнами брендів, адже планшет це не лише зручне, але і красиво.

Сучасні дизайнери завдячують інформаційним технологіям розвитком свого ремесла, адже вони покликані конструювати різні форми, які б викликали ще більше бажання у споживачів, і дуже важливо після втілення такого, навіяти все нові і нові мрії. Тут ми можемо спостерігати психологічний вплив, за якого споживач відчуває свою неповноцінність і нереалізованість, якщо він не має пристрою нової лінійки, адже новий дизайн позиціонується як нові можливості. Здебільшого набір функцій лишається незмінним, в деяких випадках лише покращується їх якість, така непомітна в порівнянні із старшими винаходами, але знання про неї достатньо щоб забажати.

Так споживча культура активно спотворює реальність заради своїх власних цілей і ми є свідками зміни темпів світу змінюється, а традиційні цінності не просто стали плінними, вони стали тимчасовими, легко замінними. Кількість розлучень, частота зміни робочого місця, зміна фаху – все говорить про домінування якоїсь "тимчасовості"

Основний парадокс споживацтва полягає в тому, що воно впливає більшою мірою на спосіб життя тих, у кого немає можливості споживати, ніж на тих, у кого є такі можливості. Людині так подобається споживати, що вона бажає, щоб їй вигадували нові бажання.

***Ю. Ю. Полулях, канд. філос. наук, ст. викл.,
СНУ ім. В. Даля, Луганськ
philosophne@yandex.ru***

КОНЦЕПЦІЯ СЕМІОСФЕРИ А. СОЛОМОНІКА

Введене Ю. Лотманом у філософський і науковий дискурси поняття семіосфери широко застосовується в сучасних дослідженнях і аналітиках соціокультурного буття і окремих його феноменів. Семіосфера в першу чергу розглядається Лотманом як континуальна культурна цілісність, завдяки якій лише і можливе функціонування знаків, значущих структур,

семіозис, семіотична особистість тощо, і лише в другу чергу розкривається як простір знаково-комунікативних практик і технік. Семіосфера – буття знаків, їх генеративна умова, а не самі знаки. Іншими словами, семіосфера забезпечує виникнення, становлення і динаміку знаків і знакових систем, проте до них не зводиться і ними суттєво не визначається. Семіосфера – це простір виробництва значення, організований за принципом, згідно з яким жоден знак, організм, текст, або культура може існувати окремо – він завжди вимагає іншого знаку, тексту, культури. Під семіосферою Лотман розуміє не реальну сукупність знаків і текстів, знакових і комунікаційних систем, а абстрактний інформаційний простір, який робить можливим ці знаки, тексти, системи тощо. Саме прото-інформація, а не її носії – ось що є головним для існування семіосфери згідно з Лотманом, оскільки семіосфера, на думку вченого, існує між знаками, текстами, культурами.

А. Соломонік у рамках створення нової семіотичної теорії переосмислює концепт семіосфери Лотмана, визначаючи семіосферу як семіотичну реальність і надаючи поняттю нового значення на пересіченні семантики буттєвих реальностей і різноманітних сфер людської діяльності. Людина, вказує Соломонік, постійно має справу з природною (онтологічною) і семіотичною реальностями, знаходячись у різних сферах людської діяльності. Онтологічна (об'єктивна) реальність, яка складається із матеріальних предметів і явищ, у якості примордіальної реальності існувала до людини і визначила сутність антропогенезу. Онтологічна реальність споживає всі результати людської діяльності, відповідно перетворюючись і істотно видозмінюючись в межах антропологічного простору впливу. Сучасна онтологічна реальність, дана людині, значно відрізняється від первинної. Вплив на онтологічну реальність відбувається як за допомогою знарядь праці, так і знакових систем. У знаках екстеріорізується внутрішній світ людей, через знаки люди кооперують свої дії, пристосовуючись до природи і перетворюючи природу згідно з потребами людини. В результаті функціонування і прогресу знаків і знакових систем продукується і весь час модифікується семіосфера – сукупна інтеграційна реальність знакових засобів суспільного буття. У подальшій генезі людського суспільства і культури семіосфера служить фундаментом для створення як нових знарядь праці, так і наукових розробок, міфів, витворів мистецтва, постулатів релігії, підручників тощо. Головною функцією семіосфери Соломонік вважає трансляцію знакових систем, створених у рамках певної культурної традиції, в іншу культурну традицію, незнайому з цими знаковими системами, які відтворюються в системі нової культури з іншим семіотичним наповненням. Наприклад, алфавітна писемність виникла на Близькому Сході, але дуже скоро перекинулася на інші географічні ареали, де була успішно освоєна і використовувалася для навчання грамоті і зміни всього культурного ландшафту у сприйнявчих алфавітне письмо країнах. А поширення християнства супроводжувалося перекладом Біблії різними мовами народів світу, при цьому змінюючи культуру країн, де жили ці народи. Кожен вид діяльності по-своєму модифікує знакові засоби, які надаються семіосферою,

відповідно до специфіки тієї діяльності, де знакові засоби реалізуються. Наприклад, вербальні знаки у міфі здійснюються за законами міфологічної діяльності, у поезії – за законами поетичної діяльності тощо. Тому в системі взаємодії реальностей і людської активності семіосфера слугує свого роду фільтром. Проте в даному випадку семіотична фільтрація розуміється Соломоніком інакше, ніж Лотманом, який розуміє під семіотичною фільтрацією переклад іншої семіотичної або поза-семіотичної реальності "мовою" семіосфери. Згідно з Соломоніком, семіосфера, забезпечуючи кожен вид людських намірів відповідним семіотичним оснащенням, запускає їх по конкретному вектору подальших дій: практичному, науковому, учбовому, світоглядному, художньому тощо. Семіотична фільтрація в такому значенні постає не як розрізнення і переклад, а як конкретизація і специфікація. При цьому Соломонік вказує на певне "суперництво" каналів фільтрації. Зокрема, канал міфотворчості протистоїть каналу наукової активності, оскільки чим далі просувається наука, тим більше усякається простір міфотворчості і релігійних уявлень.

В цілому, Соломонік у своєму підході до семіосфери якраз намагається обійти протиріччя лотманівської концепції, вводячи відмінність семіотичною і онтологічною реальністю і зосереджуючи увагу не на абстрактному породженні інформації як умови знакової динаміки, а на самій знаковій динаміці і її відношенню до поза-знакового світу. У певному смислі Соломонік повністю відмовляється від лотманівського визначення семіосфери і переосмислює поняття, виходячи із розуміння семіосфери не як інфосфери, підстави якої знаходяться у до-людських інформаційних патернах, а семіосфери як сфери знаків і знакових систем, які є результатом людської діяльності. Розрізняючи онтологічну і семіотичну реальність, Соломонік вводить відсутній у Лотмана принцип онтологічної диференціації – принцип відмінності між об'єктами і знаками, відмінність між до-семіотичною реальністю і семіосферою. У концепції Лотмана немає поза-семіотичної реальності, бо усяка поза-семіотична реальність є лише іно-семіотична реальність, оскільки інформаційні процеси пронизують увесь світ, і тому онтологічний статус семіосфери залишається не артикульованим. Проте, при тому, що підхід Соломоніка до семіосфери більш позитивний у онтологічному і категоріальному смислах, він, визначивши семіосферу як сукупність знакових систем, не співвідносить свою концепцію із лотманівською, тобто не співвідносить виявлені Лотманом семіотичні механізми (наприклад, відмежованість і неоднорідність) з виявленими їм самим семіотичними механізмами.

Позиція Соломоніка щодо трактування поняття семіосфери є досить репрезентативною для сучасної філософсько-культурологічної та соціологічної думки. Семіосфера розглядається саме як сфера функціонування конкретних знаків, а не абстрактний інформаційний простір їх породження. Однак аналіз та концептуалізація поняття семіосфери у сучасній філософсько-культурологічній думці потребує чіткого співвідношення лотманівських інтенцій розуміння семіосфери із сучасними підходами, які звертають увагу на інші аспекти цього поняття.

ПРЕДМЕТНА ПЛОЩИНА ФІЛОСОФІЇ КУЛЬТУРИ

Поставивши собі знову просте запитання: "чим займається філософія культури?", викладач не може бути задоволений позірною простою відповіді, яка б одразу вводила у оману слухачів, якби вона була одразу оголошена для інших. Вимовлене в аудиторії слово "культура" лише блискуча верхівка айсберга тих теоретичних проблем, що ховаються вже навіть у звичайному для навчального процесу розрізненні між курсами "культурологія" і "філософія культури", не кажучи про стосунок до інших дисциплін гуманітарного циклу (наприклад, історичних чи філологічних тощо). Визначення предмету філософсько-культурних досліджень постає нагальним завданням, виконавши яке, можна рухатися не манівцями порожніх словотворів, де термін "культура", або похідні від нього, лише приховують відсутність підстав для диференціацій як предметного, так і дисциплінарного порядку, породжуючи псевдонаукові проблеми і плутанину у головах публіки, а шляхом свідомого введення фундаментальних розривів, що сприятимуть відкриттю нових сфер досліджень і проясненню сенсу слова "культура", яке необхідно має лунати в залах університетів, хоча зрештою і не тільки у них.

Отже, встановлення предметної площини філософії культури має розпочатись із опису епістемологічних особливостей сфер, в межах яких культурологія і філософія ставлять питання про культуру. Таким чином буде виокремлено коло ключових філософсько-культурних проблем, яке дозволить наблизитись до розуміння феномену культури. Останнім кроком дослідження стане визначення ключових завдань філософії культури.

Позицію культурології щодо культури розкриває досвідний стосунок *конструювання*, який характеризують типові для науки етапи пізнання дійсності, тобто первинний етап "щільного опису" фактів має завершуватись утвердженням теоретичної моделі тієї ж дійсності, яка має охопити порядком усі елементи, виявлені на дескриптивній стадії, і це буде вважатись також логічною інтерпретацією цієї дійсності. Модель – це річ плюс інтелект, за словами Р. Барта. Таким чином дійсність в процесі теоретичного пізнання піддається інтелектуалізації, яка сприймається не як насилля, а як гіперраціоналізація світу: прихований субстанціальний порядок буття обертається наявним функціональним порядком структури як перевіреної моделі. Порядок тут набуває декількох значень: він є 1) онтологічним джерелом будь-якої впорядкованості, або первинним порядком; 2) відбитком загального порядку речей, знаково вираженим, або вторинним порядком; 3) логічним явленням істини, оскільки порядок відповідає порядку. Простіше кажучи, за позірним хаотичним нагромадженням фактичності приховується порядок, який досягається за допомогою дії механізму уявлення, що підпорядковує відмінність тотожності, наслідуючи фундаментальній логіці візрця і його копії, відомій ще з часів Платона (Делез "Відмінність і повторення"). Та-

ким чином у контексті культурологічного епістемологічного поля культура є порядком порядку, або гіперраціоналізованою сферою, у якій може знаходитись лише істота зі свідомістю. Але питання про походження порядку як такого, про зміст онтологічних постулатів впорядкованості культурного існування залишаються тут без відповіді. Для цього важливе генетичне дослідження культури, яким і займається філософія культури.

Отже, позицію філософії культури характеризує генетичний стосунок *конституювання* культури, який вимагає повернення до начал, обраних для дослідження феноменів. Інакше кажучи, філософсько-культурний підхід виявляє повит, новизну, яка є силою унікального, що виявляє себе у зсуві, зламі, розриві, зміні, трансформації наявного стану справ, що супроводжується диференціальним розподілом. Тому відповідно досвідові культурно-історичні феномени займають подвоєне становище між впорядкованим і позапорядковим. Таке становище характеризує культуру як поле, рілля (*novalis*), вкрите розламами, зсувами, складками, де речі сходять (сходити – схід – орієнт – орієнтуватись), стають, займають власне місце у просторі і часі (висвітлюють власний повит у *novatio* досвіду).

Novum демонструє себе не у порядку, а у відмінності, тобто від демонструє зв'язок порядку з позапорядковим, досвід трансцендування як спосіб буття у світі. Таким чином, епістемологічна сфери культурології і філософії культури передусім відрізняються тим, що конструювання апелює до *factum*, а генетичне конституювання до *novum*.

Е. О. Розова, стажер, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
rozova.ekaterina@gmail.com

В. В. ВЕЙДЛЕ О КРИЗИСЕ ИСКУССТВА

Владимир Вейдле (1895–1979) посвятил многие свои труды попытке анализа истоков и сущности постигшего мир духовного кризиса. Специфика его подхода к этой проблеме заключалась в том, что он смотрел на кризис культуры сквозь призму кризиса искусства. Наиболее известная его книга, посвященная данной тематике, "Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества" вызвала множество откликов как в среде русской эмиграции, так и в среде европейских мыслителей. Суть современного кризиса искусства, утверждает Вейдле, заключается в том, "что из искусства все более выветривается его сверхрассудочная сущность, что оно подвергается все растущему рассудочному разложению" [Вейдле В. В. Искусство без религии // Вестник РСХД. – 1933. – № 3. – С. 11]. В "Умирании искусства" Вейдле чаще всего иллюстрирует современные проблемы искусства на примере литературного творчества.

Так, обращаясь к современным романам, мыслитель пишет, что для них характерна утрата вымысла, уничтожающая саму сущность романа. Основными представителями современного романа Вейдле называет Марселя Пруста, Андрея Белого, Франца Кафку и Джеймса Джойса.

Книги Пруста, пишет Вейдле, это "полувымышленные мемуары, в которых бытие самого рассказчика во много раз интенсивнее бытия всех его действующих лиц" [Там же. – С. 13]. Обращаясь к творчеству Кафки, Вейдле говорит о том, что его романы, наряду с романами Пруста и Джойса, знаменуют кризис, постигший литературу и все искусство в целом. Кроме того, герои Кафки иллюстрируют и личный кризис художника, одинокого и потерянного в современном мире. Следующий пассаж из "Умирания искусства", посвященный Кафке, позволяет не только оценить позицию Вейдле, но и обратить внимание на талант Вейдле как литературного критика и как писателя в целом. "Все отнюдь не фантастические события, о которых так спокойно и ясно рассказывает Кафка, на самом деле призрачны, обладают неполной реальностью сновидений; им всегда чего-то не хватает, чтобы походить на жизнь, каких-то простейших чувственных качеств: то кажется, что мы присутствуем на концерте, где пианист, как ни в чем не бывало, играет на немой клавиатуре, то мы слышим разговор, но губы собеседников неподвижны и вместо глаз у них провалы в тьму. Все люди, столь, казалось бы, обыкновенные, так просто обрисованные, но мы чувствуем, что они не отбрасывают теней, что они могут пройти сквозь стену или растиать в луче солнца. Чем дальше мы подвигаемся в чтении романа – это впечатление достигает почти невыносимой силы в последней главе "Америки", – тем больше убеждаемся, что перед нами разворачивается прозрачная аллегория, которой вот-вот мы угадаем смысл. Этот смысл, он нам нужен, мы его ждем, ожидание нарастает с каждой страницей, книга становится похожей на кошмар за минуту перед пробуждением, – но пробуждения так и не будет до конца. Мы обречены на бессмыслицу, на безвыходность, непробудную путаницу жизни; и в мгновенном озарении вдруг мы понимаем: только это Кафка и хотел сказать" [Вейдле В. В. Умирание искусства. – М., 2001. – С. 70–71].

Спасение искусства и выход из кризиса культуры Вейдле видит в их воссоединении с религией. "Искусство и культуру может сейчас спасти лишь сила, способная служебное и массовое одухотворить, а разобщенным личностям дать новое, вмещающее их в себе, осмысляющее их творческие усилия единство" [Там же. – С. 57]. Эта сила и есть религия. Вся культура, пишет Вейдле, есть излучение религии. При этом религия не есть часть или область культуры. Религия внеположна культуре и по сути в ней не нуждается. В основе религии находится вера, именно вера дарует религию. Вера создает религию, "ища себе выражения, оформления, закрепления как в отдельной душе, так и в сознании и жизни общины" [Вейдле В. В. Религия и культура // Вейдле В. В. Умирание искусства. – М., 2001. – С. 280.]. Из религии излучается религиозная, на первых порах, культура. Вся культура Египта, Древней Греции, Византии, Древней Руси неразрывно связана с религией. "Не искусство служит человеку, а человек через искусство, на путях искусства, служит божественному началу мироздания", – пишет Вейдле [Вейдле В. В. Умирание искусства. – С. 40].

CULTURAL STUDIES ЯК МЕТОДОЛОГІЯ АНАЛІЗУ КУЛЬТУРИ

Парадигма Cultural Studies фактично ніяк не представлена на вітчизняних теренах. У російськомовному Інтернеті доступний переклад статті інтелектуального лідера даного напрямку досліджень – Стюарта Голла у "Художньому журналі (2010 р.). Наприкінці 2012 р. видано випуск філософсько-літературного журналу "Логос", присвячений культурним і візуальним дослідженням (Cultural & Visual Studies). Спеціальний випуск видання сприяє ефективному розгляду методологічного підґрунтя і є однією з перших спроб російськомовної рецепції "Культурних досліджень", тому особливе значення має програмний текст В. А. Куренного, а також переклад класичних текстів представників Cultural Studies (Р. Вільямс, С. Голл, Р. Джонсон).

В україномовному науковому просторі, на відміну від російськомовного, наявний переклад праці професора Сандерлендського університету, доктора Джона Сторі "Теорія культури та масова культура. Вступний курс". Предметом уваги автора є зв'язок між теорією культури та масовою і популярною культурою. Проте, підкреслює О. Гачко, Дж. Сторі зосереджується не стільки на історії, скільки на теоретичних і методологічних наслідках цього взаємозв'язку, що його дослідник розглядає як дискурсивну формацію з притаманною їй ідеологією функціонування.

Важливим для нашого дослідження є наведення Дж. Сторі, на основі дефініції Раймонда Вільямса, кількох вимірів поняття "культура":

- культура як загальний процес духовного, інтелектуального та естетичного розвитку;
- культура як конкретний спосіб життя людей, епохи чи групи;
- культура як практики й наслідки інтелектуальної, особливо творчої діяльності.

Поява Cultural Studies тісно пов'язана з британською інтелектуальною традицією, а конкретніше – із створенням у 1964 р. Центру сучасних культурних досліджень при Бірмінгемському університеті (The Centre for Contemporary Cultural Studies). Чітко визначити "Культурні дослідження" складно, адже ця вони вирізняються множинністю предметів аналізу, а також об'єднує методологічний інструментарій історії й теорії літератури та інших мистецтв, культурної антропології, соціології, психології та інших наукових галузей, для дослідження широкого спектру культурних явищ і процесів, їхніх ідеологічних, національних, етнічних, соціальних, гендерних аспектів. Дослідник Тоні Беннет визначає Cultural Studies наступним чином: "Культурні дослідження займаються усіма тими практиками, інститутами і системами класифікації, за допомогою яких населенню прищеплюються певні цінності, вірування, здібності, рутинні життєві практики і звичні форми поведінки".

Отже, Cultural Studies фактично мають міждисциплінарний характер. Проте, підкреслює В. Куренний, вони не просто вирізняються міждисци-

плінарністю, а й рефлексивно відкидають ідею академічної дисциплінарності. Основою для цього є переконання, що остання нав'язується системою академічної організації, яка також знаходиться під політичною підозрою і не може виробляти релевантного соціокультурного знання. Тому традиція "Культурних досліджень" активно сприйняла критику академічного знання як приватної форми дисциплінарно-владних стосунків (П. Бурдьє, М. Фуко).

Cultural Studies як методологія аналізу культури формувалася на усвідомленні важливості повсякденної культури (людської діяльності, цінностей та практичного досвіду). Перетворюючи культуру повсякденності, зазначає В. Куренной, у предмет дослідження, практично орієнтованого аналізу, дослідження культури припускають свого роду операцію "відсторонення" – перетворення буденного і звичного в незвичне, дивне. Її метою є виявлення тих прихованих характеристик, а саме – влади і конфлікту, які пронизують сферу повсякденної культури – насамперед, популярної та медійної. Таким чином, "не культура" як особливий предмет є відмінною особливістю "Культурних досліджень".

До кола досліджень Cultural Studies потрапила велика кількість нових об'єктів та феноменів. Новизна цієї парадигми полягала в розширенні поняття культури, яке раніше обмежувалось здебільшого мистецтвом у вигляді найкращих зразків та досягнень людства, представлених у музеях та галереях. Для Cultural Studies культура – одна з форм соціальної практики, повсякденність, спосіб життя. Культура – це те, чим просякнуті всі соціальні практики в суспільстві, вона є їхнім комунікативним ядром. "Цей напрям досліджень залучив у свою орбіту безліч об'єктів, що раніше не вивчалися, маргінальних, і феноменів – таких, як етнічні меншини, різна субкультура, різноманітні типи сексуальної поведінки і ідентичності, поп-музика і телевізійні новини, семіотика сучасних торговельних центрів, комікси про Супермена, фільми жахів, реклама, урбаністична утопія Діснейленда, "феномен Барбі" .

Таким чином, культура в парадигмі Cultural Studies розуміється не як діяльність, а як спосіб життя, що охоплює різноманітні культурні і соціальні практики. Cultural Studies не вписуються в традиційні академічні дослідження культури, але саме вони сьогодні є продуктивним напрямом в аналізі різноманітних феноменів сучасної культури – популярних жанрів кінематографу, літератури, музики і практик повсякденного споживання.

Л. П. Саракун, ст. викл., НУХТ, Київ

ПЛЮРАЛІЗМ ЯК КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Проблематика ідентичності отримує нове осмислення в контексті глобалізації з її суперечливими тенденціями, з одного боку інтеграції, з іншого самототожності і унікальності суб'єктів світового співтовариства. Хоча ідентичність характеризує певну стійкість індивідуальних, соціокультурних, національних або цивілізаційних параметрів, їх самототож-

ність – сучасні глобалізаційні процеси призводять до плюралізму ідентичності, що не зводима до соціальних ролей. Це дає можливість говорити про внутрішнє значення деяких вихідних рівнів ідентичності, пов'язаних із традиційною, національною культурою, і, одночасно, про відкритість до знаходження нових якостей ідентичності.

Глобалізація є найсильнішим випробуванням для національної й культурної ідентичності, основним засобом подолання якого виступають діалог і наступність культур. Однак сьогодні така загальна відповідь перестає бути вичерпною, тому що самі діалог і наступність культур утруднені у випадку кризи ідентичності.

Криза ідентичності може бути позначена як центральний конфлікт глобалізації. Серед конфліктів і протиріч, які є нині в Україні – криза ідентичності є основною. Навіть економічні проблеми відходять на другий план у порівнянні з неможливістю людини і суспільства відповісти на запитання: "Хто я?". З. Бауман відзначає, що зростання інтересу до "обговорення ідентичності" може сказати більше про нинішній стан суспільства, ніж відомі концептуальні й аналітичні результати його осмислення [Бауман З. Индивидуализированное общество / пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева. – М., 2005. – С. 176–177].

Ідентичність у глобалізуючому світі стає основним дискурсом як науки, так і повсякденного життя. По-перше, багато суспільств, народів й індивідів відчувають кризу ідентичності; по-друге, ідентичність у ході глобалізації змінюється. Проблема ідентичності в процесі глобалізації включає позначення свого місця в транснаціональному економічному просторі, культурну ідентичність, індивідуальну ідентичність, необхідну для подолання тривоги й фрустрації.

Нетотожність людей і речей самим собі, їхні швидкісні трансформаційні зміни у соціокультурному просторі, розпад уявлень про те, ким є люди, і є кризою ідентичності.

Глобалізація формує процес соціальних змін останніх двох десятиліть, що полягає в створенні єдиного всесвітнього ринку, всесвітньої інформаційної відкритості (Інтернет), появи нових інформаційних технологій, а також збільшенні глобального культурного зв'язку між людьми й народами, появи локального впливу на глобальні трансформації, так само як впливу глобального на локальне.

Глобалізація створює способи ідентифікації себе учасниками світової системи з появою цих нових явищ. Це процес, який призводить до всеосяжного, всесвітнього поєднання структур, інститутів і культур.

Найпоширенішою версією глобалізації є твердження, що інформаційні технології інструментально роблять світ глобальним. Коріння ідентичності людини при віртуальному співтоваристві, що формується, бачиться одночасно в історії й географії, релігії й національних основах, однак, поряд з цим, висловлюється припущення, що можуть виникнути нові шляхи формування свідомості, які здатні робити її фрагментарною. У перспективі – інформаційно пов'язаний світ буде мати нову свідомість.

Інформаційна революція зливається з екологічною і становить суть інституціональної й культурної трансформації у світі. Культура стає вір-

туальною й багатоликою. У віртуальній реальності нічого не має значення, тому що не має значення саме значення. Замісниками значення виступає будь-що та будь-хто, будь-яка ідеальна чи матеріальна конструкція заміщує іншу. Індивід ототожнює себе із знаками, проявляє себе через них. У цьому, на думку М. Кастельса, – дух інформатизації [Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. под науч. ред. О. И. Шкаратана. – М., 2000. – С. 27].

Однак, поряд із глобалізацією настає епоха безладу. Однією із причин цього є перехід від модерністської політики, заснованої на ідеалах загального прогресу й розвитку, до політики мультикультуралізму як підтримки нових культурних ідентичностей: етнічних, національних, релігійно-фундаменталістських тощо.

Як підсумок, спостерігаємо, що тільки у перспективі глобалізація приводить до плюралізації ідентичності людини й окремих суспільств, позбавляє стійкості індивідуальні, соціокультурні, національні або цивілізаційні параметри їх самототожності масштабніше, ніж модернізація. Ідентичність виступає як інтегральний параметр, що не зводиться до соціальних ролей. Відповідно, це дає можливість говорити про глибоке внутрішнє значення деяких вихідних рівнів ідентичності, пов'язаних із традиційною культурою, національною культурою, і, одночасно, про відкритість до знаходження нових властивостей ідентичності, яку глобалізація поки що не заповнила.

О. Б. Сафронова, магістр, ПНУ ім. В. Стефаника, Івано-Франківськ
o.b.safronova@gmail.com

ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА ЯК ФОРМА СУЧАСНОГО ГУМАНІЗМУ

В процесі історичної еволюції людство підійшло до рубежу, коли його діяльність в науково-технічній, соціокультурній і соціоприродній сферах, без революційних перетворень вихідних принципів функціонування в них, неминуче веде до знищення життя. Така ситуація вимагає практичного гуманізму.

Зазвичай, в джерелах доволі часто можна побачити, що поняття гуманізм вживається у вузькому й широкому розумінні. У вузькому розумінні гуманізм – це ідеологія епохи Відродження, світське вільнодумство тієї доби. Започаткований у середині XIV століття прогресивними мислителями Італії, гуманізм швидко поширюється по всій Європі й стає головною течією в тогочасному духовному житті. Гуманізм спирався на ідею антропоцентризму, розглядаючи людину як головний предмет і мету науки. Людина проголошувалась найвищою цінністю. У широкому тлумаченні, гуманізм – це прогресивний напрям у суспільній думці, ознакою якого є захист гідності людини, її свободи й права на всебічний, гармонійний розвиток [Історія світової культури. Культурні регіони : навч. посіб. для студ.-гуманіт. спец. вищ. закл. освіти / Л. Т. Левчук [та ін.] ; голов. ред. С. В. Головкин. – 3. вид., перероб. і доп. – К., 2000].

В XX ст. відбулось усвідомлення, що принципи гуманізму повинні співвідноситись не лише з людиною, а й з природою. В такому значенні гуманізм втрачає свій антропоцентричний зміст і набуває екологічного забарвлення. Зокрема, В. Лекторський аналізуючи філософські проблеми, які пов'язані з переосмисленням старого гуманістичного ідеалу і формуванням нового, зазначає, що така риса традиційного гуманізму як уявлення про те, що звільнити людину, зняти її залежність від зовнішніх сил, створити умови для її творчого самовизначення можна лише шляхом оволодіння оточенням, виражає особливості тієї технологічної цивілізації, яка сформувалася в Європі, починаючи з XVII ст. і яка характеризується явним антропоцентризмом і техноцентризмом. Як наслідок, вважається, що природа існує лише тому, що над нею потрібно панувати, контролювати, зробити продовженням людини. Проте, коли людство впритул підійшло до екологічної катастрофи, новому розумінню відношення природи і людства відповідає не ідеал антропоцентризму, а принцип коеволюції [Лекторский В. А. Идеалы и реальность гуманизма // Вопросы философии. – 1994. – № 6. – С. 22–28]. Варто зазначити, що екогуманізм націлений не лише на збереження навколишнього середовища, а й на збереження і розвиток культури. Ми поділяємо думку, що давня суперечність між природою і культурою хибна, адже культура повинна бути людським внеском в історію природи. Світ із людьми може бути кращим, ніж світ без людей, коли буде поважатись самоцінність природного спільносвіту [Масп-Абіх К. М. Повстання на захист природи. Від довілля до спільносвіту / пер. А. Єрмоленко. – К., 2004. – С. 11].

Традиційно культура була способом відокремлення людей від природи і розглядалась в теорії як ознака прояву соціальності, як міра подолання людиною природного начала шляхом його пізнання і усвідомлення. Тепер культура повинна стати способом об'єднання суспільства і природи на основі більш адекватного розуміння навколишнього середовища.

Якщо в цілому культура – це сукупність матеріальних і духовних цінностей, а також способів людської діяльності, що забезпечують суспільний прогрес, то під екологічною культурою розуміють забезпечення прогресу суспільства в його єдності з природнім середовищем. Екологічна культура включає в себе екологічні знання, безпечні чи навіть сприятливі для природної рівноваги технології діяльності, норми і цінності, навички поведінки, споглядання і почуття, та поширюється на всю систему активності людей. Рівень розвитку екологічної культури стає в сучасних умовах одним із показників зрілості і прогресу суспільної системи.

Е. Гірусов в статті "Екологічна культура як вища форма гуманізму" зазначає, що екологічна ситуація, яка загострилась в 60-ті рр. XX ст., поставила питання про відношення природи і культури в іншу площину. Це пов'язано, насамперед, з тим, що радикально змінюється співвідношення природного та штучного в результаті збільшення технічної могутності людства. Перехід до екологічно орієнтованої культури є закономірним, він був підготовлений всією людською історією. Адже людина набула навички культури не лише всупереч природі і не тільки тому, що постійно зна-

ходиться з нею в боротьбі. Протиставлення людини і природи – лише один бік протиріч. Витоком людської культури завжди було те, що людина знаходилась в гармонії з природою, вчилась в неї розумінню властивих їй явищ, законів і в перетвореному вигляді втілювала їх у життя [Гуросов Э. В. Экологическая культура как высшая форма гуманизма // Философия и общество. – 2009. – № 4. – С. 80]. Поняття "культура" охоплює не все те, що означає соціальне на відміну від природного. Чи можна сьогодні розглядати певне технічне досягнення або споруду як феномен культури, якщо вона, навіть будучи добре продуманою, тим не менше погано впливає на навколишнє середовище, не відповідає екологічним вимогам, спотворює природний ландшафт? Якщо включити у розгляд екологічний критерій, то відповідь на дане запитання буде явно негативною.

З цих позицій повинні бути оцінені як такі, що не відповідають критеріям культури дуже багато явищ сучасного виробництва і побуту, без яких поки не можливе існування цивілізації: заводи, транспорт, забруднення, сільськогосподарські поля, які забруднені хімікатами, і т. д. Те, що подібні явища до цього часу сприймаються багатьма як те, що саме собою зрозуміле, свідчить про те, наскільки в зародковому стані знаходиться екологічна культура людини і яка велика робота потрібна для її формування.

Таким чином, на зміну попередній парадигмі соціального буття, згідно якій суспільство зберігало і розвивало себе шляхом неперервної зміни природного середовища, приходить нова: способом збереження суспільства стає не орієнтація на тотальні зміни природного середовища, а забезпечення сумісності з ним всіх напрямків людської діяльності.

В. В. Свистун, студ., КНУТШ, Кувє
salvicya@rambler.ru

АМЕРИКАНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИНИМАЛИЗМ

В современном постсоветском культурном пространстве все более активно заявляет о себе американский музыкальный минимализм. Переживая явный подъем, он вызывает к себе интерес, как со стороны музыковедов, эстетиков, культурологов, так и просто меломанов. Предлагаемая им своеобразная музыка, зародившаяся не сегодня, неустанно расширяет круг своей аудитории. Вот почему это актуализированное музыкальное направление требует квалифицированного системного анализа, где значительное внимание должно быть отдано ретроспекции.

Обусловлено это тем, что как общехудожественная концепция Minimal Art сформировался еще в XX веке в США. В 60-е гг. он заявил о себе в стилистике американского изобразительного искусства. Став на путь минимализма, Дональд Джадд, Роберт Моррис, Дэн Флавин, Карл Андре, Сол Левитт, Фрэнк Стелла в основу принципов своего творчества положили доступность, простоту, прозрачность композиции, конструктивность. Музыкальный вектор минимализма имел своих корифеев: Филиппа Гласа, Терри Райли, Стива Райха, Ла Монте Янга, Джона Адамса.

Музыкальный минимализм трактуют по-разному: как творческое направление, теоретическую концепцию, художественный стиль, определенную музыкальную технику, творческий метод. Сам термин "минимализм" применительно к музыке стал употребляться в период 1968 – 1971 гг., обозначая специфическое качество музыкального материала (минимальность музыкальных средств) и характер развертывания музыкальной формы (минимум изменений за единицу времени).

Музыку минималистов долгое время не принимали ни академические круги, ни даже новаторы-авангардисты. Минималистической музыке была закрыта дорога на большую сцену – она звучала в частных домах и музеях (в частности, в Музее Гугенхайма, Музее современного искусства), в художественных галереях (Park Place Gallery, Green Gallery) для творческой богемы, а также для молодежи, всегда жаждущей нового. Критики называли минимализм "холодным" и "бедным" из-за его аскетизма, упрощения форм, склонности к примитивизации. Непонимание этой музыки, нежелание впускать ее в себя приводило к поверхностным, а часто и к необоснованно резким оценкам.

Американский минимализм впитал в себя глубину и парадоксальность философии Востока, выраженную в дзен-буддизме медитативность. Адепты минимализма искали вдохновения и в психологии З. Фрейда, К. Г. Юнга, проявляя большой интерес к вопросам бессознательного опыта человека. Не оставила их равнодушными философия Л. Витгенштейна и М. Фуко. Особая роль в творчестве композиторов-минималистов принадлежала экзотическим культурам. Это, в частности, выражалось в стилистических заимствованиях из индийской классической музыки, южноафриканского инструментального фольклора, индонезийского гамелана. При этом минималисты сознательно отрицали художественную значимость музыки венских классиков, критиковали ее романтизм из-за его якобы чрезмерной эмоциональности.

Американский музыкальный минимализм делится на две основные ветви. Первую из них исследовательница Двужильная И. Ф. определяет как концептуальный минимализм, что зародился в лоне экспериментальной школы Дж. Кейджа, вторую же – как ветвь репетитивную. Первая представлена отдельными сочинениями Дж. Кейджа, Л. М. Янга (Composition 1960), которые представлялись в форме хеппенингов, акций, эпатажу пубliku. Адептами же репетитивного минимализма стали Т. Райли, С. Райх и Ф. Гласс. Именно это направление смогло наиболее последовательно воплотить интенцию минимализма к "новой простоте": репетитивный метод музыкальной композиции основан на организации статической музыкальной формы циклами повторений кратких функционально равноправных построений – паттернов.

Музыковед А. Кром предлагает следующую периодизацию американского музыкального минимализма:

- 1950 – начало 60-х годов – формирование минимализма в колыбели американского авангарда;
- 1960-е – начало 70-х годов – период становления "классического минимализма";

- вторая половина 1970-х – по сей день – постминималистическое стилистическое пространство.

Минималистическая музыка настолько зависела от экспериментов ее творцов, что результаты игры в кости или карты могли стать фактором влияния на их ход и характер. Произведения Терри Райли "In C", Стива Райха "Piano Phase", "Tehilim", "Different Trains", Филиппа Гласса "Mad Rush", "Metamorphosis" 1–5, "Wichita Vortex Suta", Джона Адамса "Century Rolls", "Hallelujah Junction" и другие стали плодами подобных экспериментов.

Примечательным является тот факт, что, несмотря на постоянные, начиная с 1977 года, ежегодные объявления о смерти минимализма, сочинения минималистов считаются самыми популярными в современной "классической" музыке. Общим для них является их способность погружать слушателя в состояние созерцательности, похожей на медитацию, оказывающей гипнотическое воздействие. При всей своей уникальности музыкальный минимализм всегда шел в ногу с другими современными направлениями в искусстве. Так, техника репетитивности сближает минимализм с искусством поп-арта, "мыслящим категориями серийных предметов, тиражируемых образов, умножаемых в геометрической прогрессии".

Американский музыкальный минимализм был и остается актуальным самодостаточным явлением, которое изменило существовавшие представления о музыке. Он повлиял на развитие музыки постмодерна, электронной музыки и вместе с формами выражения минимализма в других видах искусства (живописи, архитектуре, кино, литературе и др.) создает образ человека без излишеств, проникнутого духом элегантной простоты и восточной мудрости.

***М. Ю. Северинова, канд. искусствоведения, доц.,
НМАУ им. П. И. Чайковского
mseverinchik@gmail.com***

АРХЕТИПЫ КАК КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ В КОНТЕКСТЕ УЧЕНИЯ БЛАЖЕННОГО АВГУСТИНА

Все чаще современное гуманитарное знание обращает внимание на глубинную связь архетипов с памятью культуры. В начале XX в., высоко оценивая учения Платона и Блаженного Августина, (так как именно они наиболее сильно повлияли на создание теории архетипов коллективного бессознательного), швейцарский психолог К. Юнг в работе "Об архетипах коллективного бессознательного" писал: "Хотя у Августина слово *"архетип"* и не встречается, но его заменяет *"идея"* – так в De Div. Quaest, 46: *"Ideae, quae ispaе formatae non sunt... quae in divina intelligentia continentur"*. "Архетип" – это пояснительное описание платоновского *eidos*" [Юнг К. Г. Архетип и символ. – М., 1991]. Таким образом, следуя логике Юнга, мы рассматривать августиновскую идею в качестве архети-

па. Отметим, что в центре августиновского учения о личности заложена очень важная проблема – феномен памяти, как основополагающего фактора существования не только человека, но и всех архетипических образов как фундамента культурной памяти. И в "Исповеди", и в трактате "О музыке" Августин обращается к этому феномену. Христианского богослова поражает как "вместительность памяти", сохраняющей так многое, так и ее творческая сила реконструировать хранимые ею образы.

Так в "Исповеди" Августин говорит об "огромном вместилище моей памяти", содержимое которого выходит за пределы собственного "я". Он пишет: "Велика она, эта сила памяти. Господи, слишком велика!" [Августин Исповедь: http://royallib.ru/book/avgustin_avreliy/ispoved.html]. Августин Блаженный потрясен тем, как ум человеческий, который так тесен, способен овладеть собой же. Философ изумляется тому факту, что люди дивятся простым окружающим их вещам, но не видят самого главного – "себя самих оставляют в стороне". И тогда его охватывает великое оцепенение от невозможности постичь такую глубинность памяти данную Господом.

В исследовании архетипов как памяти культуры нам помогут размышления философа о трех временах – настоящем прошедшего, настоящем настоящего и настоящем будущего. "Некие три времени существуют в нашей душе, – пишет Августин Блаженный, – и нигде в другом месте я их не вижу: настоящее прошедшего – это память; настоящее настоящего – его непосредственное созерцание; настоящее будущего – его ожидание" [Там же]. Три различных временных модуса у Августина Блаженного говорят о "сети проекций настоящего ("теперь")" (М. Аркадьев), а значит о бесконечном присутствии культуры прошлого и ее архетипов в культуре настоящего, а культуры настоящего в культуре будущего. Именно поэтому бесконечность "теперь" как нельзя лучше подтверждает без-временной модус архетипов как универсалий культуры. В том же богословском труде "Исповедь" Августин Блаженный фактически описывает архетип, как некий прообраз в памяти и называет в качестве примера образ солнца, который хранится в памяти человека.

Необходимо отметить, что Августин особое место отводит "памяти чувства". Он, как и Платон, а затем и Плотин, напрямую связывает память с душой человека, о которых мы "не могли бы говорить <...>, не найди мы в памяти своей не только их названий (чувств – М. С.), соответствующих образам, запечатленным телесными чувствами, но и знакомства с этими самими чувствами, которое мы не, могли получить ни через одни телесные двери. Душа, по опыту знакомя со своими страстями, передала это знание памяти, или сама память удержала его без всякой передачи" [Там же]. Среди основных чувств, которые извлекаются человеком из памяти, философ называет страсть, радость, страх и печаль. Одно из этих чувств, а именно страх (у Августина – это страх Божий), мы позволим назвать архетипом, который в дальнейшем станет концептом культуры. Он получит наибольшую степень разработки во второй половине XIX века в экзистенциальных работах С. Кьеркегора,

не говоря о XX веке, который в онтологических и экзистенциальных философско-литературных трудах известных западноевропейских мыслителей (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр и др.) придаст страху модус ужаса. Кроме феномена "память" Августин упоминает в своем труде и о феномене "забывчивости" или же, говоря современным языком – о забвении. Религиозный философ фактически подходит к проблеме забывчивости с онтологической точки зрения. У него забывчивость рассматривается (но не напрямую) в контексте бытия за бытием. Августин практически объединяет память и то, что находится за пределами здесь-бытия. Когда он вспоминает о памяти, "то тут в наличии сама память, непосредственно действующая, но когда я вспоминаю о забывчивости, то тут в наличии и память и забывчивость..." [Там же].

Также Августин рассматривает память и забывание, как поиски человеком Господа. Потеря памяти связывается у Августина в раннехристианской интерпретации с потерей самого Бога, как Того, кто живет душу человека – "Душа моя живет тело, а душу мою живишь Ты". Абсолютной истиной для богослова является то, что *Бог есть Любовь*, а соответственно *Любовь есть Бог*. В этом закладывается архетипическая матрица всего христианского, и не только с религиозной точки зрения, мировоззрения. Кроме того, Августин Блаженный закладывает в средневековую традицию идею, в которой Бог олицетворяет собой память, как бесконечные знания о мире, высшую истину, добро, красоту, и духовный свет. Вне Бога раннесредневековый философ не находит памяти ибо "ничего не нашел, чего бы не помнил о Тебе с того дня, как узнал Тебя. Где нашел я истину, там нашел я и Бога моего, самое Истину и, с того дня, как узнал ее, я ее не забывал" [Там же]. Именно в этих "заветных" смысловых инстанциях" (А. Самойленко) – Истина – Память – Добро – Красота – найдут свои дальнейшие философско-культурологические разработки представители русского философско-экзистенциального направления конца XIX – начала XX вв., к ним будет возвращаться гуманитарная мысль на протяжении всего XX и в начале XXI вв., они являются ценностным стержнем архетипов как основных хранителей памяти культуры.

О. М. Седых, доц., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
oksanas@inbox.ru

РЕЦИПРОКНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В РАБОТЕ МОЗГОВЫХ ПОЛУШАРИЙ И ВОПРОСЫ КУЛЬТУРНОЙ ТИПОЛОГИИ

Исследования функциональной асимметрии полушарий человеческого мозга прицельно ведутся с начала 1960-ых гг., во многом они были инициированы работами нейропсихолога Р. Сперри, впоследствии нобелевского лауреата. Сперри провел первые операции комиссуротомии – рассечения мозолистого тела, соединяющего полушария (Split Brain), – что позволило понять их специализацию. В последние десятилетия

интерес к данной теме заметен в науках, ориентированных на междисциплинарный подход к феномену человека, например, в когнитивистике. Среди российских исследователей следует указать на работы невропатологов и психиатров Н. Брагиной и Т. Доброхотовой, математика А. Н. Паршина, биолога и филолога Т. В. Черниговской. Можно обозначить оппозиции, связанные со стратегией работы "левого" и "правого" мозга, такие как: моторное – сенсорное; рациональное – эмоциональное; логика – интуиция, впечатление; восприятие через детали – восприятие целого (гештальта); анализ – синтез; алгебраическое – геометрическое; восприятие последовательности – восприятие одновременности и др.

Довольно быстро эта тема, утверждающая значимость дуальных моделей, привлекла внимание ученых-семиотиков в связи с вопросами изучения культуры. Ю. М. Лотман проводит параллель между двуполушарной структурой человеческого мозга и культурой, указывая на биполярность как минимальную структуру семиотической организации. В работах Ю. М. Лотмана и Вяч. Вс. Иванова эта тема рассматривается в связи с вопросами культурного диалога, методологии изучения культур, типологии культур. Некоторые вопросы культурной типологии поднимаются Вяч. Вс. Ивановым в работах "Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем" (1978, новая версия текста вышла в 1999 г. под названием "Нечет и чет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем"), лекциях "Наука о человеке. Введение в современную антропологию" (2004). Например, он отмечает преобладание принципов работы "правого" или "левого" мозга в тех или иных культурах (гипертрофия левополушарных принципов в артефактах древнеегипетской культуры, правополушарных – в культурах доколумбовой Америки, в целом нарушение баланса в работе "правого" и "левого" мозга в культуре первых цивилизаций, ведущее к клинической картине), ограниченность возможности левополушарных стратегий в традиционных культурах ("бриколаж" по К. Леви-Стросу), условия для развития таких стратегий в Новое время ("горячие" культуры в типологии Леви-Строса) и др.

Возникает вопрос, как интерпретировать корреляцию в работе полушарий, можно ли обозначить некоторый принцип и рассмотреть его в связи с вопросами изучения культур и культурной типологии? Ю. М. Лотман рассматривает это взаимодействие в русле теории диалога, А. Н. Паршин ("Дополнительность и симметрия", 2001) – по принципу дополнительности, находящему соответствие в естествознании и философии (принцип дополнительности Н. Бора, принцип антиномизма в учении П. А. Флоренского). Специалисты в области нейронаук (в частности, Т. В. Черниговская) говорят также о **реципрокном взаимодействии**. Каждое полушарие испытывает тормозные влияния со стороны своего партнера. Чтобы адекватно реагировать на изменчивые обстоятельства и разнообразные жизненные ситуации, человеческому мозгу необходимо то сочетать способности правого и левого полушарий, то максимально использовать способности одного из них. Реципрокное взаимодействие позволяет всегда иметь наготове резервы, тонко и точ-

но балансировать активность полушарий, таким образом, соблюдать наиболее выгодное в данный момент соотношение. Объединить способности двух полушарий призвано комплементарное взаимодействие (диалогический принцип или принцип дополнительности); соблюдать баланс между способностями каждого полушария – в нужный момент поднять одну чашу весов и опустить другую – призвано реципрокное взаимодействие. В целом, сложный двуединый характер межполушарных взаимоотношений позволяет "оптимизировать" психическую деятельность и поведение. При этом ни одну из стратегий нельзя считать преимущественной. Как отмечает Т. В. Черниговская, непохоже, чтобы был вектор какой-то асимметрии: ничто не лучше, ничто не хуже, ничто не прогрессивнее, ничто не регрессивнее, – это разный тип переработки информации.

В рамках историко-культурного процесса очевидны и многократны случаи подобного взаимного торможения-сдерживания, на что уже обратил внимание Ю. М. Лотман ("Асимметрия и диалог", 1983). В таком ракурсе можно рассмотреть, например, динамику стилей в культуре Нового времени или течений в гуманитарном познании 20 в. (барокко и классицизм, романтизм и реализм, реализм и модернизм, объясняющие и понимающие методы, структурализм и постструктурализм и т. п.). С точки зрения принципа реципрокного взаимодействия любопытно было бы оценить процессы в современной культуре, восходящие к концу XIX – началу XX в., эпохе модерна (неклассики). Принципы, которые начинают преобладать в этот период, тяготеют к правополушарной деятельности. Среди них: критика разума и опора на иррациональное (бессознательное, интуиция и т. п.), оживление оккультизма, мистики, тяга к восточным учениям, визуализации, бессюжетным и беспредметным построениям, абсурду, потоку сознания, интерес к душевным болезням и ИСС, ремифологизация в литературе и массовой культуре, рецепция моделей традиционного сознания и многое другое. В современной культуре речь идет не столько о преобладании стратегии одного из полушарных принципов, сколько о попытках притормозить, "охладить", компенсировать тенденции "горячей" культуры, зачастую такие попытки выглядят как осознанный вызов, например, в авангардизме (Вяч. Вс. Иванов показывает, что авангардные практики тяготеют именно к правополушарной стратегии, авангард – парадигма в искусстве, до сих пор непревзойденная).

Принцип реципрокного взаимодействий объясняет, почему, несмотря на то, что, как кажется, цивилизационный процесс движется по линии развития левого полушария (что, в рамках вышесказанного уже не столь очевидно), правополушарное не исчезает: человек летает в космос, меняет новейшую версию ПО на еще более новую (вынужден, сообразуясь с требованиями "горячей" культуры), при этом верит в магию и прибегает к ней. В заключение – слово К. Г. Юнга, которого, как известно, крайне занимали подобные вопросы: "Даже самые просвещенные из нас устраивают для детей рождественские елки, не имея ни малейшего представления о том, что значит эта традиция, и, более того, стараясь вообще не задумываться над этим. Поразительно видеть, как

живучи по сей день многие так называемые суеверия и в городе, и в деревне, но если взять любого и спросить громко и внятно: "Вы верите в привидения? В ведьм? В заклинания и волшебство?", он станет с во-
змущением это отрицать. Сто против одного, что он ни разу не слышал об этих вещах и считает все это чепухой. Однако втайне он за это, как и любой житель джунглей".

В. А. Сергеева, асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

ФАНФИКШН КАК ПРОСТРАНСТВО КОНСТРУИРОВАНИЯ ПОСТМОДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Современный человек-человек эпохи постмодерна, для мироощущения которого, с одной стороны, характерны открытость, нелинейность мышления, восприятие жизни и истории как пространства для некой интеллектуальной игры. С другой же стороны для этого человека характерны чувство отчужденности от самого себя, своего прошлого и других индивидов, а также недоверие к тотальным структурам (политическим, экономическим, социальным и т. д.)

Одним из следствий подобного недоверия является отмеченный некоторыми исследователями свойственный для постмодернизма переход к социальности малых групп. Одним из примеров таких групп могут считаться так называемые фэндомы-сообщества людей, объединенных вокруг определенного культурного продукта (как правило, речь идет о продуктах массовой культуры: фильмов, сериалов, комиксов и т. д.). Фэндом-это не просто пассивная масса напротив, он является активным участником современных культурных процессов. Он не просто впитывает в себя образы, символы, знаки, в избытке предоставляемые поп-культурой, а перерабатывает их в нечто новое, отличное от первоисточника, он сам производит новые смыслы. И здесь уже можно говорить о партиципативной культуре (participatory culture, культура участия), являющейся альтернативой культуре потребления.

Фанфикшн-один из продуктов этой новой формы культуры. По своей сути это деривативное литературное творчество поклонников того или иного оригинального произведения, которое в связи с развитием интернета получило достаточно широкое распространение. Фанфикшн-это сложно организованная структура, в которой есть свои специфические правила и устоявшаяся терминология, недоступная для стороннего наблюдателя. В нем также в полной мере реализуются концепции смерти автора и открытого произведения.

В современных условиях множественности идентичностей, когда каждый может определить себя как хочет (будь то в терминах национальной, религиозной, политической или любой другой идентичностей), частым явлением у нынешнего поколения является так называемый "паралич выбора" (термин Д. Коупланда). Он во многом связан с нерелевантностью некоторых форм идентичности для современных людей

(как, например, национальная идентичность в мире, ориентированном на космополитизм), а также с осознанием глубокой стереотипизированности классических моделей построения идентичности. В рамках фанфикшна авторы с этими стереотипами борются, и перестраивают стандартные формы идентичности. (Особенно эта тенденция прослеживается в специфическом жанре фанфикшна слэше, в котором авторы пытаются переосмыслить различные гендерные стереотипы.)

Стоит отметить, таким образом, что фанфикшн не только и не столько частный литературный феномен постмодернизма, сколько феномен культуры в целом. В пространстве фанфикшна идет передача культурных кодов, а также проводится деконструкция существующих ценностей и норм.

К. О. Сердюк, асп., ІФ ім. Г. С. Сковороди НАН України, Київ
katharine.serdyuk@hotmail.com

ИНТИФАДА КАК ФОРМА РЕЗИСТЕНТНОСТНОЙ СПОСОБНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В современном мире принято называть интифадой только палестинское сепаратистское вооружённое сопротивление. Однако, интифадой по базовым характеристикам следует также называть и противостояние афганских моджахедов советским войскам, а позднее американским миротворцам, борьбу народов Чечни, Ингушетии и Дагестана за независимость от России, а если обобщить – то большинство актов массового фундаменталистского и сепаратистского терроризма могут быть отнесены к интифаде.

Президент Палестинской администрации Я. Арафат отмечал, что административными методами интифаду не прекратить: "...мы отвергаем все виды терроризма...ни Арафат, ни кто-либо другой не сможет остановить интифаду" [*Примаков Е. М.* Конфиденциально: Ближний Восток на сцене и за кулисами (вторая половина XX – начало XXI века). – М., 2006. – С. 250] таким образом политик хотел подчеркнуть неуправляемость сил интифады. Борьба, которую ведут сепаратисты, преследует создание самостоятельного государства, или широкой автономии (как в случае с курдским движением), на основе национального или религиозного признака, реже культурно-цивилизационного – история помнит время существования Объединённой Арабской Республики (1958–1971). Таким образом, можно заключать, что причинами возникновения интифады являются глубинные различия между сторонниками и участниками сепаратистского движения и сторонниками центростремительных тенденций в развитии государств, регионов и мира в целом. Такими глубинными различиями являются религиозные, национальные, культурные и идеологические. Нередко в основе конфликта лежит несколько видов различий, например, палестинская интифада это и религиозное противостояние мусульман иудеям, это противостояние арабов

израильтянам, противостояние управляемых территорий государству, противостояние восточной модели развития общества западной, собственно американской. Афганские события также свидетельствуют в пользу многофакторности идейных причин конфликта – это и несовместимость моделей государственного устройства и экономики, и противостояние верующего населения насаждению атеизма.

Тем не менее, сколько бы факторов в основе конфликта не лежало, все они порождены традицией той группы, которая стремится даже не отделиться, а выделиться. Проблема полинациональности и полирелигиозности в каждом государстве решается по-разному. Бесконфликтно решить эту проблему не удалось ещё ни одному государству. Это свидетельствует в пользу того, что ни одна демократия не является беспристрастной, а другие режимы тем более. Это связано с тем, что любая власть опирается на определённую, достаточно широкую социальную базу. Эта база сформировалась в государстве под влиянием истории – сельскохозяйственная элита, промышленники, пролетариат, буржуа или средний класс – все они оформились в конкретном государстве, которое ограничивается той или иной территорией с её климатическими и рельефными особенностями, флорой, фауной и недрами, исторически является ареалом распространения определённого типа вероисповедания, прошло свой путь экономического и политического развития. Поэтому, представители среднего класса или фермеров из восточных государств мира всё равно будут несколько не соответствовать представителям этих же страт в государствах западного типа, то же характерно для оппозиции юг-север, и им потребуется время для адаптации. Когда же в основе конфликта лежат противоречия идеологического характера, то адаптация возможна только путём полного принятия иного типа мышления. То есть адаптироваться к другой культуре, религии, идеологии невозможно, так как культура, религия и идеология это сложные смысловые конгломераты, значения которых истинны лишь в своём смысловом поле.

На основе вышеуказанного следует признать интифаду не столько сепаратистским движением, сколько стремлением к аутентичной культуре – в быту, экономике, политике, личной и общественной жизни человека, – то есть во всех сферах жизни. Возвращаясь к высказыванию Арафата, стоит отметить, что отнюдь не терроризм является главной проблемой современности, но борьба за сохранение собственной культурной, национальной, религиозной идентичности в рамках интифады, для которой терроризм лишь одно из средств. Поэтому борьба с международным и внутригосударственным терроризмом на нынешнем этапе малопродуктивна – это попытки погасить проявления, но не способ установления мира. Поль Риккёр писал о том, что культура может проявляться по-разному. Это значит, что, являя интифаду, она проявляет своё стремление к сохранению себя такой, какой она есть – этой конкретной культуры. Неоспоримо то, что Афганистан, являясь государством практически средневековым (не столько феодальным) отстаивает независимость ввиду представлений о свободе, которые сложились в

культуре этого народа, отстаивает свой, свойственный только этому государству, способ развития и жизни поколений людей – свободны в выборе союзников, способа деятельности и труда, вероисповедования. Следуя советской модели при поддержке СССР, это государство могло бы стать индустриальным, следуя западной – автору сложно судить, слишком уж несовместимы смысловые поля культур, возможно со временем инвестиции с Запада позволили бы поднять уровень жизни населения и развить некоторые ремёсла в промышленные циклы. Но страна упорно следует своей истории и культуре – всякий раз, когда различные государства пытаются повлиять на Афганистан, среди населения вспыхивает вооружённое противостояние, и ещё ни разу никому не удалось победить эту культуру – ни стереть её, ни изменить.

Не напрасно Я. Арафат отмечал, что интифаду нельзя остановить, интифада – это жизненный порыв культуры вопреки разрушающему влиянию извне и деструкции изнутри. Только удовлетворив культурные, национальные и религиозные убеждения населения можно остановить применение терроризма – инструмента интифады. Сепаратизм не возникает бесосновательно – стремление к отмежеванию от всего иного даже внутри одного государства порождено тем, что существуют историко-культурные границы, которых за государственно-политическими не видно. Они проявляются лишь тогда, когда появляется угроза стирания этих культурно-исторических – границ вообще, то есть угроза уничтожения культур и религий, ассимиляции наций, и проявляются с помощью интифады – сепаратистского движения, цель которого – любой ценой (даже с применением массового насилия и террора) выделить ареал для развития культуры, религии, нации.

А. В. Сидоренко, КНУТШ, Київ
nas.sidorenko@mail.ru

ІСТОРИЧНІ ФОРМИ ТРАНСЛЯЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДОСВІДУ: ВІД РИТУАЛУ ДО МУЗЕЮ

Категорія музею як культурного феномену є складною та актуальною філософською проблемою. Цей теоретичний конструкт розглядають, переважно, в культурологічному ракурсі, але він має місце і в філософському, і в історичному, і в соціальному аспектах дослідження. В цьому контексті варто зазначити, що питання сутності музею об'єднує мислителів різних традицій та переконань, більше того, воно створює діалог у віках, повертаючи нас до пошуків інтерпретацій та аналогій з попередніми епохами. Саме тому, зважаючи на відносну новизну поняття музею, як предмета філософського вивчення, в даній роботі ми пропонуємо звернути Вашу увагу на можливість проведення паралелі між досліджуванням нами предметом та специфікою ритуальної діяльності в добу архайки, що, можливо, дасть змогу дещо глибше зрозуміти символічне значення сучасного музею для окремого індивіда та суспільства в цілому.

Музей як найкраще передає через покоління спадок багатьох віків та забезпечує цілісність колективної пам'яті, що є необхідною умовою існування будь-якого соціуму. Дія традиції передбачає ту ж схему, яка спрацьовує в ритуалі; колектив постійно транслює зразки, стереотипи, тобто, орієнтований на актуалізацію втрачених та забутих повідомлень: не сповіщаючи нового знання, вони зберігають уже наявну інформацію, відновлюють її та неперервно "добудовують" зруйноване плінністю часу. Окрім цього, важливою є емоційна сторона повторення, адже переживання вже знайомих напружених ситуацій є необхідним засобом регуляції психологічного настрою людини. Ритуал ніби висвітлює ту сторону речей, дій та явищ, котрі в повсякденному житті лишаються у тіні. Звідси випливає і подвійність усіх явищ, здатність бути чимось одним у побуті та зовсім іншим у ритуалі, це та амбівалентність, котра забезпечує дивовижне переключення з рівня повсякденного життя, рутини на рівень актуальних цінностей.

Так само і музей, в якому необхідно присутнім є налаштування на специфічну емоційну, сприймається як особливий простір, як щось інакше по відношенню до того звичного, що залишилось поза його межами. Простір музею та світ за його стінами – це два різних виміри. Сам індивід в межах музею не тотожний собі в повсякденному житті (так само як і в ритуалі). Якщо в побуті мисляча істота заклопотана здебільшого підтримкою свого соціального статусу, задоволенням свої матеріальних запитів, особистих інтересів, то в ритуалі актуалізуються духовні спрямування. Настільки ж принциповим є і характер освоєння світу. В буденному житті домінує екстенсивне "розповсюдження" себе: дім, транспортні засоби, знаряддя праці, тоді як в межах ритуалу переважає інший тип освоєння: людина розповсюджує свою внутрішню сутність, свою думку, здатність до творчості.

Ще однією особливістю обох визначених нами феноменів є елементи "табування" та "зміна станів". В межах архаїчного ритуалу особлива увага акцентувалась на самому дійстві, на тих, хто до нього долучений та на самому порядку проведення. Наприклад, ритуал є пов'язаним з особистістю, а також спрямованим на посвячення та передання особливого знання, фактично, це своєрідна процедура долучення до колективу, яка поєднувала в собі 3 етапи: 1) знайомство неофіта зі священними предметами, речами, знанням; 2) низка дій містичного характеру; 3) нове соціальне народження людини ("зміна стану").

Не випадково саме ритуал забезпечував регулятивну функцію у первісному суспільстві. Таке дійство передбачає, що всі його учасники та виконавці зобов'язані дотримуватись певних правил, що, в свою чергу, автоматично накладає заборону на зворотню сторону того, що вимагається – певну поведінку, вчинки, дії. Перебуваючи в межах музею також можна відслідковувати та безпосередньо переживати на особі функціонування дещо видозміненого табування. "Первое, с чем вы сталкиваетесь, входя в музей – это с известного рода террором. Типа "не плевать" и вообще вести себя "культурно". Не хватать эту картину, не срывать ее со стенки, не переворачивать, не рвать на части. То есть искусство начинается с

табуирования определенных операций..." [Гройс Б. Что такое современное искусство. Лекция: <http://azbuka.gif.ru/important/contemporary-art-groys>].

Ще до входження у музей пересічна людина готує себе до переходу в інший простір, вона точно знає що можна робити і яка поведінка є забороненою. Прошу звернути увагу на тезу "до входження у музей пересічна людина готує себе до переходу в інший простір", котра наштовхує нас на проведення аналогії зі "змінною стану" після відвідування музею. В такій установі людина: 1) знайомиться з експонованими та незнайомими для неї речами; 2) переживає різні емоційні стани, 3) долучається до колективної пам'яті; 4) виходить з музею "посвяченою", "долученою" до нового знання.

Пропонуємо у даній роботі звернути Вашу увагу на функціональну подібність музею як феномену культури та ритуальної діяльності. Одним з перших, хто звернувся до проблеми функцій ритуалу був Еміль Дюркгейм, французький соціолог, засновник структурно-функціонального аналізу та один з засновників соціології, як самостійної науки. Він у своїх роботах виокремив чотири основні функції ритуалу: 1) Функція соціалізації: ритуал готує індивіда до соціального життя, виховуючи в ньому необхідні якості, без яких неможливе життя в колективі; 2) інтегруюча функція (зв'язуюча) полягає в тому, що за допомогою ритуалів колектив періодично оновлюється та стверджує свою єдність. Ритуал необхідний для створення солідарності, відчуття взаємозв'язку; 3) відтворююча функція ритуалу спрямована на оновлення та підтримку традицій, норм, цінностей колективу. Тільки в тому випадку, якщо соціальний досвід постійно актуалізується, колектив може вижити; 4) психотерапевтична функція, яка полягає в тому, що ритуал створює умови психологічного комфорту соціального буття. Ця функція набуває особливого значення, відновлюючи відчуття солідарності та співпереживання в тих випадках, коли колектив перебуває у кризових ситуаціях, коли під загрозою опиняється єдність колективу, його нормальне функціонування. Колектив прагне якимось чином зняти психологічну напругу, компенсувати втрату відчуття єдності і тим самим зберегти суть свого існування.

Отже, ритуальна діяльність так само як і сучасний музей є впливовими інституціями, котрі мають велике соціальне значення. Обидва феномени слугують для підтримання зв'язку між поколіннями, для передачі досвіду минулого; для сучасної людини музей, як для первісної людини ритуал, — це спосіб долучитись до невідомого, нероз'ясненого, чогось значимого у житті всієї спільноти, це способи звільнення від емоційного напруження і, як наслідок, можливість виявити своє внутрішнє Я.

І. Г. Сидоренко, канд. філос. наук, НУБіП України, Київ

ПОЛІКУЛЬТУРНІСТЬ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Тема полікультурності не є новою для Європи, адже європейський простір ще багато десятиріч тому став багатокультурним та соціально різноманітним. Питання полікультурності набуло актуальності для су-

часної Європи у зв'язку з поширенням імміграційних рухів та з виходом на політичну арену значної кількості народів, національностей, що тривалий час перебували у тіні панівних культур своїх держав. Очевидним став, з одного боку, демографічний вплив іноземних спільнот у західно-європейських державах та їх поліетнічний і полікультурний характер. Інший бік питання актуалізує той вплив, до якого призвели глобалізаційні процеси. Автор роботи "Виступ на захист полікультурності", фахівець з питань міграційних процесів та інформації А. Перотті висловлює думку про те, що "сьогодні немовби розвивається тенденція перетворення індивіда на людину з антенами (з огляду на множинність можливостей та велику кількість цінностей, які йому пропонує сучасне суспільство) на відміну від людини з корінням (модель, що домінувала в суспільстві минулого)" [Перотті А. Виступ на захист полікультурності. – Л., 2001. – С. 14]. Розвиваючи думку, він вказує на інтенсивний обмін ідеями та людськими ресурсами, коли кожен сьогодні включений у систему "численних взаємозв'язків та взаємовпливів, що пов'язані з професійним життям, дозволенням, користуванням культурними надбаннями, сімейною та соціальною приналежністю, місцем проживання тощо" [Там само. – С. 24].

Полікультурність як множинність культур у їх різноманітності містить безумовно позитивне розуміння своєї суті – взаємні збагачення, обмін, наслідування, запозичення, інтеграція як узгодженість норм, надбань, здобутків, ціннісних настанов тощо. З огляду на це, постає необхідність, по-перше, розробляти, розвивати і вивчати способи співжиття в багатокультурних суспільствах і, по-друге, зберігати індивідуальні та колективні ідентичності. Збереження ідентичностей дозволить спрямовувати процеси полікультурності в напрямку інтеграції, тобто рівності, співучасті, обміну, на противагу небезпечній для самотності меншин і послаблених економічно та політично націй асиміляції.

Але при тому, полікультурність розуміється і як відмінності, інакшість та меншини. Обидві позиції при видимій змістовій рівнозначності (основою якої виступає кількісна ознака) мають суттєві відмінності щодо якості сприйняття змісту. На рівні буденної свідомості ми не можемо позбутися упереджень щодо іношості та інакшості: щоденні міжкультурні контакти не лише сприяють кращому взаємопорозумінню, вони так само поглиблюють і негативні судження. Різниця культур доволі часто сприймається не як позитивний елемент – запобігання монотонності та уніформності в об'єднаній Європі, або ж як стримування тиску зі сторони більш розвинених в економічному відношенні та доволі агресивних в насадженні своїх цінностей культур, але як вада, навіть – загроза, що набуває форм конкурентності, суперництва.

Пояснення негативізму знаходимо не лише в стереотипах сприйняття та мислення, у незнанні або й нехтуванні очевидними фактами. Він має раціональне пояснення. К. Леві-Строс називає оману свідомості намагання "просто проголосити природну рівність усіх людей і братерство, які мають їх об'єднати, без відмінності рас і культур, ...оскільки тим самим ми нехтуємо фактичною різноманітністю, що досягається у спо-

стереженні. Людина реалізує свою природу не в надрах абстрактного людства, а всередині традиційних культур" [*Леві-Строс* К. Раса та історія: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/levestr/rasa.php].

Проблема виникає не тоді, коли ми маємо справу з інакшістю та відмінностями, а при намаганні розглядати культуру з позицій одновимірності. Емпіричний та теоретичний рівні свідчать (варто лише звернутися до історії), що у контексті культури не існує більшо- чи меншовартості. Коли ми даємо оцінку будь-якій культурі, варто пам'ятати про власні ілюзії щодо неї, про критерії, які можуть бути неприйнятні для неї через її несхожість на наше власне культурне середовище. Та й "золоте правило моралі" залишається дієвим механізмом. Гуманістичні устремління спонукають нас до толерантності, яка є не просто деклараціями, "це динамічна установка, вона складається в передбаченні, розумінні та просуванні того, що бажає бути. Різноманітність людських культур – позаду, навколо і попереду нас" [Там само]. Та не єдино ідеалістичні погляди повинні стати запорукою міжкультурної взаємодії з визнанням індивідуальних та колективних ідентичностей – сподіватися на це було б наївно. Міркуючи з позицій доцільності у добу прагматизму (як і у будь-яку іншу), пам'ятаймо застереження К. Леві-Строса: "...людство, сплавлене одним-єдиним способом життя, неможливе, адже це буде закріплене людство" [Там само].

Питання полікультурності та ідентичності піднімають цілий пласт аспектів, які можна підвести під три основні вектори: національний, релігійний, освітній. Саме останній – виховання дітей та молоді – здається нам найбільш важливим та перспективним у плані винайдення таких інструментів соціалізації та комунікації, які сприяли б розв'язанню питання жити разом у взаємній повазі до свободи кожної особистості.

В. С. Синянская, студ., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
nika.culturolog@gmail.com

ЗНАЧЕНИЕ И РОЛЬ РЕФОРМЫ РИХАРДА ВАГНЕРА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

К предстоящему двухсотлетию со дня рождения великого немецкого композитора готовится вся Европа. Философское, музыкально-критическое наследие Р. Вагнера оказало огромное воздействие на творческую мысль многих деятелей искусства. Размышления и идеи о месте музыки в будущей истории человечества вдохновили Вагнера разработать совершенно уникальную *теорию синтеза искусств*, способную воплотиться в новой форме театрального представления – "Музыкальной драме". Отсюда следует фактологически неверная современная тенденция называть произведение Вагнера (особенно поздние работы, наиболее приближенные к теоретическому идеалу) операми.

Его приговор заключался в том, что опера как вид искусства есть явление само по себе неестественное и даже отвратительное. Создан-

ная по прихоти знатных людей при пышных дворах Италии, опера представляла собой скорее неестественно связанную последовательность арий, под которые подгонялись нужные стихи и танцевальные номера. Нововведения Глюка и попытка внедрения драматической связи знаменуют расцвет оперного искусства и начало классического периода. Однако основная ошибка этого жанра, состоящая в противоестественном доминировании музыки над поэзией, осталась, что привело к логическому вырождению и "смерти оперы". Отныне в опере полновластно господствовали композитор, усыпляющий истинное чувство в человеке гедонистическим мелодизмом и развращённым изяществом (Россини, Верди и т. п.).

Для воплощения драматической правды сила выражения должна гармонично проявляться как через музыку, так и через поэзию. Музыка активно воздействует на чувства, но она способна только направить драматическое выражение в необходимое русло. Поэзия же отвечает за соответственное драматическое значение, и через язык обращается к рассудку. Отражаясь друг в друге, язык и мотив превращаются в органически связанное, развивающееся действие, только в таком виде способное достигнуть полноты и ясности выражения.

Необходимый эффект требует правильного выбора темы, "отвечающего воззрениям современной жизни" [Вагнер Р. Избранные работы. – М., 1978. – С. 414]. Для этого необходима мера, основанная на общем сознании людей. Содержание почти любого произведения искусства связано с фантазией, но она бесплотна, если индивидуальна и не приспособлена к пониманию другими. Уникальная форма фантазии – это МИФ, поэтическая фантазия всего народа, архетипические герои и боги которого понятны всем. С появлением христианства и развитием науки миф превратился в сказку, но именно через миф, который когда-то воспринимался как реальность, художник способен выразить чувство в полной мере. "Представляя чудо, вполне отвечающее человеческой натуре, но возвышающее его силы до недостижимой в жизни потенции" [Вагнер Р. Кольцо Нибелунга: опера и драма. – М., 2001. – С. 553] автор создаёт акт поглощения и полного погружения зрителя в искусство.

Роль "Вагнеровской реформы" на развитие музыкального театра и критической мысли оценивается двояко:

С одной стороны позиция консерваторов: сторонников классической школы, определяющих оперу как отдельный, живущий по своим собственным законам вид искусства, не нуждающийся в слиянии с драмой. Применяя для развития сквозного действия мелодекламации и систему лейтмотивов, Вагнер уничтожил форму оперы как таковую, превратив её в нерасчленённый, бесконечно льющийся поток, в котором теряется различие между действием, чувством и мыслью, а, соответственно, и их содержание. Позиция немецких композиторов-реформаторов объяснялась недостатком способности в мелодизме, так необходимой для написания любой оперы. Поэтому они периодически пытались изменить оперу в сторону развития тематизма, сближения её с

симфонией и ораторией. Это жанры, в которых немецкий композитор может действительно проявить свои сильные стороны. Классическая школа продолжает успешно существовать и развиваться и после Вагнера, прославляя себя такими именами, как Пуччини, Римский-Корсаков, Прокофьев, Гershwin и т. д.

С другой стороны, Вагнеровский музыкальный театр имеет место быть и по сей день, но скорее как единократный феномен, созданный харизматичным творцом, нежели как последовательно разрастающаяся театральная традиция. Наверное, своеобразными последователями можно назвать членов "новой венской школы", которые пошли гораздо дальше своих предшественников и окончательно ликвидировали не только мелодизм и тематизм, но и классическую гармонию (наследники Тристан-аккорда), музыкальную форму и даже пение. Эти основатели современного музыкального авангарда, расширявшие ладовое восприятие человеческого слуха вопреки всем законам природы, и по философской ценности своих реформ, и по музыкальной значимости в истории сильно уступают место "Вагнеровскому явлению", остающемуся беспрецедентным и исключительным случаем в классике мировой музыкальной культуры.

Є. В. Скороварова, канд. філос. наук, доц., СНУ ім. В. Даля, Рубіжне
philosophne@yandex.ru

ТЕЗАУРУС ЕСТЕТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У СИСТЕМІ КУЛЬТУРИ

Становлення інформаційного суспільства і перетворення широких пластів культури на техніко-інформаційні простори діяльності потребує адекватного розуміння динаміки художньо-естетичної комунікації, оскільки естетичне з початку становлення людини проявляє свій потенціал впливу як у системі суспільної регуляції, так і у системі маніпуляції людськими масами, і цей вплив у інформаційному суспільстві лише поширюється. Тому актуальність розгляду естетичних взаємодій як комунікативних викликається як інформаційними трансформаціями культури, так і потребами у розумінні нових, а саме віртуальних форм естетичних феноменів. З точки зору комунікативного підходу естетичний об'єкт (художній твір, об'єкти дизайну, явища дійсності, які викликають естетичне переживання) постає як певне культурне повідомлення, яке отримує суб'єкт естетичного досвіду, котрий по відношенню до цього повідомлення виступає як адресат-реципієнт, приймач інформації. Адресантом (джерелом інформації) виступає творець художнього твору або дійсність, феномени якої естетично оцінюються. В цілому, художньо-естетична комунікація розглядається у вигляді схеми "адресант естетичної інформації → естетичне повідомлення ↔ адресат естетичної інформації". Однак використання цієї абстрактної схеми до реального естетичного досвіду і діяльності стикається з певними протиріччями. Розгляд естетичного об'єкту як культурного повідомлення, як певної кодифікованої послідовності знаків, ставить питання про сутність цих знаків,

яке не має остаточного вирішення. У якості специфіки знаків, із яких складається естетичне повідомлення, пропонується іконічність (відношення подібності), образна виразність, інформаційна складність, символічність тощо, однак окремий тип знакового відношення не може виразити специфіку мистецтва у разі виключно художньої комунікації (наприклад, література і живопис використовують різні за матеріальним субстратом знаки), а у разі сприйняття явища дійсності як естетичного знаковий характер носить не сам об'єкт сприйняття, а умови його сприйняття (культурні, соціальні, психічні).

В першу чергу треба виявити єдиний для джерела, повідомлення і приймача культурно-семантичний феномен, який є загальним для всіх різновидів комунікації, і, по-друге, виявити його специфікацію у естетичній комунікації. Таким феноменом, на нашу думку, є тезаурус. У сучасній науці тезаурус розглядається як множина смисловиразних елементів (знаків – слів, словосполучень, образів, фігур, кольорів тощо) деякої мови (знакової системи) із заданими значенневими відносинами. Зміни у тезаурусі можуть розумітися як додавання смисловиразних елементів і відносин між ними, що приводить до збільшення обсягу інформації. Кількістю семантичної інформації, яка є змістом повідомлення відносно тезаурусу, називається ступінь зміни тезаурусу під впливом оператора, який є відповідним повідомленням. Кількість семантичної інформації у повідомленні, або, інакше кажучи, кількість знань, одержуваних адресатом, є величиною відносної, оскільки одне і те саме повідомлення може мати значення для компетентного адресата, бути безглуздом для адресата некомпетентного і не мати значення для надкомпетентного адресата. Приймаючи визначення тезаурусу як множини смисловиразних елементів із значенневими відносинами, треба визнати, що у комунікативному акті і адресант, і повідомлення, і адресат володіють загальним тезаурусним простором. При цьому тезаурус адресанта і тезаурус адресата об'єднані кодами і розрізняються лексикодами (однак може відбуватися і збіг лексикодів), а тезаурус повідомлення визначений специфікою субстрату знаків і змістом, що належить від тезаурусу адресанта. Тезаурус повідомлення в першу чергу має вплив на тезаурус адресата через єдиний для адресанта і адресата тезаурус на основі тезаурусних кодів. Інакше кажучи, семантична інформація відправника перетворюється у семантичну інформацію повідомлення, яка, у свою чергу, взаємодіє із семантичною інформацією одержувача, і при цьому тезаурус адресата отримує семантичну інформацію лише при наявності відповідного тезаурусного коду.

Якщо взяти до уваги тезу М. Бензе і А. Моля про даність естетичного у культурних повідомленнях через синтактичну організацію знаків і конституювання культурної семантики естетичного повідомлення складністю надмірності репрезентантів, яка у цьому випадку виступає як атенційна форма, то у такому разі тезаурус коду естетичної комунікації (тезаурус естетичного коду) буде саме змістом смисловиразних елементів синтактики повідомлення, які мають бути сприйняті і зрозумілі адресантом для подальшого розгортання змістів естетичної інформації повідо-

млення. Інакше кажучи, для отримання і розуміння естетичного впливу від художнього твору реципієнт має володіти мінімумом знань щодо знаково-структурної форми художнього твору, як повинен ним володіти для створення естетичного впливу творець художнього твору. Якщо через максимальний тезаурус естетичного коду $Тек_{max}$ позначити ту культурну інформацію, яку потрібно освоїти, щоб орієнтуватися у просторі усього різноманіття художньо-естетичної комунікації, а через нульовий тезаурус естетичного коду $Тек_0$ позначити зміст знань народженої людини про естетичну реальність, то розвиток естетичної свідомості буде рухом від $Тек_0$ до $Тек_{max}$ через $Тек_1$, $Тек_2$, $Тек_3$ тощо. При цьому у культурі існує певна універсальна норма $Тек_{ун}$, що постулюється як загальна для індивідів цієї культури, тобто як норма розуміння, оцінювання і створення естетичних повідомлень. Суспільство встановлює і регулює $Тек_{ун}$ через систему виховання і освіти, наприклад, через ознайомлення з художніми творами та їх інтерпретацією у школі. Рух від $Тек_0$ до $Тек_{ун}$ є соціокультурною нормою розуміння художньо-естетичної комунікації. Зрозуміло, що ця норма набуває специфікації через спеціалізацію тезаурусу естетичного коду $Тек_c$, наприклад, через навчання у художній школі, коли індивід отримує більше інформації щодо конкретного виду мистецтва.

Рівень $Тек_{ун}$ є досить важливим для культурної динаміки суспільства, оскільки він встановлює єдність індивідів через загальні естетичні переживання відносно певних класів естетичних об'єктів. Однак дуже великий вплив на $Тек_{max}$ у сучасній культурі мають СМІ та Інтернет, котрі встановлюють свої шокуючо-афективні та примітивно-гедоністичні норми художньо-естетичної комунікації, у наслідок чого легітимізована цими системами мас-медіа комунікації $Тек_{max}$ досить часто знаходиться не тільки нижче $Тек_c$, але і нижче $Тек_{ун}$ (такий тезаурус можливо позначити як $Тек_{min}$). Зрозуміло, що для авторів і реципієнтів із високим рівнем $Тек_c$ вироблені під впливом такої норми твори не будуть володіти естетичною інформацією, а твори, які визначені $Тек_c$, для споживачів об'єктів $Тек_{min}$ також не будуть володіти релевантною естетичною інформацією.

Е. С. Соколов, сотр., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
sokoloves@inbox.ru

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ VS. КАТЕГОРИАЛЬНОЕ

Влияние Первой мировой войны на европейскую культуру и историю связано, в том числе, с переживаниями и рефлексией ее участников. Они отчасти известны по прозе Хемингуэя, Ремарка, Барбюса и других.

Первая мировая с самого начала становится интеллектуальной проблемой. Это, вероятно, самая (пере)осмысливаемая война в истории.

1. Происходит мобилизация интеллектуалов – в окопах оказываются десятки тысяч людей профессионально занятых производством тестов, профессионально рефлексирующих.

2. Психология остается в начале XX века передовой гуманитарной наукой, ее методы проникают в смежные дисциплины (в форме разного рода "психологизмов") – а основным по-прежнему является интроспекция, самопознание и самоописание.

3. Военный опыт оказывается чрезвычайно разочаровывающим, травмирующим. Он разрушает сложившиеся системы представлений, дискредитирует распространенные способы описания.

4. "Феноменологическая" бессмысленность войны (связанная с ее позиционным характером проблема "цены мили" и т. д.) резко контрастирует с апологитической публицистикой.

Проблема заключается в том, что довоенный интеллектуальный инструментарий (категории, способы вывода и т. д.) оказывается нерелевантен опыту войны, ее экзистенциальной данности. Иначе говоря: то, как о ней пытаются думать, не соответствует тому, как ее переживают.

Категориальное (на примере русскоязычной философской публицистики):

1. Антитолстовство. Война мыслится в контексте дискуссии с идеями "непротивления" Л. Н. Толстого (хронологически: митрополит Антоний (Храповицкий), Вл. С. Соловьев, С. Л. Франк, Н. А. Бердяев, И. А. Ильин и др.).

2. Христианская апологетика войны. Война признается злом, но злом, как выражается Бердяев, "вторичным", "рефлексом на зло, знаком существования внутреннего зла и болезни" [Бердяев Н. А. Судьба России // Бердяев Н. А. Философия свободы. – М., 2007. – С. 394]. Война – следствие греховности человека, ее материальное проявление. Однако она может рассматриваться также и как наказание (еще ветхозаветная традиция), и как искупление. Она оправдывается как самопожертвование ("жизнь за други своя"), мученичество, а также отказ от себя, единение с другими, способствующее осуществлению идеалов соборности, "общей правды".

3. Война рассматривается, прежде всего, в этических категориях. Принципиальное значение имеет проблема "смысла войны", ее "оправдание" в нравственном, провиденциалистском и эсхатологическом контекстах. Используется историцистское и диалектическое "оправдание" Вл. С. Соловьева. Утверждается необходимость "сверхразумной санкции".

4. Вопрос о национальном характере и "духовной сущности" наций (Н. А. Бердяев, С. Л. Франк, Ф. В. Эрн и др.)

5. Политическая ангажированность.

Экзистенциальное (на примере мемуаров Ф. А. Степуна "Из писем прапорщика артелириста"):

1. "Нельзя быть христианами и во имя Христа убивать христиан". Аппеляция к солдатской религиозности [Ср. с откликами солдат-крестьян в *Федорченко С.* Народ на войне. – М., 1990].

2. Ложь журналистики, ложь идеологии: схемам национального единения противопоставляются конкретные проявления антисемитизма, насилия и т. д. "Воочию вижу, как нашим "христолюбивым" воинам спу-

скают штаны и как их секут прутьями по голому телу, "дабы не повадно было". [...] Разве недостаточно того, что всех наших солдат ежедневно ругают самую гадкою руганью и что их постоянно бьют по лицу? Ну как же это так? Людей, доразвившихся до внутренней необходимости жертовного подвига, да под ранец, да первым попавшимся грязным словом, да по зубам, да розгами...".

3. Война – бессмысленна и безумна. Господствующие способы описания игнорируют "эмпирии", рутинную работу механизмов принуждения: "Когда защитники духовного смысла войны "творчески горят о войне", они вряд ли достаточно ясно видят, что здесь у нас происходит. Они вряд ли узревают, что здесь над миллионами людей, поставленных в ряды защитников родины, отнюдь не созерцанием идеи, а принудительной силой государственной власти ежедневно приводятся в исполнение неизвестно кем по какому праву вынесенные смертные приговоры. Они не узревают, что подавляющее большинство воюет только потому, что попытка избежать вероятной смерти в бою ведет прямым путем к неминуемой смерти по суду через повешение".

4. Удивление: "Разве это можно видеть и не сойти с ума? Оказывается, что можно, и можно не только не сойти с ума, можно гораздо больше, можно в тот же день есть, пить, спать и даже ничего не видеть во сне". Необходимость сделать рефлексивное усилие, чтобы представить боль и страдания противника. "Ужасный смысл" повседневных действий ускользает от участника. Невозможность понять самого себя.

5. Акцент на повседневности войны. Бой – далеко не самое важное, страшное или тяжелое. В окопах перестраивается телесность (ср. с эпизодом с туалетными кабинами в I главе "На западном фронте без перемен").

6. Использования ресурсов русской литературы: описания Толстого или Тургеньева позволяют работать с непосредственным переживанием: "Я чувствую бессилие всех "мнений" о войне, я знаю о ней истину".

Т. М. Сорокина, асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
sorokinatm@yandex.ru

ПАРИЖ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ: ОТ ПАРАДИГМ ОСМАНА К КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

Проблема перехода общества от эпохи культуры к эпохе цивилизации интересовала мыслителей, начиная с XVIII века. Кант [*Кант И. Метафизика нравов. Ч. 2 // Соч. : в 6 т. Т. 4, ч. 2. – М., 1965*] определял цивилизацию как внешнее подобие культуры, Шпенглер [*Шпенглер О. Закат Европы. Гештальт и действительность. – М., 1998*] считал, что цивилизация есть неизбежная судьба культуры, Бердяев [*Бердяев Н. Философия творчества культуры и искусства. – М., 1994*] рассматривал цивилизацию и культуру как взаимоисключающие понятия. В данном исследовании переход от культуры к цивилизации рассматривается как

необходимый переход от консерватизма к современности. Цивилизация и культура в нашем понимании являются органично связанными понятиями. Цивилизация выступает как отчужденная в институциональных, общезначимых процессах культура. Именно цивилизация вырабатывает средства, постоянно сокращающие вмешательство человека в мир природы, что является необходимым признаком культуры. Поэтому цивилизация, являясь результатом культуры, не противостоит ей. Цивилизация – это такое состояние общества, которому присущ высокий уровень тиражирования и массового распространения результатов культуры и их эффективное функционирование во всех отраслях бытия общества. В данном исследовании переход от культуры к цивилизации рассматривается на конкретном примере – столице Франции – Париже.

Значение радикального обновления одного из старейших городов Европы, столицы Франции Парижа, предпринятое в 1850-х – 1900-х годах, состоит в превращении города как средоточия традиционной культуры в передовой центр индустриальной цивилизации. В данной работе мы проанализировали этот культурологический феномен через призму изменений не только материальных, таких как снос зданий, перекройка улиц, внедрение нового транспорта, но и духовных – появление новых способов проведения досуга, становление массового общества, новое восприятие Парижа как культурного, коммерческого и международного центра Европы.

В годы интенсивного индустриального развития Франции население Парижа росло исключительно быстрыми темпами – за одно столетие население возросло в пять раз, город оказался не предназначен для такого большого количества жителей: сеть узких кривых улиц затрудняла дорожное движение, а плохие санитарные условия приводили к частым вспышкам эпидемий, что привело к тому, что богатые парижане покинули город и переселились в пригороды на север и запад, а центр столицы превратился в квартал бедняков, подверженный также и частым социальным волнениям [Джонс К. Париж: биография великого города. – М. ; СПб., 2007]. Выбранный президентом Французской республики в 1848 году, Наполеон III провозгласил себя императором французов в 1852 году после совершенного им государственного переворота. В планы императора входили не только улучшение транспортного сообщения, системы здравоохранения Парижа и улучшение жилищных условий низшего класса, но и повышение своего авторитета среди парижан. Для осуществления задуманного проекта Наполеон III в 1853 году назначил префектом департамента Сена барона Жоржа Эжена Османа. Османовский Париж явил собой первый образец тотальной перестройки города в индустриальную эпоху, в эпоху существования массового общества. После барочной перестройки Рима (проект К. Мадерна 1603-го года) и послепожарного возрождения Лондона (1670–80-е гг.) это было первое полное преобразование среды в таких масштабах. Целью преобразований было создание города как единого организма, рационализация путей сообщения, снятие резких границ между центром и пригородами, включение их в городскую черту, расширение

урбанизированного пространства города, а также углубление культивированности в его пределах. Впервые стал вопрос о создании *новых правил цивилизованного общежития*: особое внимание было уделено местам для прогулок и развлечений (Булонский лес, Венсенский парк), открылись знаменитые кафе-шантаны (Фоли-Бержер, Мулен Руж) и прочие места массового потребления. Стремление барона Османа пригнать пыл воинственно настроенного населения неотъемлемо от социальных преобразований и стратегического украшения города.

Большинство из задач барона Османа были выполнены: транспортный поток оптимизирован – появился такой общественный транспорт как трамвай, речной трамвайчик "bateau mouche", открыто метро (проект Э. Гимара), проложены широкие авеню, которые открывали виды на памятники и значительные сооружения. Реконструкция и снос старых зданий уничтожили общинный уклад жизни, царивший ранее в рабочих районах, на площадях и в винных лавочках. Теперь изменилась и форма проведения досуга – все чаще парижане встречаются друг с другом на открытых верандах многочисленных кафе, ходят за покупками в огромные торговые центры (Бон Марше, Галерея Лафайет), не обязательно делая покупки, но рассматривая витрины как произведения искусства (что отразил Э. Золя в своем романе "Дамское счастье"). Всемирные выставки 1867, 1878, 1889-х годов укрепили имидж Парижа как города современности. В определенном смысле главным экспонатом выставок был сам обновленный Париж. Париж превратился в торговый и культурный центр Европы.

В настоящее время Париж столкнулся с той же проблемой, что и барон Осман – проблемой сохранения *исторического наследия* в условиях современной жизни. Встал вопрос о том, нужно ли оставлять исторические кварталы в неизменном виде или же, наоборот, преобразовывать их под изменившиеся потребности социума. Внедрение новых технологий, способов коммуникации, появление новых архитектурных стилей вызвало широкий общественный резонанс: общество поделилось на новаторов и традиционалистов. После застоя экономики периода Первой и Второй мировых войн, начиная с 1950-х годов, в Париже появилось множество новых зданий, но почти все они были построены в рамках плана Османа и его наследников во времена Третьей республики. Многочисленные сносы зданий затронули лишь окраины города, где было множество ветхих строений и где часто нарушались ограничения на высоту домов, утвержденные и жестко насаждавшиеся Османом. Но в центральных районах, за редкими исключениями, эти правила соблюдались неукоснительно, тем самым, Париж XX века лишь подтвердил справедливость правил Османа [Там же].

Париж второй половины XX века переходит в новую постиндустриальную эпоху – в результате научно-технической революции и существенного роста доходов населения приоритет ставится не на производство товаров, а на производство услуг. Мечта барона Османа осуществлялась, Париж превращается в центр европейского туризма, столицу моды, предметов роскоши и гастрономии, и кроме того – в современный финансовый и коммуникационный мегаполис.

EASTERN MYSTICISM AND SHAMANISM; COMPARATIVE ANALYSES

In today's world speaking of spirituality and super natural is not strange and unlikely but it is one of the serious needs of human beings and considered necessities of human life today. In an arena in which human to serve as the largest universe beings still remain wander and alone, has understood that has questions and needs which science and technology material does not answer to them, and his soul is not satisfied in this horrible storm which banishes his soul every minute to a direction; is more seeker of pure truth and the journey into himself and supernatural. This is because that mysticism as a specific method of knowledge and cognition of unseen world and supernatural from the long time is being interested in minds from the long time. So that even simpler species and more primitive of this way within ancient and primitive religions can be found. Among totem worshipers school and animism also can observe a kind of mysticism, Edward Bennett Taylor in his book "Early Civilizations" explains the principle of this theory: "all subjects and objects in the world have inner intrinsic or psychological", he argues about the principle of "unity of the human spirit".

Mysticism emerged from this origin toward the modern mysticism and mystical infinity of East and West schools such as:

Buddhism, Hinduism, Taoism, Confucianism, Christianity. Shinto and Ginny, Don Juan, Osho, Krishna, Philomena, Muslim, Sufi, mysticism Stoic, Nestorians, M Indian cosmic mysticism of Iran, neo-Platonists, Manism, Avesta, Spirituality,... An issue that likely maybe less to consider is a comparison of these schools to reach across the Similarities.

In mysticism, West and East are more than a geographical concept, they are an "epistemic categories of knowledge or geography of knowledge" in a comparative study process if we know the Spiritual identity formulation as the combined spiritual identity and language, or a kind of mystical expression in language, the result would be such that the amount and the kind of composition of language and the mysticism, can be produce very different spiritual identity.

About West is said that the West's spiritual identity, is an identity that is based on detailed and accurate expression; In other words, according to this formula the West relies more on language; because of it West to explain about mysticism benefits from language philosophy of, because philosophy it is an expression of knowledge, instead of a secret and complex nested significant knowledge.

Mysticism East identity, based on the mean, is why the language of the East, is the language of ambiguous, the secret and language of metaphor, the language of spirituality actually is the language which can be said instead of relying on the express language relaying of meaning and semantic levels. Therefore the emphasis is on spirituality and references and the most important media in this culture is silence and not speaking and language.

The Language of East Mysticism is ambiguous and full of metaphor and metaphorical language for discovering we need to the Keyword (s) the keywords that for the West mysticism are clear, beside Shamanisms in the west as well as East mysticism express that their personal experiences and the result of their observations are indescribable, because it is a esoteric and intuition knowledge. Peruvian anthropologist Carlos Castaneda, according to his professor Don Juan writes: explanation this knowledge is not possible, because for everyone is different... this is the point is that only he, himself can see and get the knowledge that I've ever talked about it [teaching of Don Juan. – P. 78].

Undoubtedly with the study of ethic and beliefs of mysticism and shamanism, in many part can be found the same capacity which each of them are evaluated separately with their specific semantic language. One of the common basic principles between Shamanism thoughts and eastern mysticism is trying to reach ecstasy and ecstatic. Ecstasy which sometimes in mysticism known as tantamount to the apocalypse, in reality implies in the state between sleep and wakefulness that led to the discovery of spiritual truths, Tarighat called it 'internally silence' it means silencing the mind, it is turn off the mind and the voice which speak to us every day within our.

Gnosis "Mystic" or "Mysticism" or "gnosism" which means "exotic, privacy, hid" in the Persian "mysticism" translated into "erfan" is the path that brings human to another kind of cognition and knowledge that is different with knowledge of intuitive and the appearance. To this end, we must created another tool for the traveller Or discover within him additional knowledge in order to pave the way for achieving, for instance in Iranian mysticism traveller have to go through seven stage or valley to reach the eternal light (the valley of quest, love & fire, knowledge, disdain, unity, wonder, poverty, ruin & perdition) Also Light organ disruption in Hinduism are seven rating: 1. consciousness. 2. research of ethic (dharma). 3. Force. 4. Delight. 5. Comfort. 6. Wholehearted. 7. Same Heart.

A face of this mysticism also can be found within shamans ceremonies which are done in Shaman ritual and Carlos Castaneda also in (Yakots) realized.

According to Castaneda witchy is consolidate and reification of some supposable view and particularly action about the identity the nature and role in shaping the world around us. some ceremony of shamans are significant of suggestion the rise of shaman up to supreme location heaven which is beside them, God of heaven (Ulga Bai).

Yoga is a type of mystical, the mysticism which is the result of Hindi aristocratic reasoning that 'Brahma' is actually the origin of the universe and all the things. According to the nature of Brahman. "Atma" (Atman) means the source of the inner world is the same with Brahma and to get rid of this apparent separation between the human and Atman is Brahma that is the tragedy of human, solution is expurgate of existence from the physical contaminations and consecutive passes from the reincarnation impasses in which human spirit will be free and safe.

As a conclusion of this dictation we can say that mysticism belongs to the category of cognition, but not cognition in the normal sense. Not a common,

day-to-day consciousness of the external world, but knowledge of a world beyond the world of appearances. This is not knowledge based on belief or reason, but one founded on direct, intuitive, instinctive perceptions. In other words, an inspired form of insight or an esoteric and personal knowledge flowing from within. In earlier civilisations, when science and knowledge were limited, people relied more on intuition and imagination than reason or experience. In reaction to mysteries of life people resorted to intuitive and inspired forms of knowing. Mythologies of most ancient people show that under such conditions, inward looking and mystified thought is in fact the dominant form of thought. A Moslem, Christian and Jew can have serious religious differences, but appreciate the same common mystical experience. Mysticism East and West are the most common variety of ethic and beliefs of mysticism and shamanism, despite the huge variation in many parts have the same similarity which each of them are evaluated separately with their specific semantic language.

*І. М. Танцюра, асп., КНУТШ, Київ
tantsiura.irina@gmail.com*

РИТУАЛ ЯК ЗМІСТОВНА СКЛАДОВА СУЧАСНОГО ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ

В межах ритуальних відносин люди отримують досвід і сакральне знання. Однією з найвиразніших ознак ритуалу є міцні соціальні зв'язки – фактично, це є найбільша структура по формуванню стосунків, надання ролей у суспільстві. Ритуальний простір може знаходитися будь-де, зокрема і на театральному майданчику, головне – це інтенції, які розділяють глядачі і актори, а саме прагнення до певного знання, почуттів, переживань. Театр є місцем, де глядачі усвідомлюють значення рольової гри для передачі певного наративу або знання важливого для сприйняття світу, площин життя та смерті. Історія театального мистецтва виростає з ритуальних практик – отже, здобуває у спадок і сакральність ритуалу. Театр є ритуальним простором, де люди набувають ролі акторів та ролі глядачів, таким чином відбувається переживання одного досвіду, і утворення соціальних зв'язків.

Драма є людською необхідністю – дана форма мистецтва є головним джерелом інформації стосовно усвідомленої реальності, а також простором для рефлексії. Виростаючи з способу догодити богам, драма надалі перетворюється на дзеркало нашої реальності, здатність грати ролі стає визначальною характеристикою людської особистості. Драматичні вистави є ритуальними не тільки тому що вони функціонують на багатьох рівнях чуттєвості, послуговуються візуальними образами, драматичними звуками, а навіть, за словами Кетрін Белл (однієї з провідних дослідниць ритуалу) володіють тактильними, нюховими та смаковими стимуляціями, що дозволяє аудиторії отримати комплексний чуттєвий досвід.

Театр – це поєднання простору драми, і простору соціального ритуалу, в якому глядач і актор беруть участь. Місце де відбувається театральне дійство має свою обрядовість і зріз правил, які виконуються в межах цього простору. Тільки колективна взаємодія глядачів та акторів визначають театр як складно структуровану соціальну ланку. Як театр, так і ритуал надають можливість грати іншого, відтворювати чужу ідентичність, особлива увага приділяється тілесності та творчості людини. Особливістю театального досвіду, на відміну від певних соціальних ритуалів, залишається його здатність переосмислення реальності, трансляція чіткого повідомлення, яке опосередковується образом, концепцією та звуком.

Важливим елементом взаємодії між актором і глядачем є поняття катарсису Арістотеля. Аналізуючи містеріальний давньогрецький театр, який був прямим нащадком культу Діоніса, Арістотель називав його провідником істини. Основну увагу в праці "Поетика" Арістотель приділяє трагедії та розглядає основні її елементи. Глядачі занурюються у виставу завдяки співпереживанню героям та страху за їх долю, ці емоції є несподіванкою, зломом. Трагічний герой не має відрізнитися від глядачів, тому що страх може викликати тільки переживання за подібного собі. Глядачі отримують задоволення від співпереживання та страху через наслідування їх самих, даний вплив трагедії на глядачів характеризується як очищення, катарсис. Мета катарсису полягає в напруженні афективної здатності людини, отримання насолоди через перевищення буденної норми афекту через співпереживання та страх.

В сучасному театрі поняття катарсису є одним з найважливіших, оскільки через появу нових засобів театральних вистав можливий процес заміщення змісту провокативною формою вистави. Тому, звернення театру до своїх витоків, а саме ритуалу, слугує механізмом збереження змістовності. Різноманіття перформативних жанрів, яке виникає в пост-модерному світі наново відкриває ритуал як суспільну модель, що уможливорює трансформацію старих форм і смислів у нові. Залишки ритуальних практик до модерної доби знаходять сферу, де вони можуть бути застосовані – а саме в сучасному експериментальному театрі. Але варто зазначити, що навіть відтворення ритуалу в сучасному контексті матиме інше смислове наповнення, ніж в прадавній або до індустріального періоди. Сприйняття символів відбувається на рівні свідомості людини сучасної, тому дешифрування їх смислу буде залежати від тих понять, конотацій та образів, які пропонує дійсність. До того ж значну роль грає катарсис, як страх та співпереживання за актором, що є подібним до глядача. Тому тематикою вистав стають переважно подолання етнічних комплексів, проблеми функціонування в мультикультурному середовищі з його проблемами, дослідження маргінальних груп та гостросоціальних конфліктів. З'являється такий напрям як документальний театр, особливістю якого є зосередженість на соціальних проблемах, створення документальних вистав в техніці "вербатім" – буденні діалоги людей без правок і коректив з усіма характерними особливостями (акцент, використання лексики, що говорить про приналежність до певного

соціального статусу або професії, відтворення жестів та звичок). До того ж в даних виставах часто використовують медіазасоби, які допомагають створити ефект репортажу і підсилюють достовірність персонажів.

На нашу думку соціальний ритуал є одним з визначальних факторів прийняття людиною умовності театральної репрезентації. Він дозволяє сприймати ті механізми, які діють в межах сцени. Театральна мова потребує певних вихідних умов для її дешифрування, основа яких лежить саме в буденній ритуальності. Функціонування в її межах, дозволяє людині зауважувати моменти зміни ролей, перехід від одного стану до іншого та створює поле рефлексії, що сприяє критичній оцінці вистави. Через асоціювання чебе з персонажем такої вистави, людина не тільки переживає катарсис, але й може змінити своє ставлення до даної соціальної проблеми в цілому, тобто перенести досвід, отриманий в театрі, в буденне життя.

Щоб зацікавити сучасного глядача потрібно показати перформативну природу діяльності людини, різноманітність соціальних ролей і масок, а іноді ті структурні елементи особистості, що під ними ховаються. Театр такого роду позиціонує, що буденне життя людини мусить стати головним елементом вистав, що посприяє глибинній саморефлексії. Зосередженість на соціальних проблемах, дослідження особливостей життя людей певних маргінальних груп дозволяє зруйнувати стереотипи та поглянути на ці аспекти зсередини. Медіазасоби в таких виставах відіграють одну з головних ролей, оскільки використання цього візуального коду – техно зображення дозволяє використовувати звичний для людей канал отримання інформації. Глядач отримує погляд зсередини, але тими засобами, до яких він звик і які сприймає як правдиві. Документальний театр в своїй практиці починає віддзеркалювати суспільні особливості і стає платформою для створення нового усвідомлення себе та інших в межах соціального. Даний вид експериментального театру по новому осмислює медіа і використовує не тільки як віртуалізацію елементів вистави, але й їх функцію достовірного свідчення.

А. В. Тонконог, студ., НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ
halva@ua.fm

ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКА И ГРАМОТНОСТИ СОВРЕМЕННОСТИ

Понятие культура речи неразрывно связано с общим понятием культуры. Культура как клад, оставленный нам прошлыми поколениями, зачастую хранится в книгах. Поэтому проблемы культуры речи, чтения и грамотности стоят в одном ряду.

Среди 12 показателей, определяющих здоровье нации, составленных Всемирной Организацией Здравоохранения, есть показатель грамотности. Организация Объединенных Наций ставит в один ряд по важности продолжительность жизни и грамотность народа. Международный Валютный Фонд считает, что экономическое развитие страны начинается не раньше, чем уровень грамотности народа достигнет 40 %.

Грамотность не есть врожденным умением. Она формируется зрительной памятью, механической памятью и знанием правил.

Сейчас механическая память практически вытесняется клавиатурой. Стуча по клавишам, не запоминается образ слова. Снижается и процент запоминания с помощью зрительной памяти из-за низких показателей читательской активности. Любовь к чтению и к языку в целом, прививается в детстве: необходимо, чтобы именно родители воспитали в ребенке осознание того, что красивая речь и грамотное письмо – это необходимость.

Современное обилие литературы не дает гарантий, что приобретенная книга будет без ошибок. К тому же, необязательно покупать книгу в бумажном варианте: большинство книг выкладывается для свободного скачивания в интернет, без предварительной проверки на грамотность. Ошибки встречаются в учебниках, в печатных СМИ, на вывесках магазинов.

Теперь, чтобы грамотно писать, необязательно учить правила грамматики, синтаксиса и пунктуации: техника все за тебя помнит и все исправит. Достаточно плагина интегрированного в операционную систему, который будет исправлять ошибки.

Грамотность и культура речи – показатели здоровья языка. Язык служит надежным кровом бытия, выражает и хранит наше мышление, нашу самость. "Язык есть дом бытия, живя в котором человек экзистенцирует, поскольку, оберегая истину бытия, принадлежит ей" [*Хайдеггер М. Письмо о гуманизме. – М., 1993*]. Этим кровом должен быть родной язык. Должно формироваться понимание необходимости знания родного языка. Не пренебрежение им, а соблюдение всех правил, любовь к нему и его возобновление. Сейчас же украинские школьники относятся к его изучению как к неприятной обязанности.

Язык – динамическое явление, живой организм. Он развивается или деградирует вместе с нами. Упрощение грамматической структуры, неправильные ударения, языковые ошибки, пренебрежение правилами, проникновение в язык варваризмов – признаки деградации языка, которыми кишит речь современного человека.

Если же говорить об исключительно украинской безграмотности, то необходимо сказать о том, что основной причиной ее есть билингвизм. Чистый язык на территории Украины – редкость по причине интерференции. Основная часть людей говорит и пишет на суржике. Ребенок, учащийся в украинской школе, возвращается после уроков в русскоговорящую семью. Думает ребенок на русском. И когда он пытается выразить свои мысли в письменном виде, он начинает использовать навыки приобретенные школе, – украинские буквы. В школах не вводится достаточное количество часов украинского и русского языков.

"Без способности речи у людей не было бы ни государства, ни общества, ни договора, ни мира, так же как этого нет у львов, медведей и волков". "Язык – такое же сильное орудие в руках человека, как и другие материальные орудия" [*Гоббс Т. Сочинения : в 2 т. Т. 2. – М., 1991. – Глава IV. О речи*].

Язык – это инструмент представителей любой профессии, не только филологов. Уровень грамотности и красоты сказанного/написанного – и есть форма.

Форма и содержание – одно целое. Содержание невозможно воспринимать без формы, особенно, если это касается написанного текста. Форма "неграмотный текст" имеет свое содержание, уже не связанное с тем содержанием, которое было задумано изначально.

Главный институт, который влияет на первых порах – семья. В семье используется устная разговорная речь, более или менее приближенная к литературной, или просторечие, регионально окрашенная речь (в зависимости от образования, социального уровня). Когда ребенок попадает в другую социальную группу, он приспосабливается к принятым в ней нормам и ценностям. Референтные группы оказывают большое влияние на речевую культуру детей и подростков, добавляют в живой язык специфические языковые средства.

Различные субкультуры наполняют речь лексическими средствами сленга и жаргона, интернет добавляет разного рода сокращения и упрощает правила правописания, а часто и вовсе их отменяет. Масскультура заимствует сленгизмы из английского языка, которые загрязняют речь. Лексическое расширение нашего языка происходит за счет иностранных слов. Словообразование превратилось в то, что Максим Кронгауз называет "трансляцией чужой культуры".

Все подвержены влиянию масс-медиа. Собственно, стоило бы полагать, оно и формирует основную часть социума. Нужно в правильную форму вкладывать правильное содержание и делать это понятными и близкими социуму способами: через музыку, литературу, СМИ. Важно понимать, что в наступившей эре информационных технологий с необходимостью гибко мыслить и с ее густым потоком разнообразной информации есть важным использование инструмента чистого языка, чтобы достойно его оперировать.

Г. С. Файзулліна, здобувач, НАКККМ, Київ
anjyta_fayzullina@mail.ru

ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИМІРИ УКРАЇНСЬКОГО ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ

Серед багатьох напрямків культурологічного аналізу художньої скарбниці України актуальним є дослідження становлення і суті українського філософського роману як феномену етнокультури, в якому відтворюються міфопоетичні, світоглядні, ментальні особливості української культурної "душі", релігійні, моральні, філософсько-естетичні ідеї "духу нації". Розробка цієї проблематики в українській культурології тільки розпочинається (напр., роботи В. Герасимчук, Т. Гундорової, О. Забужко, С. Павличко, О. Кирилової, В. Пуліної, С. Стоян, В. Скуратівського, перші дослідження антиутопічного роману і т. зв. "альтернативної історії").

Український філософський роман як феномен етнокультури пройшов довгий шлях становлення й розвитку. Поки що немає одностайної думки серед науковців щодо меж приналежності літературного твору до філософського жанру. Починаючи з середини XIX ст., українські письменники втілюють ідеї філософії етнокультури в романній формі. Першим історіософським твором у вітчизняній літературі був історичний роман "Чорна рада" (1846) Пантелеймона Куліша. Митцем у художній формі було проаналізовано етноментальні особливості українців та розкрито основні архетипи національного характеру.

Великий внесок у літературно-філософську складову української духовності зробили у XX ст. Олесь Гончар ("Собор" (1968), "Циклон" (1970), "Твоя зоря" (1960)), Михайло Стельмах ("Чотири броди" (1978), "Правда і кривда" (1961)), Володимир Винниченко (романи-антиутопії "Сонячна машина" (1922–1923), "Вічний імператив" (1936), "Лепрозорій" (1938)). Близькою до філософського роману є "химерна проза" Валерія Шевчука (роман-балада "Дім на горі" (1983), "Три листки за вікном" (1986)), Володимира Дрозда ("Листя землі" (1990)) та інтелектуальний роман Валер'яна Підмогильного ("Місто" (1927)), Віктора Домантовича "Дівчина з ведмедиком" (1928), "Доктор Серафікус" (1947), "Без ґрунту" (1948)). Одним із засновників філософської фантастики в Україні став Олесь Бердник ("Чаша Амріти" (1968), "Зоряний корсар" (1971), "Вогнесміх" (1987), "Камертон Дажбога" (1997)). Філософська проза постмодерної художньої літератури представлена "альтернативною" історією Василя Кожелянко ("Дефіляда в Москві" (1997) та ін.), трилогією Юрія Андруховича ("Рекреації" (1992), "Московіада" (1993), "Перверзія" (1996)), романом "Музей покинутих секретів" (2009) Оксани Забужко та творчістю фантастів Марини і Сергія Дяченко ("Пандем" (2003), "Vita Nostra" (2007), "Цифровий, або Brevis est" (2009)).

Зокрема, українська "химерна проза" – своєрідне явище у вітчизняній літературі й етнокультурі в цілому. Міфопоетика "химерної прози" насичена специфічно українськими етноментальними естетичними рисами, такими як-то, "святовідношення", інтровертність, софійність, кордоцентризм, антеїзм, архетипи Землі і Неба, Дому, Поля, Храму, бароковість, фантасмогоричність, метафоричність, гротескність, притчевість та ін. Як різновид філософського роману "химерна проза" нерозривно пов'язана з етнокультурними традиціями українського народу, відтворюючи їх у художньо-літературній формі.

Фантасмагорична притча-балада "Дім на горі" В. Шевчука має яскраву народну поетику з бароковими елементами, що робить твір феноменом етноментальної культури. "Листя землі" В. Дрозда – роман-епос, в якому, з позицій етнокультури, порушено проблеми людського буття, абсурдності існування, руйнації роду, самотності, духовності й бездуховності, життя й смерті, добра і зла. Поєднуючи образи-архетипи Дерева, Дому й Самості в одній філософсько-літературній системі, В. Дрозд увиразнює міфопоетичну семантику Світового дерева як Дерева життя, що відповідає традиціям українського світовідношення як "СВЯТОВід-

ношення" Наскрізними в романі є топоси "ріки", "пустелі", "хати", "лісу", "міста" і "села", "небесного" і "підземного", що не тільки відтворюють традиційну міфопоетику, а й створюють неоміфологізми в сучасній українській культурі, де архетипи доповнюються кенотипами (новими мисле-образами). Подібний трансфер ідей та архетипів закладений в романі В. Винниченка "Лепрозорій".

Таким чином, аналізуючи з позицій етнокulturології вище зазначені твори, можна зробити висновок, що українські письменники у своїх філософських романах порушують проблеми аксіосфери етнокulturи, відтворюють глибинні традиції та цінності вітчизняної духовності. Наприклад, важливим з точки зору традицій етнокulturи є архетип "Храму", що у романах "Диво" П. Загребельного та "Собор" О. Гончара трактується як історична пам'ять народу, софійний символ ментальності української нації, є сакральним простором його культурного, духовного буття. В аналізі українського філософського роману етнокulturологія відіграє своєрідну світоглядну, методологічну та евристичну роль, більш за те, у літературно-художній формі перетворюється в мистецьку "етнокulturографію", що вимагає подальших кulturологічних досліджень української літератури й мистецтва в цілому.

**А. М. Фейгельман, асп., вед. соціолог,
НГУ ім. Н. І. Лобачевського, Нижній Новгород, Росія
artf1986@gmail.com**

"ОДИССЕЯ" ГОМЕРА И ГЕНЕЗИС ПРОСВЕЩЕННОГО СУБЪЕКТА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ М. ХОРКХАЙМЕРА И Т. АДОРНО

Знаменитая, ставшая философским бестселлером работа М. Хоркхаймера и Т. Адорно "Диалектика Просвещения" (1947 г.) посвящена осмыслению путей развития западной цивилизации. Во многом решающим для содержания и эмоционального фона этого произведения стал опыт II мировой войны и тоталитарных режимов (прежде всего, национал-социалистического). Отсюда — глубоко пессимистическое звучание книги, что позволяет некоторым исследователям говорить о "Диалектике Просвещения" как об антиутопии.

Важно отметить, что "Просвещение" у Адорно и Хоркхаймера — "это не только историческая эпоха, но и процесс становления человека как разумного существа, на практике реализующего ценности разума — развивающего науку, общественные демократические институты, нормы социализации и свободы" [Петренко Е. Л. Юрген Хабермас размышляет о модерне // Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. — М., 2003. — С. 402]. Однако идеалы разума привели западную цивилизацию не в общество свободы и благоденствия, а к безумию мировых войн и тоталитаризма, то есть к самодеструкции. Вскрыть причины и механизмы этого процесса и призвана "Диалектика Просвещения", ставшая настоящим манифестом Франкфуртской школы.

По мнению франкфуртцев, источник человеческой самодеструкции кроется в особенностях взаимоотношений человека и природы. Именно принципы инструментальной, субъект-центрированной рациональности, лежащие в основе этих взаимоотношений, определяют историю человечества и ход прогресса, "осознание деструктивности" которого и является стержнем, основной мыслью "Диалектики Просвещения".

Процесс инструментального покорения природы, согласно Хоркхаймеру и Адорно, неразрывно связан со становлением просвещенческой субъективности. Именно этот процесс метафорически изображен в "Одиссее" Гомера, интерпретации которой в "Диалектике Просвещения" посвящён целый раздел ("эккурс").

В судьбе Одиссея, как в зеркале, отражается судьба человеческой цивилизации, чья история "есть история интроверсии, становления инверсивной жертвы... история самоотречения" [Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. – М. ; СПб., 1997. – С. 75]. Каждый раз, когда Одиссей встречает на своем пути то или иное испытание (обычно в виде мифологического персонажа), он вынужден жертвовать своей психофизической, природной целостностью ради сохранения своего "Я", своей субъективности. Возвышение субъекта оборачивается выхолащиванием человеческой личности: в ней остаются только те качества, которые служат самосохранению и господству над природой.

Особенно показателен в этом контексте эпизод встречи Одиссея и его спутников с сиренами: "Меры, принятые на корабле Одиссея при виде сирен, являя собой пророческую аллегорию диалектики Просвещения" [Там же. – С. 51]. Диалектика Просвещения раскрывается здесь и как диалектика взаимоотношений человека и природы, и как диалектика Раба и Господина, диалектика господства в любом человеческом обществе.

Пение сирен воплощает в этом эпизоде соблазн растворения в архаическом прошлом или, другими словами, природно-мифологическом единстве. Зная об этой опасности и в то же время желая насладиться волшебным пением, Одиссей-Господин приказывает привязать себя к мачте, но, в отличие от своих спутников-Рабов, вынужденных гребти, не затыкает себе уши воском. Подобный компромисс иллюстрирует двусмысленное положение Господина: с одной стороны, он избавлен от труда и может хотя бы приблизиться к столь желанному единству с природой. С другой стороны, его физическая неподвижность воплощает мучительную скованность господствующего субъекта в его психофизиологических желаниях. Более того, даже относительная близость к природе является всего лишь иллюзией: господин может лишь созерцать обещанное природой счастье, подобно тому как реципиент созерцает произведение искусства, но не может слиться с ним воедино.

Подобно тому как Раб, трудясь для Господина, обрабатывает для него природные вещи, так и спутники Одиссея, выполняя труд гребца, предоставляют своему повелителю возможность насладиться пением сирен. Виртуально гребцы даже ближе к природному соблазну, в отличие от

прикованного Одиссея, они могу выпрыгнуть за борт. Но на самом деле спутники Одиссея не имеют даже возможности выбора. Их заткнутые уши символизируют то психофизиологическое увечье, которое наносит рабу логика господства: спутники Одиссея "при всей их близости к вещам не в состоянии насладиться плодами труда своего, потому что он выполняет ими в принудительном порядке, на грани отчаяния, с насильственно заткнутыми органами чувств" [Там же. – С. 52]. Гребцы не могут узнать, чего они лишены, поэтому они бессильны изменить свою участь.

Рассматривая эпизод с сиренами как метафору развития человеческой цивилизации, Хоркхаймер и Адорно делают неутешительные выводы: с возрастанием своего могущества (научного, финансового, политического и т. д.) Господин обречен все сильнее подавлять свою внутреннюю природу. И учитывая, что источник могущества Господина – это "рабский труд", то неизбежно и возрастание насилия и эксплуатации по отношению к Рабу. Все это приводит к тому, что "человечество, чье мастерство и эрудиция все более и более дифференцируются с развитием разделения труда, оттесняется на антропологически более примитивную ступень, ибо продолжительностью господства обуславливается... фиксация инстинктов посредством усиленного их подавления" [Там же].

Свидетельства подобной деградаци Хоркхаймер и Адорно видят повсюду в современном обществе. В тоталитарных режимах процветает варварство и ненависть к инаковому, люди становятся пресловутыми винтиками в безмерно разросшихся государственных и производственных механизмах. Жизнь человека обедняется, его индивидуальность нивелируется в угоду интересам всеобщего. Не намного лучше дело обстоит и в западных демократиях, где господство культурной индустрии (массовой культуры) обрекает человека на стереотипное мышление и чувствование. Все это – плоды инструментального господства над природой, принципы которого теперь насквозь пронизывают и отношения между людьми. Человек, формируя себя как субъект господства, в конце концов превратился в "субъект-объект репрессии", стал слепым проводником тех самых инструментальных принципов, которые выхолащивают и обесмысливают его собственную жизнь. В этом, по мнению немецких мыслителей, и состоит зловещее пророчество гомеровской "Одиссеи".

В. Г. Хилько, здобувач, НПУ ім. М. П. Драгоманова, Київ

ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА В СТРУКТУРІ КУЛЬТУРИ СУЧАСНИКА

Невиважена людська діяльність порушила природний колообіг речовин і енергообмін на планеті, спричинила глобальну соціоекологічну кризу. Щоб зупинити цю кризу, необхідно оптимізувати взаємодію суспільства з природним довкіллям. Стає воочевидь, що в сучасних умовах це здійснити неможливо не лише без відповідного технологічного забезпечення, а й без належної екологічної культури, як особливої специфічної і, певно, найістотнішої форми культури в цілому [Крисаченко В. С. Екологічна культура: теорія і практика. – К., 2009. – С. 11].

Екологічна культура займає у структурі культури особливе місце. Як-що культура в цілому за своєю суттю має екологічний характер, то екологічна культура може бути визначена як певна програма, передбачена в діяльності, на основі якої суб'єкт природокористування будує свій історично конкретний процес взаємодії з природою. Основоположними принципами екологічної культури можна вважати принцип відповідності соціального і природного в рамках єдиної системи, виражає міру освоєння суб'єктом природоперетворюючої діяльності і виступає її регулятором [Смог-ній О. Г. Соціологічне прочитання природи. – К., 2012. – С. 336].

Екологічна культура визначається як процес і результат формування екологічної свідомості особистості, що відображає нерозривну єдність між сукупністю знань, уявлень про природу, емоційно-почуттєвого і ціннісного відношення до неї (внутрішня культура) і відповідних умінь, навичок, потреб взаємодії (зовнішня культура), заснований на гармонізації взаємозв'язків у системі "природа-людина" [Науменко Г. Г. Екологічна культура молоді : монографія. – К., 2010. – С. 158]. Вона звернена до двох світів – природного довкілля і внутрішнього світу людини. "Своїми цілями вона спрямована на створення бажаного устрою чин ладу в природі, і на виховання високих гуманістичних смисложиттєвих цінностей та орієнтирів у людському житті. За своєю *суттю* екологічна культура є своєрідним "кодексом поведінки", що лежить в основі екологічної діяльності. Вона включає в себе певний зріз суспільно виробленого способу самореалізації людини в природі, культурних традицій, життєвого досвіду, моральних почуттів та моральної оцінки ставлення до природи. Екологічна культура за своїм *змістом* є сукупність знань, норм, стереотипів та "правил поведінки" людини в оточуючому її природному світі" [Там само. – С. 157].

На жаль, як підкреслюють дослідники, система екологічної освіти в Україні продовжує бути фрагментарною, несистематизованою, слабкою в концептуальному відношенні, багато в чому декларативною, а отже й неефективною. Вона фактично тримається на ентузіастах, котрі нерідко працюють без належного інформаційного, інструментального, методичного і методологічного забезпечення. Як наслідок – невідповідність між розумінням того, що екологічна освіта та екологічні знання є базовими компонентами формування екологічної культури і станом їх екологічної компетентності [Там само. – С. 159].

У цьому контексті особливого значення набуває проблема інституалізації екологічної освіти, тобто включення екологічної компоненти освіти до базової частини освіти, виразно окреслює спроби обґрунтувати необхідність створення самостійної галузі освіти – екоосвіти – на базі спеціально розробленої методологічної платформи, яка дозволила б чітко сформулювати цілі й завдання екоосвіти, методичний і дидактичний інструментарій тощо. У найзагальнішому вигляді ця платформа означається як екологізація освітньої сфери, а також передбачає експансію принципів екоосвіти в інші освітні галузі з метою їх екологізації. Освіта в цій області здійснюється протягом всього життя людини і є невід'ємною частиною процесу загальної освіти; вона має зосереджувати-

ся на практичних проблемах і носити міждисциплінарний характер, інтегруючи знання різних наук, що допоможе зрозуміти екологічні цінності, сприяючи колективній стабільності і приділяти основну увагу проблемі екологічного виживання людини. Разом з тим, освіта з питань навколишнього середовища не повинна бути лише ще одним предметом, який підлягає включенню в існуючі навчальні плани і програми, а повинен стати каталізатором оновлення системи, концепцій і методів навчання. Вона не повинна обмежуватися системою формального навчання; невід'ємною потребою є об'єднання навчання в області навколишнього середовища з іншими формами навчання.

І, очевидно, про найважливіше: у процесі екологічного виховання потрібно закладати в свідомість переконання, що все в нашому житті – від економіки до суспільної свідомості і культури – так чи інакше пов'язане екологією, з умінням поліпшувати навколишнє середовище. Слід докорінно змінити установку, на якій сьогодні ґрунтується псевдоекологічний погляд на природу і на місце в ній людини. А саме: коли ми говоримо, що слід жаліти природу, потрібно потурбуватися про те, щоб наші нащадки мали прекрасний сонячний світ, в якому бігали б зайці і паслись кози, не зникали рослини, не висихали моря – в цю хвилину в нас говорить почуття дбайливого господаря. Це раціоналізований погляд, що розглядає майбутнє з точки зору своєї довготривалої участі в ньому. Екологічна ж свідомість повинна базуватися на абсолютно іншому принципі, зовсім іншій установці: "Природа – це мати, я її оберігаю не тому, що вона мені буде потрібна в майбутньому, не тому, що я можу її "доїти", насолоджуватися нею, а тому, що я її частина, я рівний їй у цьому розумінні, і тому, що вона в цьому розумінні вища за мене: я знаходжусь у ній не для того, щоб користуватися нею, володіти нею, господарювати в ній, а для того, щоб злитися з нею й у своєму власному житті, й у житті своїх дітей і нащадків" [Заблуждающийся разум?: Многообразие вненаучного знания. – М.: Политиздат, 1990. – С. 342].

Екологічне виховання, спрямоване на формування саме такої установки, ми можемо розглядати як суттєвий чинник формування екологічної культури, що визначає норми поведінки людини стосовно природи.

М. В. Худолій, асп., КНУКиМ, Київ

КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА: ІСТОРИЧНИЙ ДИСКУРС

Переважаюча більшість дослідників вважають, що культурна політика, як напрям державного управління, з'явилася у Європі наприкінці XVIII століття. Проте, варто зазначити, що елементи управління культурою виникли одночасно з виникненням культури як реального процесу. З-поміж такої практики у різних епохах цікавим прикладом є Франція епохи Просвітництва, коли культура стала досить важливою складовою суспільного життя. Відомо, що дещо пізніше, за часів Французької Революції, адміністративна, законодавча та інтелектуальна еліта посилено

працювала над тим, щоб виробити конкретні механізми впливу на суспільство через інститути та інструменти культури. Інакше кажучи, культурна політика як процес та явище з'явилася значно раніше, ніж культурна політика як поняття. Поняття культурної політики відносно молоде, як і сама культурологічна наука.

На початковому етапі свого становлення культурна політика носила централізований характер. Централізована культурна політика була спрямована на розширення інструментів впливу державної влади на громадян за допомогою культурних цінностей. Згодом система державного управління створювала мережі установ культури, які транслювали суспільству основні ідеї органів центральної влади.

Разом з тим, досвід різних країн мав різну практику впровадження політики у галузі культури. Якщо у країнах Європи держава тримала культуру на "короткому повідку", то у США реалізовувалася прямо протилежна тенденція, – держава свідомо дистанціювалася від проблем культури та мистецтва. І такий стан справ зберігався практично до теперішнього часу. Всі найбільш яскраві перетворення і динамічні зрушення у світовій практиці культурної політики відбулися у другій половині XX сторіччя та тривають по сьогоднішній день. В основному це стосується Європейської традиції, де найбільш істотні зміни галузі відбулися після Другої світової війни.

Пріоритетом культурної політики того часу став найширший доступ населення до культурних цінностей через спеціальні освітні програми, безкоштовний доступ до бібліотечних та музейних надбань, популяризацію культури на державних теле- і радіоканалах. Влада низки держав була зацікавлена зростанням культурного рівня своїх громадян. У кінці сорокових років ця ідея була закріплена Організацією Об'єднаних Націй (ООН) на міжнародному рівні. 1948 року Генеральна Асамблея ООН прийняла "Загальну декларацію прав людини", яка поміж найважливіших прав людини проголошує невід'ємне право кожного на вільну участь у культурному житті суспільства.

Згодом світове співтовариство дійшло висновку щодо обмеженості здійснюваних після закінчення Другої світової війни стратегій культурного розвитку, які ґрунтувалися на кількісному критерії доступу до культурних цінностей і зростанні матеріального добробуту. У результаті цього з початку 1970-х років багато європейських країн перейшли до пошуку нової парадигми культурної політики. В основі нового підходу лежала ідея персоналізованого задоволення культурних потреб людини.

Влітку 1982 року, на Всесвітній конференції з політики у галузі культури, яку Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) провела у Мехіко (Мексика), була прийнята "Декларація Мехіко з політики у галузі культури", яка сформувала основні принципи сучасної культурної політики. Конференція виробила і запропонувала міжнародному співтовариству наступну формулу: "Культура є основоположним елементом життя кожної людини і кожного суспільства". На її основі ООН прийняла рішення про проведення у 1988–1997 роках Деся-

тиліття всесвітнього розвитку культури, мета якого полягала у тому, щоб осмислити механізми забезпечення культурними цінностями. Як наслідок 80-ті роки XX століття стали десятиліттям нової моделі у культурній політиці, що ґрунтувалася на принципі культурно-політичної децентралізації.

У 1985 році Європейський союз (ЄС) ухвалив і до теперішнього часу підтримує програму "Європейська культурна столиця". Ця програма стала стимулом розвитку нового підходу щодо розвитку суспільства через призму культури. У межах даної програми ЄС щороку вибирає нову культурну столицю Європи, що є важливим моментом у запуску механізму активізації культурних ресурсів кожної з країн.

В кінці 80-х – на початку 90-х років з'явився інструментальний підхід до культурної політики. Сутністю такого підходу є те, що принципова цінність культури визначається її здатністю служити різним політичним цілям і стратегіям, спрямованим на суспільний розвиток або вирішення соціальних проблем. В його основу закладена ідея децентралізації у здійсненні культурної політики окремих держав.

Під егідою ЮНЕСКО у 1998 році у Стокгольмі (Швеція) пройшла міжнародна конференція, на якій було висловлено пропозицію у черговий раз змінити кут зору на культурну політику та перетворити її в основну ланку стратегії розвитку кожної з країн-учасниць, що знайшло відображення у підсумковій декларації конференції. У 1999 році на зустрічі у Флоренції (Італія) Світовий банк підтримав цю декларацію і ухвалив рішення про виділення фінансових позик тим країнам, що розвиваються, та у стратегіях й програмах національного розвитку яких культурна складова розглядається як основоположна.

Останні десятиріччя ознаменувалися кардинальними перетвореннями у нашій країні, як і в низці інших країн Східної Європи, що спричинило кардинальні трансформації у галузі культурної політики.

Таким чином, очевидним є поступове історично обумовлене формування явища культурної політики, а також той факт, що культурна політика завжди мала конкретно-історичний характер: вона обумовлена національно-історичним типом культури, історичним типом і політичним характером держави, рівнем розвитку суспільства, його геополітичними орієнтаціями та іншими факторами.

В. В. Чорнодід, студ., НАУ, Київ
chornodidvictor@gmail.com

ІННОВАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО: СОЦІАЛЬНА ОБУМОВЛЕНІСТЬ КУЛЬТУРИ ТА ЕКОНОМІКИ

В щоденному вжитку дедалі частіше використовується термін "інноваційне суспільство". Це поняття, насамперед, пов'язують з новим принципом техногенного процесу та його постійною змінюваністю.

Однак, якщо уважно придивитися до тих процесів, що відбуваються у всіх сферах сучасного суспільства, то можна помітити наступне: це

поняття широко використовують не лише до характеристики техногенного боку суспільства, а й до розуміння його як цілісної системи.

Існуюча надмірна рухомість сучасного європейського суспільства неодноразово піддавалась аналізу. Причиною цієї рухомості вбачають у перехідному стані суспільства – від посткласичного до інформаційного. Це не підлягає сумніву. Разом з тим, гіперінтенсифікація суспільного життя, призводить до втрати людиною звичних моделей існування, і нагально диктує необхідність поглянути на ці зміни з дещо іншого боку – соціокультурного.

В культурно-історичному досвіді людства можна помітити наступну картину: або традиція спрощує інновацію, або навпаки, відбувається знімання традиції в інновації. Замість поєднання традиції та інновації утверджується відчуження однієї іншою. Відповідно до цього в культурології відрізняють традиційну та техногенну цивілізації.

Наприклад, А. Тойнбі описує різноманітні види суспільства. Але його праці не дають можливості збагнути, що в цих поглядах відповідає реальності, а що є забавкою розуму, спекуляцією, симулякром. Ця проблема варта осмислення і подальшого вирішення.

Глобалізація соціального та інформаційного простору, переорієнтація економіки від матеріального виробництва до сервісу, перетворення знання, інформації в основний продукт суспільного виробництва, перетворили сучасне суспільство в "суспільство ризику", за справедливим і точним висловлюванням У. Бека. З одного боку, це суспільство засноване на небаченій раніше індивідуальній свободі, яка дає людині незбагненні можливості для її прояву, з іншого, приводить до великого темпу динаміки, що постійно вібрає на межі повернення до хаосу.

Якісно новою характерною рисою стану сучасного інноваційного суспільства дослідники вважають заміну господарсько-економічної діяльності проявом культурної активності, експансії суб'єкт-суб'єктних взаємодій. Незважаючи на те, що майже всі основні теорії про взаємозв'язок економіки й культури виникли в посткласичний період і вибудовані на основі вчення К. Маркса та М. Вебера, вони акумулювали весь різноманітний досвід європейської науки. Адже той факт, що некласична наука має класичний базис як відправний принцип, не викликає сумніву. Разом з тим ці теорії мають ряд принципових відмінностей від концепцій попередньої епохи., що також потрібно враховувати.

Найбільш вагомими моделями концепції взаємообумовленості культури та економіки були системи К. Маркса і М. Вебера. Ці мислителі розглядали економіку і культуру поза межами одна одної. Можна сказати, що для їх періоду характерні об'єктно-суб'єктні відносини, де об'єктом виступають культурні та економічні обставини.

Водночас, варто зазначити, що для класичної традиції, починаючи з Платона й Арістотеля, характерним є раціоналістичне підґрунтя, на якому була побудована вся класична наука про культуру й економіку.

Кардинальні зміни, що відбулися в економічному й культурному житті європейського суспільства в другій половині двадцятого століття,

привели до формування нової концепції постіндустріалізму, згідно якої постіндустріальне суспільство виступає як взаємодія між людьми усередині культурного консорціуму.

Зміни соціальної стратифікації в сучасному суспільстві супроводжуються встановленням певної міри соціальної згоди як основи соціального порядку. [Див.: Вебер М. Основные понятия стратификации // Социология : хрестоматия для студ. вузов / сост., адапт. текстов А. И. Кравченко. – М., 1997. – С. 221–234]. У зв'язку з цим знімаються застарілі ідеологічні мірки й навантаження з економічних і культурних відносин. На перший план виходять науково-технічні аспекти функціонування суспільства, засновані на пріоритеті науки й культури.

Нові концепції не розділяють економіку й культуру, а розглядають її як нерозривні частини єдиного соціокультурного організму, до того ж суб'єкт виявляється зануреним у культурно-економічний простір й не може розглядати їх поза межами нього, а тому й не претендує на об'єктивне пізнання культурно-економічних процесів. Російська дослідниця Т. В. Вольфович у своїй розвідці "Інноваційне суспільство в контексті культурологічного аналізу" зауважує про те, що "...політика неолібералізму призвела до деконструкції держави загального благоустрою. На зміну старим формам державної влади приходить поліцентризм, де в постійному русі відбувається взаємодія різних інтересів, і ситуація часто-густо залежить від чистої випадковості" [Вольфович Т. В. Інноваційне суспільство в контексті культурологічного аналізу // Сб. мат. Второго Российского культурологического конгресса. – СПб., 2008. – С. 216].

Дійсно, складно не погодитись з тим, що змінилося відношення до праці, якщо раніше при влаштуванні на роботу вирішальними були кваліфікація, досвід і стаж, то зараз на перший план виходять компетенція, перформанс, тобто здатність до імпровізації, гнучкість, рухомість. Більшою мірою мінливість можна помітити і в царині людської буденності, що виявляється у перевазі не завантажувати себе зайвою власністю: проживати в найманому житлі, часто змінювати місце проживання, не обтяжувати себе рамками шлюбу, співіснувати в умовах договірної, візитної сім'ї, тощо. Поряд з цим варто зазначити, що молоде покоління така ситуація не лякає, вони сприймають її як природну.

Я. Ярмак, асп., НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ
yarmak_yaroslav@ukr.net

"ЛЮБОВНИЙ" МОДУС "НОСТАЛЬГІЙНОГО" ТА ЙОГО ПРОЯВ В ТВОРЧОСТІ РОСІЙСЬКИХ МИТЦІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

В сучасному науковому просторі, питання всебічного осмислення феномену ностальгії стає актуальним. На різноманітність його проявів вказують дослідження образної домінанти ностальгії теоретиками Ф. Джеймсоном, С. Бойм, І. Смирновою, Н. Давіденко, Н. Жуковою та

ін., а вплив ностальгійного почуття на психічний стан людини, осмислюється в роботах Ф. Анкерсмита, С. Жіжека, Дж. Сибрук та ін. Феномен ностальгії був помічений і в музичній культурі, дослідженням його проявів в культурі та в музичному мистецтві присвятили свої роботи Б. Почей, С. Тишко, Н. Швець, О. Артеменко, О. Журавкова.

Варто зазначити, що термін "ностальгія", в більшості сучасних словників тлумачиться приблизно однаково, – як "туга за вітчизною, за рідною домівкою, за минулим, пережитим, втраченим" [Всемирная энциклопедия: Философия / [главн. науч. и ред. сост. А. А. Грицанов]. – М. ; Минск, 2001. – С. 712]. В музичній культурі одним з основних модусів ностальгії виступає поняття любові. В тлумаченому словнику під редакцією С. Ожегова поняття "любов", характеризується як "глибокий емоційний потяг, сильне сердечне почуття" [Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / [ред. докт. филол. наук, проф. Н. Ю. Шведова]. – М., 1983: <http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=ЛЮБОВЬ>]. На думку філософа І. Ільїна в справжньому почутті любові завжди присутня туга і світлий біль від передчуття любовних страждань та неможливості повністю осягнути істинну любов [Ильин И. А. Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий // Собр. соч. : в 10 т. Т. 3 / [сост. и коммент. Ю. Т. Лисица]. – М., 1994 – С. 197]. І. Ільїн характеризує любов як щастя з присмаком туги, що дозволяє нам розглядати любов, як переживання, що за певних обставин може містити в собі ностальгійні елементи (емоції). Релігійний філософ М. Амара-Пуанье наголошує, що "ностальгія за любов'ю" – є жаданням "любові безмежної, котра не насичує нічим на землі..." [Амара-Пуанье М. Ностальгия: http://mirslovarei.com/content_fil/nostalgija-4920.html]. В даному випадку безмежна любов розглядається філософом як одне з виявлень досконалості, вищої цінності та щастя. І. Ільїн теж розвиває цю думку: філософ зазначає, що "ми всі відчули слабкий відблиск цього щастя, коли були цілісно і ніжно закоханими" [Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний // Собр. соч. : в 10 т. Т. 3 / [сост. и коммент. Ю. Т. Лисица]. – М., 1994 – С. 375]. Таким чином, земна любов як би виступає прототипом пригадування ідеальної безмежної любові. Але ця земна любов, на думку філософа, "не більше ніж відблиск" досконалого почуття, або його "слабке передчуття; а в багатьох і того менше: лише віддалений натяк на передчуття великої можливості..." [Там же. – С. 375]. В літературі прикладами досконалого вираження любовного томління і туги, І. Ільїн називає творчість Д. Аліґері, Ф. Петрарки або О. Пушкіна. В свою чергу в музичній культурі подібними прикладами ми вважаємо твори І. С. Баха, С. Франка, Ф. Шуберта, П. Чайковського.

На зв'язок поняття любові та ностальгії, в розумінні останньої як "туги вищого порядку", звернув увагу і сучасний польський дослідник Б. Почей. Виділяючи чи не найголовнішою ознакою "музики ХІХ ст., любовну мову музикантів романтиків, від Моцарта до Малера", Б. Почей, разом з тим, називає любов "джерелом та провідною ниткою творчості" також і багатьох сучасних композиторів. Дослідник відмічає, що однією з головних причин такої популярності серед митців, слід вважати одну з влас-

тивостей почуття любові, а саме те, що любов є "метафізичною тугою, яка ніколи не буде вгамована в цьому житті" бо "виникає з самої людської екзистенції" [*Pociej B. Romantyzm bez granic* / [redaktor Cezary Gavrus]. – Warszawa, 2008. – Р. 19]. Тут варто звернути увагу, що дослідник вживає вислів "метафізична туга", а поняття "туга", як відомо, вже давно стало своєрідним доповненням та синонімом поняттю "ностальгія" [Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К., 2005 – С. 1484]. Однак на початку минулого століття, разом з запереченням традиційних законів мистецтва представники нової модернової культури поривають також з вічними темами мистецтва, серед яких опинилась і тема любові – що сприймалася як пережиток та непотрібна сентиментальність [*Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний.* – С. 388]. Така культурна ситуація теж призвела до оностальгійнення поняття любові, що позначилось на творчості послідовників старої культурної традиції: І. Буніна І. Ільїна С. Рахманінова, М. Метнера та ін. Приклади ностальгійного відношення до поняття любові зустрічається і в сучасній культурі, зокрема, польський композитор Є. Кнапик наголошує на тому, що свій цикл пісень "Up into the Silence" він вирішив "пожертвувати" самому тільки коханню, зробивши його "провідною і виключною темою всього циклу", оскільки "мистецтво останніх десятиріч, як власне і цілого минулого віку, цю найважливішу сферу <...> людського досвіду зіштовхнуло на маргінес свого нищення" [*Pociej B. Romantyzm bez granic.* – Р. 13].

Отже, любов є поняттям, тісно пов'язаним з ностальгією, адже воно є однією з базових ностальгійних емоцій по відношенню до об'єкту ностальгії, входить в складний комплекс ностальгійних переживань, а також може виступати об'єктом ностальгійної туги, що дозволяє нам класифікувати це поняття як один з модусів ностальгійного.

**А. А. Алешина, Г. М. Хайрулина, студ.,
МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия**
anyaalyosha@gmail.com
gkhayrulina@mail.ru

РИТУАЛ ПРИЕМА ГОСТЯ В ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

По словам В. Топорова, ритуал часто воспринимался как нечто второстепенное, противопоставленное реальности жизни. В связи с этим он стал объектом научного исследования чуть более века назад,

В узком значении ритуал понимается как сложная форма символического действия, используемая в культовых системах, мы же рассматриваем его скорее как форму деятельности в рамках существующей традиции.

Сейчас, когда к нам приходят гости, мы выполняем ряд действий (готовим чай, накрываем на стол и т. д.), настолько прочно вошедших в этикет, что в связи с этим многим может показаться некорректным разговор

о *ритуале* приема гостя. Мы же в свою очередь хотим обратить внимание на то, что большинство современных "автоматизмов" является результатом длинного исторического пути, берущего свое начало в древних нормах этикета, подробно прописанных и регламентируемых "свыше".

Здесь стоит отметить, что понятия "ритуал" и "этикет" вовсе не тождественны. Ритуал - это набор действий, слов, подношений, которые человек просто не может не выполнить. При чем не только потому, что опасается наказания: эти действия просто неотъемлемы. В докладе мы постараемся выстроить логическую цепочку, ведущую, возможно, от ритуальных действий к этикетным нормам.

В своем докладе мы обратились к статье С. Невелевой "Правила общения в Махабхарате", в которой она анализирует Араньякапарву, самую большую книгу Махабхараты. В ней собственно эпический эпос замирает, герои Пандавы находятся в лесном изгнании, где странствуют по святым местам и встречают мифологических существ – богов и ришей.

Правила встречи гостей прописаны в грихьясутрах - текстах о домашних обрядах. Хотя Пандавы находятся в изгнании и считать их домохозяевами можно лишь условно, стоит помнить о том, что эпос не есть точный слепок бытийной действительности.

Невелева выделяет несколько правил, обязательных к исполнению при встрече почетного гостя:

- Мгновенная реакция на появление гостя
- Непременно совместный характер действий
- На вербальном уровне – хвалебные приветствия
- Почтительная поза
- Эмоциональность поведения
- Ритуальные процедуры (очищение, погружение в молчание)
- Подношение вещественных даров : в соответствии с тремя грихьясутрами это падьа (вода для омовения ног), ачамания (вода для прихлебывания), аргхья (священный напиток), мадхупарка (медовая смесь), асана (циновка) и корова – дар почетному гостю.

Секція "УКРАЇНОЗНАВСТВО"

С. М. Бойко, канд. філос. наук, ст. наук. співроб., ННДІУВІ, Київ
boyko-svitlana@ukr.net

ДІЄВА ВЗАЄМОДІЯ І ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ НАУКОВОГО УКРАЇНОЗНАВСТВА ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ – ВАЖЛИВА УМОВА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

Тема взаємозв'язків наукового українознавства й системи освіти не є новою, оскільки вона вже не раз порушувалася і дістала висвітлення у ряді праць, обговорювалася на науково-практичних конференціях науковців і освітян. Однак актуальність її при цьому не зменшилася, оскільки й на 22-му році незалежності України сучасний етап розвитку українознавства й стан його впровадження в усі ланки системи освіти викликає багато запитань. Зокрема, чи стало українознавство світоглядним принципом функціонування усіх компонентів системи освіти, кожної її ланки, кожного педагога? Чи все зробили владні структури, органи управління освітою всіх рівнів та регіонів для того, щоб кожен освітянин від вихователя дитячого садка, учителя школи до викладача коледжу і вузу став свідомим носієм українознавства, патріотом, будівничим держави, провідником національної ідеї? Чому процес впровадження українознавства в систему освіти України проходить так мляво, суперечливо і непослідовно? (Особливо це стосується практичної реалізації Національної доктрини розвитку освіти, законодавчих актів про загальноосвітню і вищу школу). Чому багато цінних положень щодо ролі українознавчих засад в освіті та вихованні залишаються на папері?

Пошук відповідей на ці непрості питання, на думку доктора історичних наук, професора Я. С. Калакури, слід шукати на основі конкретно-історичного підходу. Адже "підхід до цієї проблеми з точки зору історії дає змогу виявити спільні провідні тенденції процесу, узагальнити досвід, з'ясувати його сильні і слабкі сторони, винести повчальні уроки, врахування яких дасть можливість успішніше розв'язувати назрілі завдання. Адже і в сучасних умовах є чимало перешкод і стереотипів як успадкованих від минулого, так і породжених сьогоденням, що стримують злиття в єдиний потужний потік двох струмків: системи освіти і виховання та системи українознавчих знань і переконань. При цьому очевидним є той факт, що струмок системи освіти ще не набув українського змісту, а струмок українознавства не став повноправним компонентом освіти" [Історична взаємообумовленість системи національної освіти та українознавства // Калакура Я. Історичні засади українознавства. – К., 2007. – С. 306].

Для початку доцільно усвідомити, що однією із основних передумов успішного та ефективного розвитку України як суверенної держави є формування дієвої державницької позиції кожного громадянина; виховання поколінь гуманістів і патріотів, для яких найвищим ідеалом є єдність особистих та національно-державних інтересів.

У цьому процесі провідна роль належить науковим установам і усім навчальним закладам, які мають надати якісно нову, більш універсальну підготовку особистості: розвинути і поєднати інтелект, знання, громадянську свідомість і моральні принципи через поєднання освітньої, наукової, культурної практики та суспільно-громадянського життя на українознавчих національних засадах.

На сучасному етапі вже відбулася модерна інституціоналізація українознавства як інтегрованої, міждисциплінарної, системної науки. Завершується методологічна переорієнтація пострадянських дослідників, формується якісно нова генерація молодих українознавців, започаткована діяльність нових українознавчих осередків як в Україні, так і в діаспорі, помітно збагатилася джерельна база досліджень.

Велику допомогу вчителі українознавства мають можливість отримати через пошукові системи Інтернет: Google, Яндекс, в Контакті, Мета, Wikipedia та ін., з виходом на вітчизняні та зарубіжні наукові бібліотеки, на ННДІУВІ та інші установи. Інакше кажучи, нині в розпорядженні вчителів українознавства величезний пласт найрізноманітніших бібліографічних покажчиків (іменних і тематичних) [Ярошинський О. Б. Українознавство в умовах розбудови незалежної України: бібліографія (1989 – 2012 рр.). – К., 2013], довідників, інформаційних бюлетенів, а також унікальних бібліотечних каталогів, у т. ч. й електронних, проблемно-тематичного та іменного характеру, які допоможуть зорієнтуватися в безкрайньому морі наукової, науково-популярної, навчальної літератури, періодичних видань: журналів, збірників, газет. Оперативну інформацію про нові українознавчі надходження містить сайт ННДІУВІ "Українознавство" в мережі Інтернет".

Домінантну роль у цьому процесі відіграли створення та плодотворна діяльність провідної українознавчої інституції – Науково-дослідного інституту українознавства та всесвітньої історії Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України на чолі з визнаним його фундатором – академіком П. П. Кононенком.

"Відповідно до завдань, поставлених Кабінетом Міністрів України (Постанова № 1003 від 21.06.2000 р.) та Міністерством освіти і науки України (Наказ міністра № 340 від 27.07.2000 р.) Науково-дослідний інститут українознавства виконує значну організаційну та науково-методичну роботу щодо забезпечення системи освіти науково-методичними розробками, посібниками та іншою навчальною літературою. Водночас Інститут є головним центром наукових фундаментальних і прикладних досліджень з українознавства, координації діяльності українознавчих інституцій України та зарубіжжя, а також організатора підготовки та підвищення кваліфікації кадрів-українознавців для системи освіти України й українознавчих струк-

тур іноземних держав (РФ, США, Грузії, Польщі, Канади, Бразилії, Великої Британії, Франції та ін." [Бібліографічний покажчик праць наукових співробітників та аспірантів Науково-дослідного інституту українознавства (2000 – 2006 рр.) / упоряд. О. Б. Ярошинський. – К., 2007. – С. 3].

На основі розв'язання поставлених перед вченими ННДІУВІ завдань, в ході аналізу фактів і даних, які були виголошені на різних міжнародних конгресах, наукових конференціях, було зроблено висновки: "і українська мова, й українська освіта в Україні і на зарубіжжі перебувають у стані системної кризи. Серед причин – і політика та реальна діяльність урядів держав, і характер (зміст), рівень розвитку та застосування наукової методології чи політичної ідеології. А також – позиція та міра активності української інтелігенції усіх категорій та рівнів у відстоюванні українських освітньо-наукових чинників та пріоритетів; роль сім'ї у вихованні поколінь, міра єдності науки й освіти, навчання і виховання; недостатній рівень співпраці науково-освітніх інституцій України і зарубіжжя, у тому числі й громадських та політичних організацій" [Кононенко П. Українство у світовому часопросторі // Українознавство. – 2009. – № 4. – С. 9].

Ретроспективний погляд на взаємообумовленість українознавства і системи освіти, як зазначає Я. С. Калакура, дає підстави зробити два основних висновки, з якими не можна не погодитися: "по-перше, досвід і уроки минулого застерігають від недооцінки ролі українознавства у формуванні світоглядних і духовних цінностей молодого покоління. По-друге, без державної підтримки і захисту українознавства та його активного впровадження, система освіти не зможе набутися національного характеру й ефективно впливати на поглиблення національних засад державотворчого процесу, виведення України з економічної, політичної і духовної кризи" [Історична взаємообумовленість системи національної освіти та українознавства. – С. 312].

І. Б. Василик, канд. іст. наук, мол. наук. співроб., КНУТШ, Київ

СТРАТЕГІЯ І ТАКТИКА ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ФРАКЦІЇ У ДЕРЖАВНІЙ РАДІ АВСТРО-УГОРЩИНИ (1907–1918)

Діяльність української фракції у Державній Раді Австро-Угорщини мала свої специфічні ознаки, особливо у виборі політичної тактики та стратегії з огляду на відстоювання прав і свобод українського населення. За означений хронологічно період робота Державної Ради проводилася на підставі нового виборчого закону і внаслідок виборів загального голосування 1907 р. до центрального законодавчого органу влади ввійшли 32 українські депутати, що суттєво різнилося з попереднім становищем українців у парламенті і відзначалося більшим впливом у ньому українського представництва. У першій каденції стратегічно важливим для української фракції було стати "поважною силою", яка б могла впливати на парламентське життя і з якою б мали рахуватись. Починаючи з 1909 р. у парламентській діяльності українців спостерігалася тенденція переходу від

декларації їхніх прав та "вибивання" матеріальної допомоги, до утворення українських економічних та просвітніх організацій, навчальних закладів, конкретних вимог поділу Галичини на Західну та Східну.

В умовах переваги польської більшості і небажання центрального уряду втручатися у "провінційні суперечки", українським депутатам доводилося застосовувати різні методи боротьби і часто міняти тактику відстоювання свої позицій. Так, перший рік діяльності українських депутатів після виборів 1907 р. ознаменувався різкою критикою політики польських правлячих кіл у Галичині стосовно зловживань владою під час виборчої кампанії. З перших днів пленарних засідань українські депутати брали активну участь у роботі Державної Ради, подаючи певні пропозиції, які не були підтримані більшістю депутатів. Через це українські послы виступили з протестом у формі відспівування національних гімнів "Ще не вмерла Україна" та "Не пора!".

У цілому, тактична діяльність української фракції була багатою на події. Тільки за півтора місяці роботи у парламенті від 17 червня до 24 липня 1907 р. українці подали 2 офіційні заяви, виголосили 10 промов, внесли 18 загальних і 15 спеціальних поправок і подали 84 інтерпеляції (запити). Відбулося ряд окремих засідань української фракції, зафіксовано її участь у роботі парламентських комісій, конференцій і т. п.

Осінь 1907 р. була напруженою і через проведення переговорів щодо укладення австро-української угоди та опозиційної діяльності чисельнішої за кількістю та багатшої на досвід ведення кулуарної політики, польської фракції. Переговори не мали результатів, тому погроза українців вести опозиційну політику аж до обструкції (зриву роботи парламенту), змусили австрійського прем'єра М. Бека втрутитися у ситуацію, продовжити розпочаті з українцями переговори й пообіцяти заходи для покращення їхнього становища.

Цікавими були "форми звітності" депутатської діяльності. Так, після закінчення першої сесії новообраного парламенту Австро-Угорщини, українські повірені не йшли на канікули, а проводили численні віча і маніфестації по всій Східній Галичині. На таких зустрічах населення вимагало від парламентарів конкретних дій для виконання вимог передвиборчої кампанії. Через органи преси звучали вимоги пояснень до найвищих чиновників і депутатів їхніх дій, широкого публічного обговорення конкретних питань, запоруки та підтримки щодо реалізації політичних планів. Підсумки парламентської діяльності активно публікувалися у пресі. Депутати також проявляли ініціативу і видавали брошури – у яких аналізували підсумки своєї роботи у парламенті ("Що робили наші послы в парламенті? Маніфест руського (українського) парламентарного клубу", автори: К. Левицький, Є. Петрушевич, Л. Цегельський і Т. Окуневський).

Видами парламентської тактики першої каденції українських депутатів у Державній Раді були: тривалі, кількогадинні, промови, які застосовувались при читанні бюджету, при обговоренні національного і мовного питань та проблеми поділу Галичини; численні інтерпеляції, протести, запити до міністрів, прем'єра тощо, на які були багаті 1909–1910 рр.

Друга каденція, після парламентських виборів 1911 р. характеризувалася внутрішньо фракційними протистояннями, на подолання яких витрачалося чимало часу, а також активною протидією польської фракції. Головними завданнями українського парламентського представництва цього періоду була виборча реформа до Галицького Крайового Сейму й заснування українського університету у Львові.

Не бажаючи конфронтації з поляками, австрійський уряд нерідко ігнорував вимоги українців, що провокувало останніх до радикальніших методів ведення парламентської тактики – від опозиційної діяльності до фактичного зриву роботи парламенту за допомогою засобів обструкції (жовтень 1911 р., березень 2012 р) спочатку у парламентських комісіях, а потім у роботі всього законодавчого органу з використанням музичних інструментів (10 грудня 1913 р.). Такі дії мали певний успіх і спонукали три сторони сідати за стіл переговорів.

На початку Першої світової війни українська політична еліта Галичини дотримувалася думки, що на теренах Наддніпрянщини за сприяння Центральних держав належало створити незалежну Українську державу, а українські землі Австро-Угорщини мали здобути автономію у її складі. Задля реалізації цієї стратегічної мети у цей час було створено Головну Українську Раду, згодом Загальну Українську Раду, налагоджено співпрацю галицької політичної еліти з Союзом Визволення України, що представляв інтереси Наддніпрянської України. Ця співпраця відкривала вихід із складної для українців ситуації у зв'язку з перебуванням у складі двох воюючих між собою держав.

У зв'язку зі змінами на політичній карті Європи, процесами відновлення польської державності у 1916 р., зусилля української фракції спрямовувалися на чітке представлення й відстоювання українських геополітичних інтересів, що стали особливо актуальними. Тактично у парламентській діяльності українці залишалися у постійній і незламній опозиції. У 1917–1918 рр. українські депутати подавали безліч запитів, вели переговори, зачитували декларації і маніфести щодо ратифікації Брестського договору, надання Східній Галичині автономії.

Варто підкреслити, що парламентська діяльність української фракції носила чітко демократичний характер. Перевага надавалась мирним переговорам, конференціям, обструкції були найбільш радикальним методом ведення парламентської боротьби. Водночас старше покоління українських депутатів було політиками так званої "австрійської школи", яких історики іноді називають "галицькими консерваторами". Цей консерватизм виявлявся в толерантному ставленні до опонентів, у тактовності, постійній участі та ініціюванні різноманітних переговорів, нарад, конференцій, консультацій тощо, у вмінні вислухати і зробити власні висновки, зрештою, у небажанні ні з ким конфліктувати. Проте, найактивніше український політикум проявив себе після розпаду Австро-Угорської імперії, коли відбулося переобрання влади в ніч з 31 жовтня на 1 листопада 1918 р. і проголошення Західно-Української Народної Республіки.

УКРАЇНОЗНАВСТВО ЯК СИСТЕМОТВОРЧИЙ ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ

Утвердження України як незалежної демократичної держави передбачає реформування багатьох сфер життєдіяльності українського суспільства, в тому числі й системи національного виховання, яка мусить базуватися на гармонічному поєднанні національних і загальнолюдських цінностей, бути демократичною та культуровідповідною. Від якості системи національного виховання залежить інтелектуальний, моральний і культурний рівень громадян України, ресурсний та цивілізаційний потенціал нашої держави. Методологічним фундаментом української системи національного виховання є сучасна філософія виховання, яка сформувалась на "перетині" філософії та педагогіки. Основи сучасної філософії виховання були сформульовані в добу Просвітництва у межах європейської цивілізації. Філософія виховання розробляє теоретико-методологічні засади реалізації освітньо-виховних впливів на особистість і забезпечує осмислення граничних основ освітньо-виховної діяльності, новий рівень розуміння проблем виховання та самовиховання.

Підвалини національного виховання були закладені видатними українськими вченими минулого: визначення понять "народність" навчання та "спорідненого" ("сродного") виховання (Г. Сковорода); громадськість як характерна риса народності, ідея народної школи, значення рідної мови як основного засобу виховання патріотизму (К. Ушинський); організація українського шкільництва, обґрунтування ролі рідної мови у вихованні (С. Русова); ідея рідномовного виховання із залученням християнських ідеалів (І. Огієнко); християнська мораль як основа української національної системи освіти (Г. Ващенко). Сучасна система українського національного виховання мусить враховувати етнокультурні риси й самобутність як українського народу, так і чисельних представників національних та етнічних меншин, які проживають в Україні.

Після проголошення незалежності України проблема національного виховання почала розглядатися на державному рівні. Зокрема, у Державній національній програмі "Освіта" (Україна ХХІ століття) визначено стратегічні завдання та головну мету національного виховання, пріоритетні напрями та шляхи його реформування. Для виконання програми було розроблено "Концепцію національного виховання", яку схвалила Всеукраїнська педагогічна рада працівників освіти 30 червня 1994 р., 28 лютого 1996 р. колегія Міністерства освіти України затвердила "Концепцію виховання дітей та молоді у національній системі освіти". Після цього науковці розробили альтернативні проекти: "Концепція національного виховання" та "Концепція сучасного українського виховання". Головною метою національного виховання вважається набуття молодим поколінням соціального досвіду, засвоєння духовних надбань українсь-

кого народу, досягнення високої культури міжнаціональних взаємин, формування у молоді (незалежно від національної приналежності) особистісних рис громадян України, розвинутої духовності, фізичної досконалості, морально-етичної, художньо-естетичної, політико-правової, трудової та екологічної культури. Творчий колектив під керівництвом академіка АПН України О. Сухомлинської розробив "Концепцію громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності", на основі якої моделюються програми для всіх ланок навчально-виховного процесу. Звичайно, така велика кількість концепцій національного виховання підтверджує наявність великого інтересу науковців та громадськості до даної проблеми, але пошук шляхів реалізації цих концепцій і програм відбувається переважно на теоретичному рівні.

Теоретична й практична актуальність порушеної проблеми, а також відсутність спеціальних досліджень, присвячених вивченню українознавства як системотворчого чинника сучасного національного виховання, стали основою для вибору теми нашого дослідження. Актуальність дослідження українознавства як системотворчого чинника національного виховання молоді зумовлена також і тими нагальними проблемами, що виникли в процесі розбудови незалежної Української держави: 1) уповільненим розвитком української політичної нації (через прояви сепаратизму в ряді регіонів України), 2) активізацією процесів мовної регіоналізації, 3) необхідністю консолідації українського суспільства.

Відомо, що Україна приєдналася до процесу трансформації національної освіти на компетентнісних засадах, необхідність якого було проголошено на засіданні Європейської ради ЄС у 2000 р. В кількох основних документах передбачалось підвищити якість і ефективність національних систем освіти, було акцентовано на необхідності розробки системи базових (ключових) компетентностей. Дана система складається з восьми найважливіших компетентностей, серед яких є й ті, що тісно пов'язані саме з викладанням українознавства: спілкування рідною мовою, міжкультурна й соціальна компетентність, громадянська компетентність і культурна виразність. Оскільки в названих документах міститься положення про те, що до ключових компетентностей (зокрема, до сфер міжкультурної компетентності та культурної виразності) належить і почуття національної ідентичності, яке є "основою поваги й відкритого ставлення до культурного розмаїття", то досить показовим є дослідження трансформацій національної ідентичності школярів та студентської молоді, які вивчають українознавство у середніх та вищих навчальних закладах.

Метою нашого спільного з Т. Воропаєвою дослідження було вивчення рівня розвитку національної ідентичності тих школярів і студентів, які вивчали українознавство як навчальну дисципліну (група 1), а також рівня розвитку національної ідентичності тих школярів і студентів, які цей курс не вивчали (група 2). Проведене дослідження показало, що динаміка розвитку національної ідентичності школярів і студентів, що входили в групу 1, була більш якісною і результативною. Таким чином, курс українознавства не тільки помітно вплинув на формування націо-

нальної ідентичності, але й викликав значне зацікавлення школярів і студентів. Отже, сучасне українознавство виконує сьогодні не тільки важливу націєвірну і світоглядну роль, але й має величезний виховний потенціал. У зв'язку з цим постає питання обов'язкового формування мовленнєвої та українознавчої компетентності школярів і студентів, які належать до базових компетентностей сучасного громадянина України.

Таким чином, українська народна педагогіка (основними надбаннями якої є народні обряди, традиції та звичаї; виховні ідеали; комунікативні, розвивальні, валеологічні, екологічні, світоглядні та морально-етичні постулати, зафіксовані у народному досвіді) може стати фундаментальним підґрунтям національного виховання. А системотворчим чинником сучасного національного виховання повинно стати українознавство як навчальний предмет, інтегральна наукова дисципліна та духовно-світоглядна основа національної культури.

Р. І. Вегера, студ., НУБіП України, Київ

ПАТРІОТИЧНЕ СПРЯМУВАННЯ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО (аналіз розвідки "Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала")

У культурно-історичному процесі кожне суспільство неодмінно ідентифікує себе з певними символами та образами. Відповідно до тих чи інших умов та обставин об'єктами ідентифікації можуть виступати багатства природи та продукти людської праці (в українців це – земля, хліб, калина), героїчні особистості та ідеї. Ідентифікація має на увазі інтерпретацію минулого та бачення перспектив майбутнього. Важливе місце тут посідає патріотизм як фактор людської єдності.

У будь-якому суспільстві провідниками, які несуть колективну відповідальність за культуру, етичні стандарти нації, групою, яка є колективним носієм загальнолюдських цінностей, є інтелігенція. Важливу місію у цій справі здійснюють письменники та поети, слово яких є рушійною силою. Ще давні греки виділяли поетичні твори, пронизані натхненням, поривом, звернені до вічних істин та цінностей, Безумовною цінністю та однією з чеснот людини є патріотизм (з грец. *πατρις* – земля батька, предка), – любов до Батьківщини. Творчий доробок багатьох українських патріотів довгий час був вилучений з культурного обігу саме з причини патріотичного спрямування їх творчості. У різні часи це були праці П. Куліша, М. Костомарова, М. Драгоманова, М. Грушевського, В. Антоновича, І. Огієнка, Д. Чижевського, В. Винниченка, У. Самчука, М. Хвильового та багатьох інших. Сьогодні читач має можливість ознайомитися із забороненими раніше творами І. Дзюби, О. Гончара, Є. Сверстюка, В. Сосюри, В. Стуса. Ці твори, не обов'язково радикального налаштування, не закликали до соціальних революцій, вони здійснювали революції у людської свідомості. Як у "Марії" У. Самчука: хіба ми знали, що таке є та Україна, хіба нас тому навчали у школах імперії? Хіба за Укра-

їну воювали проти японців – за царя?! Усвідомили, коли "браття" прийшли відбирати хліб, худобу, землю; і мова навкруги залунала не наша – інша ... [Самчук У. Марія: <http://lib.ru/SU/UKRAINA/SAMCHUK/mariya.txt>].

Ще живі покоління українців, які пам'ятають не з підручників рух "шістдесятників". Інтелігенція, яка вирішальним чином визначали інтелектуальну та духовну атмосферу суспільства, обстоювала ідею незалежності України. До цього руху входили: Іван Драч, Микола Вінграновський, Григорій Тютюнник, Борис Олійник, Віталій Дончик, Василь Симоненко, Микола Холодний, Ліна Костенко та ін.

Ліна Василівна Костенко – українська письменниця, поетеса, громадський діяч. У творах Л. Костенко яскраво відображається реальний стан суспільства, а статті у газетах та журналах стали дзеркалом національного обличчя українців. Однією із найбільш визначних робіт письменниці у патріотичному спрямуванні є критична розвідка "Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала". Головна думка цієї роботи полягає у тому, що українській нації не слід навішувати ярлик меншовартості, не можна підняти із колін патріотів країни і саму країну, якщо вони на них не стоять. Також у роботі розглядаються такі поняття, як патріотизм, нація, суспільна свідомість, роль України у сучасному світі.

Досліджуючи поняття "нація", Л. Костенко зазначає, що на перший погляд воно не містить дво-та багатозначності трактування. Однак, саме останнім часом, в умовах, здавалось би, незалежної України, внесено стільки плутанини, що пересічний громадянин може вкрай розгубитися, начитавшись нашої преси, де українців то пропонують вважати етносом, що й досі ще не відбувся як нація, то вже аж політичною нацією, що містить у собі весь наш поліетнічний конгломерат, то народом України, то, українським народом. Епітетом національний розкидаються так бездумно, що іноді він втрачає контури сенсу [Костенко Л. В. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала. – Л., 2001. – С. 15]. Л. Костенко на прикладі інших культур доводить, що ауру нації створюють не правителі (які доволі часто своїми діями несуть руйнацію та моральний занепад), а творчі діячі мистецтва та науки – письменники, поети, музиканти, філософи тощо. А яким очима світ може дивитися на Україну, в чому її аура?

Світ сприймає Україну через ефект викривленого дзеркала. Це виявляється хоча б через те, що у світі для багатьох ми є частиною Росії. Вже одного цього достатньо, аби замислитись: чи не самі винні, чи не слід подумати про власну самоідентифікацію? Зафіксувати себе у свідомості людства молододо державою з тисячолітньою історією, бути відкриттям для світу, а не морально ущербним народом – рецепт Л. Костенко [Там само. – С. 24]. Вона зазначає, що треба мати повагу до себе, аби критично ставитися до нав'язуваних тверджень на кшталт "нація, що стоїть на колінах", "на двох українців – три гетьмани", замислитися, чого б то патріоти повторювали постійно щось несквально про менталітет цілої нації. Та чи загалом нормальна така ситуація для нації, що прагне відбутися у новому політичному просторі?

Навряд чи існує нація, у багажі якої відсутній небажані факти історії, фіксація на яких викликає відчуття дискомфорту у сучасників. Тож і створюються певні міфологеми, малюється образ, який дозволяє поважати себе та викликати повагу до себе. Та чомуся у нас приписують негативні конфігурації свідомості, як, наприклад, "нація, що стоїть на колінах". З технологій впливу на масову свідомість давно відомо, що постійне твердження чогось починає сприйматися як реально існуюче, реально бажане тощо. Одначе, сучасна молодь – інша. "...Хто це вигадав, що ми стоїмо на колінах? Може, хто й стоїть, хай продовжує, він звик, йому так зручніше. ...Але чому так наполегливо прищеплюється саме ця конфігурація? А якщо хто не стояв на колінах, чого ж він має підніматися?... Наприклад, молодь, – вона ж просто ще й не встигла стати на коліна, навіщо ж їй приписувати таку анахронічну модель? [Там само. – С. 26].

Дослідниця переконана, що те, що ми думаємо про себе, і, відповідно, як подаємо себе у світі, створює ореол нації, її ауру. Аура – надзвичайно тонка субстанція. Варто знизити градус поваги до того, що створює оболонку нації, як наступає ефект культурного безпам'ятства. Не існує країни без історії, але є країни, які свою історію створюють, кажучи більш прямолінійно – пишуть, дописують, приписують. Історія нашої країни не потребує подібних компіляцій. Варто пам'ятати, що вона в нас є і від часів дохристиянських предки сучасних українців були знані в світі. В умовах сучасного загальносвітового медіа-простору нація слабка, принижена наражається на небезпеку втрати перспективи відбутися. Майбутнє можливе, вважає Л. Костенко, якщо нація усвідомить, що градус самозвеличення привабливіший, ніж постійні заклики підвестися з колін, які вже зробилися лейтмотивом нашої незалежності.

Вважаємо, що сьогодні молодий українець – це, перш за все, патріот своєї держави. На сучасному етапі розвитку світу у цьому понятті ми повинні максимально консолідуватися у всіх сферах нашої діяльності, за допомогою суспільного діалогу та дискусії визначати своє геополітичне місце у світі та конкретні цілі, до яких прагне нація.

***Т. С. Воропасєва, канд. психол. наук, ст. наук. співроб., КНУТШ, Київ
voropayeva-tania@rambler.ru***

ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ ПОСТУП УКРАЇНСТВА: КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПОЛЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Відомо, що в сучасному світі науками стратегічного рівня вважаються ті, які входять у комплекс НБІКС (це ті наукові дисципліни, які розробляють новітні нано-, біо-, інформаційні, когнітивні та соціальні технології). Оскільки і українознавство, і цивіліологія належать до сфери соціогуманітаристики, то вони можуть бути націлені на розвиток і використання цивілізаційного потенціалу українства та когнітивних, соціальних і креативних ресурсів "української людини". Це передбачає створення цілої системи "концептуальних мостів" між українознавством та цивіліологією.

Цивілізаційний поступ українства – це складний інтегральний процес, сутність якого проявляється через поступальний перехід від нижчих етапів цивілізаційного розвитку до вищих. Цивілізаційний аналіз передбачає виявлення найсуттєвіших змін в процесі різнопланових трансформацій конкретної спільноти, враховуючи при цьому особливості її політичної, економічної та етнічної історії. Поступальність тут не є прямолінійною, вона не може розглядатися як просте кількісне зростання, а більш пізні соціокультурні явища і форми не обов'язково є досконалішими за попередні. Цивілізаційний розвиток є дуже складним, нерівномірним і асинхронним (відмова від концепції синхронізму (Н. Мерперт) передбачає детальне вивчення всіх цивілізаційних змін у певній спільноті з урахуванням місцевих особливостей). Такий розвиток передбачає поступове визрівання якісних інновацій, наявність суперечностей, коли періоди розквіту змінюються періодами зворотного руху, застою, занепаду. Трапляються також і непоправні соціокультурні втрати. Критерії цивілізаційного поступу українства треба розглядати комплексно, адже не можна обмежуватися якимось одним показником, відкидаючи інші, тут потрібно враховувати найсуттєвіші параметри цивілізаційного розвитку та поступове визрівання цивілізованості спільноти. Марістральними лініями цивілізаційного поступу людства є: 1) господарсько-економічний і техніко-технологічний розвиток, 2) соціокультурний і духовно-світоглядний розвиток певної спільноти. При цьому рівень цивілізаційних досягнень спільноти на різних етапах її цивілізаційного розвитку не є однаковим.

На жаль, окремі українські дослідники стверджують, що існує "українська цивілізація", "козацька цивілізація", "етнічна цивілізація", "політична цивілізація", "регіональна цивілізація", "Чорноморська цивілізація", "хозарська цивілізація", "Східно-православна цивілізація"; пишуть, що кожна нація є унікальною цивілізацією; інтерпретують цивілізацію як етнополітичну структуру, плутаючи культурогенез, політогенез і етногенез; підміняють цивілізаційну проблематику геополітичною; виділяють неолітичну, ранньокласову, античну, середньовічну, ранньоіндустріальну, індустріальну та постіндустріальну "світові цивілізації" (хоча насправді це не світові цивілізації, а етапи цивілізаційного розвитку багатьох країн, які належать до європейської цивілізації, адже між цими етапами цивілізаційного розвитку чітко простежується соціокультурна, економічна, політико-правова, геополітична (та ін.) спадкоємність). Надзвичайно дивною "інновацією" є відмова кандидата історичних наук С. Кончі розглядати добу неолітичної революції "початковою точкою" цивілізаційного процесу. Він чомусь не враховує результати багатьох археологічних досліджень XX – XXI ст. Адже і українські (Н. Брудо, К. Бунятян, М. Вiдейко, І. Винокур, Л. Залізняк, В. Отрошенко, Д. Телегін, М. Чмихов та ін. [Етнічна історія Давньої України. – К., 2000; Економічна історія України: Історико-економічне дослідження : в 2 т. Т. 1 / [ред. рада: В. М. Литвин (голова), Г. В. Борзяк, В. М. Геєць та ін. ; відп. ред. В. А. Смолій ; авт. кол.: Т. А. Балабушевич, В. Д. Баран, В. К. Баран та ін.]. – К., 2011]), і зарубіжні (В. Башилов, Д. Бродянский, А. Виборнов, П. Долуханов,

К. Каландадзе, Г. Матюшин, Дж. Мелларт, Н. Мерперт, І. Наумов, З. Самашев, Ю. Цетлін, В. Цибрій, Г. В. Чайлд, В. Шнірельман, О. Юдін та ін.) вчені довели, що неолітична революція стала поворотною в історії людства, першим помітним у масштабах світової історії кроком до перетворення первісної людини на цивілізовану (звичайно, це відбувалось нерівномірно, спочатку з'явилися лише окремі островці, де склалися умови для переходу до цивілізації, пізніше ці трансформації стали більш стабільними й прогресивними), отже, саме в цю добу були запущені процеси, які призвели до практично повсюдної зміни примітивних відносин на цивілізовані [Матюшин Г. Н. Археологический словарь. – М., 1996. – С. 165–168]. Отже, в добу неоліту та енеоліту терени України були східним кордоном поширення потужних вогнищ землеробства та скотарства, центри яких розташовувались у Південно-Західній та Центральній Європі.

Окремі дослідники, на жаль, не розводять поняття "українство" і "українськість", хоча навіть школярам відомо, що ці поняття співвідносяться, наприклад, як слова "товариство" і "товариськість". Отже, українство – це збірне поняття, яке охоплює і етнічних, і політичних українців (які можуть мати й іншоетнічне походження), а також вихідців з України, мігрантів та представників української діаспори. Системотворчим фактором буття українства як великої соціальної групи є українськість у її етнічній, культурно-мистецькій, громадянсько-політичній та інших формах. Отже, під поняттям "українство" розуміються українці не лише як автохтонний етнос, що обіймає певні терени від найдавніших часів до сьогодні, а і як світовий феномен (включаючи українців, що проживають у понад 60 країнах світу і не втратили своєї національно-культурної ідентичності). Таким чином, українство (як загальноцивілізаційний феномен) у своєму розвитку пройшло кілька етапів етнонаціонального розвитку: 1) становлення протоукраїнського етнокультурного ядра на основі взаємодії племен склавинів та антів; 2) постання праукраїнських племен; 3) становлення українського етносу; 4) становлення української етнічної нації; 5) утворення діаспоральних спільнот поза межами України; 6) формування української політичної нації; 7) кристалізація українства як світової макроспільноти (куди входять як етнічні, так і політичні українці (що репрезентують сучасну повномасштабну українську націю), а також вихідці з України, мігранти й представники української діаспори). Основними критеріями, які дозволяють виокремити українство серед інших макроспільнот, є збереження його представниками власної українськості та національно-культурної ідентичності, наявність помітного (або хоча б мінімального) внеску в розбудову України й модерної української нації, різнопланові позитивні взаємозв'язки з Україною (як територією, країною і державою), українським народом і українською культурою та поєднання власної долі з долею України (специфіка таких зв'язків, власне, й обумовлює характер ставлення конкретної особи до України, її співпричетність або відчуженість тощо). Ці критерії дозволяють вважати представниками українства людей іншого (неукраїнського) етнічного походження. Отже, українство необхідно розглядати як певну

"цивіліобудівну" спільноту, представники якої зробили помітний внесок у розвиток європейської та світової цивілізації.

Сьогодні європейська орієнтація мусить стати не тільки одним з напрямків зовнішньої політики України, але й стратегічним вектором внутрішньої трансформації українського суспільства. Європейський вибір, європеїзація України, відданість європейським цінностям, запровадження європейських стандартів життя мають стати важливими геополітичними, економічними й соціокультурними стратегемами для нашої держави.

О. О. Газізова, канд. іст. наук, наук. співроб., ННДІУВІ, Київ
olena.gazizova@mail.ru

ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ СВІДОМОСТІ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

На сучасному етапі розвитку громадянського суспільства, що пов'язаний з процесами демократизації та гуманізації всіх сфер суспільного життя, важливим предметом наукового аналізу постає проблема формування належного рівня громадянської свідомості у підростаючого покоління. Сучасна освітня система має сприяти становленню ціннісних орієнтацій школярів, спрямованих на усвідомлення свого місця в житті громади, вияву громадянської ініціативи та творчості.

На особливе значення формування громадянської свідомості підростаючої особистості звертали увагу у своїх роботах відомі українські діячі: В. Антонович, М. Драгоманов, М. Грушевський, С. Русова, І. Огієнко, Г. Ващенко, Б. Грінченко, А. Макаренко, В. Сухомлинський та багато інших.

В українській педагогічній науці вченими досліджується проблема громадянського виховання особистості, зокрема: філософсько-методологічні аспекти (І. Зязюн, В. Кремень, Г. Филипчук, К. Чорна та ін.); психолого-педагогічні основи громадянського виховання (І. Бех, М. Боришевський, О. Киричук та ін.); громадянські цінності сучасного українського виховання (О. Вишневський, С. Золотухіна, П. Кендзьор, Ю. Руденко, В. Струманський, О. Сухомлинська та ін.); особливості виховання громадянськості як інтегративної якості (О. Косарева, Л. Крицька, Н. Чернуха, К. Чорна та ін.); українознавчий контекст виховання громадянина (П. Кононенко, Л. Токар, Т. Усатенко та ін.); утвердження національної ідеї в теорії та практиці виховання (Б. Ступарик, М. Чепіль, К. Чорна та ін.).

Основні цілі, принципи, зміст, форми та методи громадянського виховання розглядаються у "Концепції громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності". Важливим здобутком на шляху обґрунтування класичних загальнолюдських і специфічних національних засад осмислення громадянськості стали й основні положення, викладені у "Концепції громадянської освіти в Україні".

"Громадянська свідомість" – поняття, яке внаслідок своєї складовою частини "свідомість" і з відносною новизною використання у концептуальному просторі вітчизняної психологічної науки ще не знайшло чіткого визначення. Із загальнометодологічних позицій його необхідно розгля-

дати, щонайменше, у двох площинах аналізу: аксіологічній (як систему інтеріоризованих громадянських цінностей) та соціально-психологічній (як одну з численних сфер свідомості соціалізованого – в межах конкретної держави – індивіда) [Усаченко Л., Сибирякова М. Формування антикорупційної громадянської свідомості в українському суспільстві // Ефективність державного управління : зб. наук. пр. – Львів, 2010. – Вип. 23. – С. 24].

У контексті аксіологічного підходу досліджуваний феномен описується як система інтеріоризованих суб'єктом "громадянських цінностей" в їх взаємозв'язку з усіма іншими вартостями; при цьому наголошується на провідній ролі духовно-моральних і національних орієнтирів у громадянському становленні особистості (М. Боришевський, О. Пенькова, К. Чорна, О. Шевченко).

Як стверджує, М. Боришевський, громадянська свідомість – "це усталене знання людиною певної системи громадянських цінностей та особисте ставлення до них" [Психологічні закономірності розвитку громадянської свідомості та самосвідомості особистості : у 2 т. Т. 1 / М. Й. Боришевський, М. І. Алексеева, В. В. Антоненко та ін. ; за ред. М. Й. Боришевського. – К., 2001. – С. 50].

Науковий підхід до процесу формування особистості громадянина передбачає, що дія загальних закономірностей розвитку громадянськості опосередковується впливом конкретно-історичних умов життєдіяльності даного суспільства загалом і кожного з його членів зокрема. Конкретно-історичний підхід допомагає збагнути й сформулювати специфічні, найбільш актуальні на даному етапі розвитку українського суспільства завдання громадянської освіти та виховання, а саме: усвідомлення громадянами України необхідності державотворчих процесів у поєднанні з розбудовою громадянського суспільства; формування у молодого покоління почуття патріотизму, відданості Батьківщині й водночас відчуття належності до світової спільноти. Ефективність виховання громадянськості – як і багатьох інших, особистісних характеристик – значною мірою визначається реалізацією у виховному процесі діяльнісного підходу, згідно з яким у структурі особистості виникають і закріплюються, перш за все, ті новоутворення, у "конструювання" яких індивід вкладає свої почуття, власну працю, енергію, конкретну дію, проявляючи цілеспрямовану активність. Отже, особистість громадянина формується за умови його реальної включеності у діяльність, коли апробуються, перевіряються на практиці відповідні громадянські цінності [Проект Концепції громадянської освіти та виховання в Україні: http://mon.gov.ua/.../doc_30112012...].

Процес формування громадянської свідомості підростаючого покоління проходить під впливом різноманітних засобів, зокрема провідне місце належить змістовному арсеналу навчальних дисциплін.

Одним із актуальних факторів і засобів формування громадянської свідомості підростаючого покоління є курс "Українознавство", який є надзвичайно важливим для становлення світогляду майбутніх громадян, зокрема їхнього ставлення до світу (на основі українських національних цінностей). Знання, вміння та навички, здобуті в процесі його ося-

гнення, є інструментом для учнів, набуття ними майстерності життя – вміння жити. Метою та завданням українознавства як навчально-виховного предмета є виховання патріота, громадянина української держави, свідомого державотворця, творчої особистості, яка співпрацюватиме зі світом на засадах кооперації, буде здатна реалізувати своє власне покликання та реалізовувати покликання української нації [Програма для загальноосвітніх навчально-виховних закладів "Українознавство. 5–12 класи" / П. П. Кононенко, Л. Г. Касян, О. В. Семенюченко. – К., 2008. – С. 3].

Таким чином, громадянська свідомість посідає визначальну роль у формуванні світогляду особистості, на основі якого формується система її ціннісних орієнтацій, поглядів, переконань, усвідомлюється місце в суспільстві, визначаються обов'язок і відповідальність перед співвітчизниками, Батьківщиною.

І. М. Грабовська, канд. філос. наук, ст. наук. співроб., КНУТШ, grabovskai@ukr.net

УКРАЇНСЬКЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО: ПРОЛОГ ЄВРОПЕЙСЬКОСТІ В ДОБУ ТОТАЛІТАРИЗМУ

Проблема спадщини, предтеч тих чи інших історичних подій, які визначають вибір сучасності, є сьогодні чи не найгострішою для українства. Як зазначав видатний історик ХХ ст. Жак Ле Гофф, "... ми знаємо, що кожна цивілізація, культура стикається з проблемою спадщини – поняття, якому я надаю перевагу перед поняттям колиски чи походження, тому що колиска чи походження передбачають обов'язковий розвиток, сказати б, розвиток майже автоматичний, чого, на мою думку, в конкретних історичних ситуаціях не було" [Ле Гофф Ж. Середньовічна уява / пер. з фр. Я. Кравця. – Л., 2007. – С. 33].

З цією думкою важко не погодитись, аналізуючи українську історію. Ті, хто вважає, що сам історичний розвиток привів Україну до сучасної незалежності та самостійності, навряд чи мають рацію. Чимало поколінь українських попередників попрацювало на те, щоб утвердилась "в своїй хаті своя правда і сила, і воля", а Україна розпочала рух у напрямку свого споконвічного цивілізаційного простору – європейського. Серед них особливе місце, коли мова заходить про другу половину ХХ ст., відіграє шістдесятицтво як явище і процес. "Шістдесятники були завжди вписані в європейський контекст", – стверджує Л. Костенко [Дзюба І. Є поети діяч епох. – К., 2011. – С. 144].

Феномен українського шістдесятицтва на сьогодні, як зазначала Л. Костенко, є системно недослідженим, попри достатньо великий корпус текстів про шістдесятників та шістдесятицтво загалом.

В контексті дослідження цивілізаційного процесу та ролі в ньому українства дослідження цього феномену набуває особливого значення через те, що саме українське шістдесятицтво як рух опору тоталітарній системі Радянського Союзу постсталінської доби продемонструвало

чітку орієнтацію на європейськість, насамперед, завдяки свідомому виборі його представниками системи європейських цінностей. Причому вибір цей був не випадковим чи абстрактно-утопічним. Вибір європейських цінностей для І. та Н. Світличних, В. Стуса, В. Симоненка, М. Вінграновського, І. Дзюби, І. Бадзьо, братів Горинів, Л. Костенко, В. Лісового, Є. Сверстюка, В. Чорновола, І. Жиленко, Р. Корогоцького та багатьох інших був індивідуальним і життєво необхідним вибором, насамперед, особистісної свободи, зокрема, свободи творчості.

Не можна не погодитись з таким твердженням: "Однією з ознак української національної вдачі, за визначенням В. Табачковського, є брак активної світоглядної настанови. Тим то й цінним є для нашого національного самоутвердження системне дослідження таких феноменів, як соціокультурний феномен українського шістдесятництва. Адже саме українські шістдесятники продемонстрували активну світоглядно-мистецьку позицію по відношенню до несприятливої до них дійсності" [Литвин Я. М. Персоналістський вимір українського шістдесятництва // Дні науки філософського факультету – 2012, Міжнар. наук. конф. (2012; Київ), 18–19 квітня 2012 р. : [матеріали доповідей та виступів] / редкол.: А. Є. Конверський [та ін.] – К., 2012. – Ч. 2. – С. 53].

Шістдесятництво як проблема для дослідника є явищем різноплановим і багатовимірним. І в контексті дослідження цивілізаційної належності України, у пошуках доказів на користь гіпотези щодо неї як частини європейського цивілізаційного простору його не можна оминати. Те, що рух шістдесятників був орієнтований на Захід, і, насамперед, на Європу, доводить той факт, що "самвидав" їх праць передавався саме туди, у вільний світ, перетворюючись на "тамвидав". Європа шістдесятників – це значною мірою ідеальний символічний конструкт. Вона сприймалась як символ свободи, величі і глибини культури, поваги до людини та її прав. "З 1963 року більшість літераторів-шістдесятників припинили друкувати. Відповіддю на ці заходи властей було поширення творів у самвидаві й тамвидаві. Спочатку шістдесятники друкувалися в Чехословаччині й Польщі, а згодом у Західній Європі, США. Канаді. Таким чином культура шістдесятників стала знайомою західному читачеві. Велику роль у цьому процесі відіграв Мюнхенський журнал "Сучасність". Про шістдесятників почали говорити "ворожі голоси" – "Свобода", "Бі-Бі-Сі", "Голос Америки" [Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987). – Харків, 2003. – С. 85].

Зрештою, як стверджують дослідники шістдесятництва, сам рух на Східній та Центральній Україні пройшов декілька етапів трансформації, що відбувалися значною мірою під впливом подій в Європі. Так, Б. Захаров зазначає: "Радянська тоталітарна ідеологія не могла прижитися на Західній Україні. Фактично погляди західноукраїнських шістдесятників не змінювалися. На відміну від них, у Центральній та Східній Україні шістдесятники мали кілька поштовхів до перегляду своїх переконань. Перший – виступ Микити Хрущова на XX з'їзді КПРС у 1956 році і другий, у тому ж році – введення військ до Угорщини.... Останньою крапкою

в еволюції поглядів шістдесятників Сходу... введення військ у Чехословаччину у 1968 році" [Там само. – С. 81].

Звичайно, головним завданням шістдесятників було не "вписування" в західний світ, а вирішення внутрішніх проблем, насамперед, культурницьких. Проте, повернення до автентичних українських національних цінностей, рідної культурної традиції відбувалося з повним усвідомленням того, що вона є невід'ємною частиною європейської та світової культури.

Процес усвідомлення неможливості "підправити" систему логічно приводив дисидентів до лав свідомих борців із тоталітарним радянським ладом. "Вартові системи сприймали такі прагнення як замах на устої – і в результаті ті, хто хотів виправлення помилок і хиб, самі ставали побічним продуктом системного розвитку, але вже в тюрмах і таборах... Наступним кроком у світогляді таких людей було вже усвідомлення того, що потрібно демонтувати й замінити всю систему, бо вона реформуванню не підлягає – висновок, якого з запізненням дійшла й решта суспільства в епоху "перебудови" [Русначенко А. Переднє слово // Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987). – Харків, 2003. – С. 3].

Таким чином, українське шістдесятництво можна вважати прологом до спільної Європи як цивілізаційного вибору українства.

В. Ю. Даренська, канд. філос. наук, доц., СНУ ім. В. Даля, Луганськ
darenska@yahoo.com

АРХЕТИПІЧНА СИМВОЛІКА УКРАЇНСЬКОГО ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА

Як зазначають дослідники, "сакральна та космологічна символіка народного мистецтва" спостерігається у "широко використовуваних досі знаках (зокрема орнаментах, що відтворюють ромб-поле, дерево життя, вужа-охоронця й таке інше)"; у них "спресовано багато пластів історичної пам'яті народу, починаючи від уявлень про світобудову та суспільні відносини до символіки, яка стосується життєвих сил і проявів людини. Символічні образи... втілюють і зберігають головні життєво-значущі сенси українського етнобуття" [Михайлюк М., Орлова Т. Творча особистість у системі традиційного народного мистецтва // Традиційне й особистісне у мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських Читань. – К., 2002. – С. 20]. Утім, у сучасних дослідженнях символіки традиційної української культури спостерігається певна хибна тенденція, яку загалом можна визначити як *натуралістичну редукцію* смислу символічних образів. Суть її полягає в тому, що символічний сенс образів, які використовуються у різноманітних царинах народної творчості (пісня, оздоблення одягу і житла, розпис тощо), зводиться до їхнього тривіального значення символів природного життя. Отже, фактично тут символи зводяться до простих метафор (наприклад, квітка метафорично означає дівочу красу або весняне відроджен-

ня природи), які виступають збуджувачами естетичних переживань людини. З іншого боку, натуралістичний сенс цих образів також метафорично переноситься на людське життя, внаслідок чого зміст останнього фактично також редукується до суто природних циклів існування (за схемою народження – розквіт – журба про смерть). Таке сприйняття і тлумачення символіки традиційної народної культури чітко корелює із неоязичницьким світоглядом, нехтуючи саме найглибшим за змістом християнським досвідом народного життя, який набув вираження у традиційних образах народної культури. Отже, символіка української народної культури насправді постає як *двошарова*, адже у первісній, архаїчній за походженням природній образності тут "закодовано" більш глибокий духовний сенс християнського Одкровення, що пов'язаний із його центральним сюжетом перемоги над Смертю і майбутнім воскресінням у Вічність усього живого.

Відомо також, що в народній символіці існує і безпосередній вираз християнського світогляду у вигляді різноманітних образів Хреста. Утім, неоязичницьке тлумачення навіть і цю досить однозначну символіку намагається редукувати до начебто різновиду так званої "солярної символіки" (яка мала свій варіант хреста у вигляді свастики). Щоби запобігти таким відвертим перекинуттям смислу, треба досягнути те, яким чином християнський досвід і християнське розуміння символу Хреста, що мають радикально інше та історично пізніше походження, зрештою *принципово трансформували увесь світоглядний сенс архаїчної символіки*, включивши її у зовсім інший духовний контекст. Тобто замість зведення, редукції пізніших, більш змістовних і складних символічних значень до більш простих і архаїчних потрібно, навпаки, показати, як останні стали *знаковими елементами* перших, радикально оновивши і збагативши власний сенс. (Це стосується не тільки символу хреста, але й усіх інших, наприклад, символу сонця, яке до свого первісного сенсу життєдайного джерела світла пізніше додало сенс монотеїстичного образу Бога Отця, а також символіку "світла Христового", яке "освічує розум" і дароване усім). Для здійснення цієї мети потрібен специфічний методологічний принцип, який дозволив би зрозуміти смислову цілісність різноманітних образів народної культури як варіацій первісного світоглядного *прасимволу*. Як відомо, прасимволом архаїчної культури є Древо Життя (тут варто використовувати це слово, на відміну від "дерева" як назви будь-якої конкретної рослини). Древо – базовий прасимвол природного життя, яке ще не знає таїни Спасіння. У євангельському Одкровенні символ Древа трансформується у символ Хреста – у деяких літургійних текстах ці два слова-символи використовуються як синоніми: отже, співається, що Христос був розп'ятий "на Древі". Таким чином, прасимвол Древа згодом органічно трансформувався (через *символічне ототожнення* у контексті історії спасіння світу) у символ Хреста. Але й у символіці української традиційної культури відбулося те ж саме! Як зазначають дослідники, Хрест є "геометризованим варіантом світового дерева" [Гурська А. С. Мова та графіка українського орнаменту. – К., 2003. – С. 14].

Дійсно, все розмаїття естетичної образності традиційної культури зорганізоване саме як взаємодія образів, що є похідними від прасимволу Древа (геометричний орнамент, квіти, листя, гілля тощо), і образів, які вже очевидним чином є пов'язаними із символом Хреста, що має християнське походження. Це не тільки хрести, що вишиваються на рушниках, з'являються як елементи розпису писанок, виготовляються із каменю і дерева для оздоблення ландшафту тощо. У відповідності саме до *хрестової символіки* зорганізовано також і народно-християнське перетлумачення всіх архаїчних символічних образів, що походять від прасимволу Древа. Це, наприклад, відбувається також і у структуруванні річного святкового циклу, у якому символіка оновлення Природи стає засобом символізації історії спасіння людства хресною жертвою і воскресінням Хреста (насамперед, це цикл "дванадесятих" свят, що символічно "прив'язаний" до річного природного циклу).

Отже, в основі цілісної системи символіки традиційної української культури лежить *динаміка переходу* від прасимволу Древа до прасимволу Хреста – саме тієї сакральної події переходу, яка (через символічне ототожнення) відбувається і у євангельській історії Спасіння людства. У цьому сенсі можна сказати, що ця культура фактично завжди *перебуває у хронотопі євангельських подій*. Тим самим, *власний базовий символ* цієї культури можна визначити плідним неологізмом "хрестодрево". Отже, науковий аналіз символіки традиційного українського мистецтва полягає у дослідженні форм втілення і трансформації цього прасимволу. А це, у свою чергу, означає також і актуальну можливість плідного синтезу сучасного художнього мислення із цим глибинним світоглядним сенсом традиційної української культури, який може мати безліч особистісних творчих інтерпретацій у будь-який історичний час, зразки яких ми знаходимо і у мистецтві ХХ століття.

Т. М. Ємець, канд. філос. наук, КНУТШ, Київ
uaznavstvo@univ.kiev.ua

МИХАЙЛО ДРАГОМАНОВ ЯК ФУНДАТОР МОДЕРНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

Михайло Драгоманов, український мислитель та громадський діяч, публіцист, історик, етнограф, соціолог, літературознавець, вважав себе продовжувачем справи кирило-мефодіївців, світогляд його формувався під впливом творчості Т. Шевченка та історіософських поглядів М. Костомарова. Походив він із дворянської родини нащадків козацької старшини, де шанували пам'ять про українських предків, берегли українську культуру. Батько його, Петро Якимович Драгоманов, гадяцький поміщик із Полтавщини, цікавився фольклором, зокрема, збирав українські народні пісні, яких безліч знала і співала мати М. Драгоманова – Єлизавета Іванівна Драгоманова-Цяцька. Але, крім бережного ставлення до української старовини, в сім'ї виховували в дітях любов до європейської

науки й літератури. Таке поєднання стало підґрунтям формування широкого та толерантного світосприйняття М. Драгоманова.

М. Драгоманов став одним із фундаторів та провідників поступальних змін тогочасного українського руху, коли культурницький етап українського національного відродження першої половини XIX ст. поступово змінювався у кінці цього століття політичним етапом, провіщуючи зародження українських націоналістичних партій початку XX ст. Дослідники політичної концепції М. Драгоманова оцінюють як досягнення поєднання ним соціалізму з національною справою. Він вважав, що для українського народу, як для народу "плебейського", тобто позбавленого власних "експлуаторських" класів і представленого майже виключно малоземельним селянством, завдання національного і соціального визволення збігаються.

Як зазначає Я. Грицак, однією із найважливіших особливостей та сильною стороною українського руху в другій половині XIX ст. стало поєднання у ньому національно-визвольної та ліберально-демократичної течій. Але народництво, одночасно, відповідале і за недоліки українського руху. Насамперед, воно закріплювало соціальну неповноту української нації. Вихваляючи національно-визвольні змагання українських селян і козаків, та тавруючи національну зраду козацької старшини, українські історики-народники недобачали у національному минулому втрат від нищення загальнонаціональних здобутків. Надмірне захоплення селянською культурою не дозволяло народництву оцінити потенційну користь від співпраці з чиновництвом та поміщиками, які хоча й розмовляли здебільшого російською або польською мовами, але, тим не менш, виявляли почуття територіального "малоросійського" патріотизму та могли принести користь українському суспільству наданими коштами, своїми громадськими зв'язками і досвідом адміністративного управління. Слабкою стороною народництва було також його нехтування тими важливими процесами, що відбувалися на Сході і Півдні України: розвитком промисловості, формуванням нових класів – буржуазії і промислового пролетаріату. Діячі українського руху одягали вишивані сорочки і шаровари, говорили про велич і благородство української народної душі, героїзм українського народу в минулому. Але не розуміли, що на великій частині української території розпочалися індустріалізація та урбанізація, на жаль, без одночасного формування модерної української нації [Грицак Я. І. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст. : навч. посіб. для учнів гуманіт. гімназій, ліцеїв, студ. іст. фак. вузів, вчителів. – К., 2000. – С. 65–72].

М. Драгоманов, який був активним учасником українського руху ще зі студентських років, зумів достатньо швидко подолати культурництво та почати розробку політичної концепції українського соціалізму, який у драгоманівській версії отримав загальнолюдський, етичний характер і став головною ідеологією українського руху другої половини XIX – початку XX ст. Моральним імперативом українського руху М. Драгоманов проголосив гасло: "Чиста справа потребує чистих рук". Позиція М. Драгоманова поєднувала демократичні та соціалістичні, патріотичні та космополітичні, слов'янофільські та західницькі елементи. В його політичному мисленні

центральною точкою і визначальним фактором стала ліберальна ідея [Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т. Т. 1. – К., 1994. – С. 301]. М. Драгоманов вважав, що основною одиницею суспільства є особа, а добробут і щастя кожного громадянина є вищим критерієм суспільного розвитку.

У надрукованому у 1878 р. "Передньому слові до "Громади"" М. Драгоманов сформулював та розробив основні гасла політичної програми українського руху. Він проголошував, що тенденція українського руху збігається із загальним напрямом загальнолюдського прогресу – повної ліквідації авторитарних, ієрархічних режимів і заміною їх добровільними асоціаціями вільних і рівних осіб. Для українців ця програма була викладена у формулі: "жити по своїй волі на своїй землі". Але М. Драгоманов не наполягав на повній політичній незалежності українців, адже в українському суспільстві, на його думку, на той час не було сформовано для цього передумов [Грицак Я. І. Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст. – С. 71]. До того ж, він як прихильник ліберальної ідеї, скептично оцінював можливість держави забезпечити свободу та справедливість для своїх громадян. Єдине розв'язання М. Драгоманов вбачав у введенні федеративного устрою. Згідно зі своїми поглядами, М. Драгоманов висував програму федералізації Російської й Австро-Угорської імперій, що забезпечило б українським землям автономні права.

Крім розробки політичної програми українського руху, М. Драгоманову вдалося здійснити надзвичайно вагомий внесок в українську справу завдяки введенню ним "українського визвольного руху до загальноєвропейського контексту" [Горський В. С., Кислюк К. В. Історія української філософії : підручник. – К., 2004. – С. 262]. У численних публікаціях, виступах на міжнародних наукових конгресах і з'їздах він наполегливо знайомив світову громадськість із проблемами українства. Водночас М. Драгоманов, прагнучи зорієнтувати український рух у європейському спрямуванні, гостро критикував народників-українофілів. Розбіжності у поглядах на мету і завдання українського руху привели його до розриву 1885 р. з культурницьким спрямуванням київських українофілів. Натомість зросли зв'язки М. Драгоманова з галицькою молоддю, що значно активізувало український рух у середовищі західноукраїнської інтелігенції. Там український рух знайшов продовження та розвиток у політичній діяльності та публіцистичних виступах молодого покоління свідомих українських патріотів, які згодом змогли перетворити його на політичний рух із гаслом самостійної України.

В. М. Калач, асп., КНУТШ, Київ
kalachslava@gmail.com

СПЕЦИФІКА РЕЛІГІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНЦІВ

Відомо, що проблема ідентичності людини була актуалізована у працях З. Фрейда і Е. Еріксона. Помітний внесок у розробку цієї проблеми внесли Р. Баумайстер, А. Гідденс, У. Джеймс, Ч. Кулі, А. Маслоу,

Р. Мейлі, Дж. Мид, Г. Олпорт, Ж. Піаже, Е. Фромм, Ю. Хабермас, В. Хелс, К. Хорни, К. Юнг та інші вчені. Широко відомі також дослідження К. Альбуханової-Славської, Г. Андреевої, Г. Гераніної, М. Заковоротної, І. Кона, Н. Лебедєвої, Ю. Лотмана, О. Лютко, В. Малахова, І. Папаяні, Т. Стефаненко, А. Фесенка, В. Ядова та ін. В наукових працях І. Андрухива, В. Пашенка, С. Яремчука та багатьох інших авторів розкривається проблема державно-церковних відносин і конфесійного життя в Україні. Важливими для розгляду заявленої проблематики є концепції "історичної релігійності" М. Максимовича та "християнської духовності й місії" Кирило-Мефодіївського братства.

Релігійна ідентичність є результатом процесу ідентифікації, яка найчастіше розглядається як процес уподібнення, ототожнення себе з певною релігійною спільнотою, її символами і цінностями. Релігійна ідентичність – це динамічна структура, яка розвивається упродовж всього життя віруючої людини, причому цей розвиток є нелінійним та нерівномірним, він проходить через подолання криз ідентичності, може йти як у прогресивному, так і у регресивному напрямі. Релігійна ідентичність нерозривно пов'язана з когнітивною, емоційною, ціннісно-сисловою та поведінковою сферами особистості, зумовлена її потребами, мотивами, цілями і установками. Отже, питання розвитку релігійної ідентичності громадян України (в контексті формування модерної української нації європейського типу) є надзвичайно актуальними і невідкладними.

Сучасні українські дослідники розглядають проблему релігійної ідентичності у різних аспектах. Зокрема, О. Лютко довела, що "незважаючи на певну світоглядну і методологічну відмінність позицій видатних мислителів українського народу, вони визначали релігію не лише важливим, а й вирішальним фактором етнічного буття українців і звертали увагу на суперечливу роль християнства в етноідентифікаційних та етноконсолідаційних процесах українства"; виявила "три аксіоматичні положення, що підсилюють мотивацію релігійної переорієнтації українців: 1) міжконфесійні та внутрішньоцерковні конфлікти; 2) незбереження діглосії у слов'ян і пасивна місіонерська діяльність; 3) надмірний консерватизм і неусвідомлення конфесією необхідності модернізації догматів"; показала, що "історично складна трансформація співвідношення та переплетіння етнонаціональних і конфесійних чинників призвела до формування діаметрально протилежних уподобань, ідеалів, світоглядних і політичних переконань, які їхні носії вважають єдино прийнятними для всіх інших суб'єктів етносу та котрі є причиною диференціації української нації" [Лютко О. М. Релігійність як складова української ментальності та чинник само ідентифікації : автореф. дис. ... канд. філос. наук. – К., 2010. – С. 6].

Наші теоретико-емпіричні дослідження (емпіричні дослідження релігійної ідентичності були здійснені нами разом з Т. Воропаєвою у рамках кількох міжнародних проектів, які були підтримані Фондом "Відродження", Фондом Фрідріха Еберта, Фондом фундаментальних досліджень Міністерства освіти і науки, а також Асоціацією українських банків) показують, що упродовж останніх 20-ти років українське суспільство перебу-

ває у стані кардинальних соціокультурних трансформацій, які помітно впливають і на релігійну сферу. Діяльність релігійних організацій стала більш активною, збільшилась їхня кількість, помітно зросла кількість віруючих, відроджуються переслідувані радянською владою конфесії, посилився вплив релігійного чинника в освіті, культурі, політиці тощо. Застосування інтегративного підходу дозволило виявити досить цікаві трансформації релігійної ідентичності: а) релігійна ідентичність упродовж 199–1993 рр. практично не розвивалась; б) невелика динаміка у її розвитку спостерігалась у 1995–1999 рр.; в) релігійна ідентичність почала стрімко зростати в другій половині 2001 р. (після візиту Іоанна Павла II в Україну), а починаючи з 2004–2005 рр. респонденти все частіше використовують ідентитети "християнин" і "християнка". Релігійна ідентичність найбільше пов'язана з етнічною та національною ідентичністю.

Релігія є специфічною сферою людської життєдіяльності, а форми, в яких вона проявлялась на різних стадіях історичного процесу, часто мали виразні етнокультурні особливості. Загальні тенденції світового розвитку підтверджують органічний взаємозв'язок між релігійністю та етнічністю – найважливішими соціокультурними характеристиками існуючих соціально-історичних організмів та цивілізаційних систем. Релігійна і етнічна ідентичність часто накладаються одна на одну. Але українська історія чітко продемонструвала, що зміна релігійної ідентичності не завжди приводила до втрати етнічної ідентичності. Наприклад, коли уніати змушені були доводити в XVII ст., що вони є "руськими", як і православні [Крижанівський О. П., Плохій С. М. Історія церкви та релігійної думки в Україні : у 3 кн. Кн. 3. – К., 1994. – С. 55], то це не тільки трансформувало традиційне визначення етнічності через віросповідний чинник, але й привело до того, що релігійна ідентичність стала одним з основних чинників етнополітичного самовизначення українського народу, що значно прискорило процеси національної ідентифікації (відомо, що українців на Заході ділили на "русинів католиків" та "русинів не католиків", "русинів з'єдинених" та "русинів нез'єдинених"). М. Смотрицький, Г. Добромльський та інші мислителі почали відокремлювати етнічну належність людини від релігійної, заперечуючи архаїчні уявлення сучасників, які ототожнювали православне віровизнання з етнічним походженням. М. Смотрицький одним з перших зрозумів згубність подальшого релігійного протистояння між православними та уніатами і висунув ідею замирення "Русі з Руссю". Поступово і в суспільстві визрівало усвідомлення безперспективності протистояння Русі православної з Руссю уніатською. На це суттєво впливала новопостала ранньомодерна національна ідентичність українців, яка охоплювала, але не скасовувала релігійну ідентичність. І вже у 30–40-х роках XVII ст. виникає тенденція поступової консолідації русинів-українців навколо Києва не тільки як етнорелігійного, але й як національного центру Русі-України. Отже, релігійна ідентичність є важливим чинником державо- і націєтворення, а також основою для формування громадянського суспільства. М. Маринович вважає, що поліконфесійність українського суспільства є не тільки

одним із важливих стримувальних чинників, які унеможливляють розвиток фундаменталістських тенденцій, але й основною передумовою знаходження нової інтегральної релігійної ідентичності. Такою інтегральною релігійною ідентичністю для православних, греко-католиків і римокатоликів може бути християнська ідентичність ("Я – християнин"). Стверджуючи, що "Я є християнин", віруючий тим самим співвідносить своє "Я", або в цілому із знаково-символічним, ідейно-образним та ціннісно-смісловим простором християнства, або з його окремими елементами. Таким чином, можна погодитися з Т. Воропаєвою, що найбільш прийнятною для громадян України є національна ідентичність громадянсько-політичного типу, яка може поєднуватися з іншими різновидами ідентичностей – релігійною, етнічною, професійною тощо.

С. М. Кармадонова, студ., КНУТШ, Київ

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ В ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ СУЧАСНОГО ПОКОЛІННЯ

На сьогоднішній день велику роль у формуванні та розвитку молодого покоління відіграє знання фольклорних традицій свого народу, яке сприяє самоідентифікації особистості та патріотичному вихованню молоді. Фольклор відображає не тільки духовне життя народу та його звичаї, але й відбиває історичні події, філософію та етичні норми певного суспільства з його дидактичною функцією. Він є важливою складовою кожної нації і формує патріотичні якості особистості. Так, Є. В. Роговська пише: "великий загальний учених у сфері історії, філософії, політології, етнології наголошує на виключній ролі у формуванні молодого покоління суспільствознавчого наукового потенціалу, що спрямований на розробку національної ідеї та шляхів її впровадження у практику виховання. Вважаємо, що саме народна творчість, у якій сконцентрований увесь широкий діапазон виявів духовності української нації, може стати джерелом формування патріотичної свідомості особистості" [Роговська Є. В. Фольклор як засіб культурної адаптації і виховання патріотичної свідомості особистості // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – № 21. – С. 236–238]. Наша культура надзвичайно багата, і вона є невичерпним джерелом розвитку національної свідомості. Національну ідею необхідно будувати на засадах народної творчості. Розвиток та розповсюдження фольклору серед молоді може стати другим національним відродженням в історії нашої країни.

Український фольклор знаходить вираження не тільки в дослідженні автентичних текстів, але й у сучасній творчості. У своїй праці К. І. Колесник наголошує: "Тільки шляхом спілкування з народними музикантами, шляхом проведення фольклорних свят, відвідування концертів, конкурсів, оглядів музичних колективів, поступово формується світогляд, морально-естетичні смаки, та патріотичні почуття гордості за свою землю

та свій народ" [Коленко К. І. Формування музично-естетичного та духовного виховання молоді засобами українського музичного фольклору на уроках музики: <http://intkonf.org/kolenko-ki-formuvannya-muzichno-estetichnogo-ta-duhovnogo-vihovannya-molodi-zasobami-ukrayinskogo-muzichnogo-folkloru-na-urokakh-muziki>]. З пізнанням фольклору молоде покоління усвідомить свою національну індивідуальність та самоідентифікуватиме себе щодо свого народу.

Викладання курсу фольклористики у вищій школі сприяє формуванню свідомого й активного члена суспільства, готового до активних дій заради країни, патріотичної самосвідомості особистості. "Зміст етнокультурного виховання полягає, по-перше, у засвоєнні рідної національної мови, по-друге, у засвоєнні культурних традицій і розвитку їх. Родина, загальноосвітні і професійні заклади освіти та інші соціальні інститути беруть участь у цьому процесі з дитинства" [Особливості етнокультурного виховання школярів: <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10616>].

Як не прикро це визнавати, але в наш час українська культура зазнає деградації: ми живемо у час нівелювання моральності та етики. Рятівним для нас може бути звернення до традицій нашого народу. Зокрема, народні пісні несуть високу мораль нашої нації, якої, на жаль, немає в сучасних музичних творах.

Для наших предків майже все мало своє сакральне значення, яке згодом зникло. Щоб тексти, незважаючи на втрату свого сакрального значення, продовжували жити, треба намагатись їх відновлювати і зберігати.

В. С. Калабська звертає увагу на те, що: "XXI ст. ставить перед українським суспільством вимоги щодо інтеграції в європейський і світовий соціально-культурний простір, що потребує нової особистості з планетарним мисленням, яку можна виховати тільки на національному ґрунті (національній історії, народних традиціях)" [Калабська В. С. Патріотичне виховання молоді засобами українського фольклору на сторінках дитячої періодики Галичини (II пол. XIX – поч. XX ст.) // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. – 2011. – № 3 (5). – С. 19–30]. Щоправда, без розвитку нашої національної культури ми не збудуємо сильну, демократичну та незалежну країну.

Фольклор – це не просто культуропрояр. Ще в працях Пантелеймона Куліша ми можемо знайти ототоження понять "естетичне" та "прекрасне" з поняттями "національне" та "етнічне" ("естетична концепція Куліша"). Тобто за цією концепцією все національне є прекрасним. Саме такі думки треба поширювати серед нашої молоді, розвиваючи гордість за свій народ. А фольклор постає комплексом етнічного та національного у різноманітних зразках: поезії, перекази, казки, замовляння, пісні, п'єси, драми, танок тощо. Таким чином, зростає роль українського фольклору в патріотичному вихованні сучасного покоління. З поширенням серед молоді любові до нашої культури в них розвивається патріотизм та шана до рідної землі. А патріотичне виховання, в свою чергу, забезпечує цілісність та розвиток нашої країни.

ДО ПРОБЛЕМИ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Проблема історичної пам'яті є сьогодні одним з актуальних напрямків міждисциплінарних студій у сучасній гуманітаристиці, передовсім у історичних науках. З'явившись в Україні під впливом західних наукових течій, названа проблематика завоювала собі достойне місце також в українській науковій думці. Будучи тісно пов'язаною з питаннями осмислення минулого, особливо його трагічних, переломних та доленосних моментів, історична пам'ять нації впливає на такі поняття як ідентичність та цивілізаційний вибір. З цих причин, а також як самостійна наукова проблема, національна пам'ять українців має особливе значення для українознавства.

Студії з проблем пам'яті постали, в значній мірі, на ґрунті досліджень з усної історії, які з середини ХХ ст. оформилися у самостійну галузь наукового дослідження та збереження інформації, давши змогу масово зафіксувати свідчення безпосередніх учасників відносно нещодавніх історичних подій. Водночас той факт, що свідки подій, про які йшлося (а малися на увазі передовсім ключові події, такі як Друга Світова війна, у випадку України – також Голодомор), на той момент, коли вони, могли розповісти про пережите чи побачене, були, як правило, у досить поважному віці та стрімко відходили з життя. Тож прагнення зафіксувати якомога більше спогадів створило в Європі своєрідну моду на їх збирання, яка триває вже понад 20 років [*Koselleck R. Der 8. Mai zwischen Erinnerung und Geschichte // Erinnerung und Geschichte. 60 Jahre nach dem 8. Mai 1945 / Hrsg. von Rudolf von Thadden. – Göttingen, 2006. – S. 13*].

Така фіксація спогадів дозволила говорити про індивідуальну та колективну пам'ять певних груп людей, співставляти їх, узагальнювати, а відтак робити висновки про певну колективну ідентичність, а також часом і протиставляти індивідуальну чи колективну пам'ять офіційному історичному наративу (політично чи ідеологічно зумовленому), з яким вони можуть розходитись чи навіть конфліктувати.

Одним з ключових у дослідженнях з історії пам'яті є поняття місця пам'яті, яке є буквальним перекладом з французького (*Lieu de mémoire*) і було ведене до наукового обігу французьким дослідником П'єром Нора. Значного поширення набули студії з історії пам'яті в Німеччині, які переважно стосуються переживання трагічного досвіду Другої Світової війни, тож тут для позначення місць пам'яті застосовується переклад цього терміну німецькою мовою – *Erinnerungsort*. При цьому місцем пам'яті, згідно з П'єром Нора та його послідовниками, є не лише реальні місця подій чи пам'ятні місця, включаючи пам'ятники та музеї, але й самі події, предмети, літературні твори чи інші твори мистецтва та навіть особи, які самі стали певними обертами не лише спогадів, але й вшанування (осмислення). Сьогодні серед дослідників, зробили значний вне-

сок у теоретичне обґрунтування проблем співвідношення історії та пам'яті, слід назвати німецьку вчену Аляйду Асман, авторку низки творів з цих проблем [напр.: Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. – München, 2006; Assmann A. Geschichte im Gedächtnis: von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. – München, 2007].

Одним із важливих компонентів, які свідчать про культуру пам'яті в певному суспільстві, є пам'ятники як символічне уособлення об'єктів колективної пошани чи скорботи. Політика щодо них – їх зведення та руйнування – свідчать у значній мірі як про офіційну державну політику, так і про ставлення суспільних груп до певних історичних подій чи героїв. У тоталітарних чи авторитарних суспільствах така політика пам'яті є уніфікованою, а "героїзація", внесення тих чи інших осіб до офіційного "пантеону" – уніфікованою, централізованою та такою, що не підлягає сумнівам чи дискусіям. Такий історичний період, який Україна пережила у складі СРСР, і досі впливає на сприйняття різними частинами суспільства свого минулого – від цілковитого сприйняття та підтримки до категоричного неприйняття та заперечення пам'ятників минулого аж до їх руйнування.

Ситуацію з національною історичною пам'яттю в Україні можна в цілому назвати як стан розподіленої чи навіть розколотої пам'яті, співіснування конкуруючих та антагоністичних історичних наративів. Один з них можна умовно назвати (пост)радянським, він розвивається і навіть переживає певну реанімацію під впливом офіційного історичного наративу сучасної Росії. Для нього притаманне позитивне сприйняття радянського минулого, повернення до тлумачення події Великої Вітчизняної війни виключно крізь призму героїзації подвигу радянських солдат, "реабілітація" постаті Сталіна, жорстокість якого виправдовується необхідністю жертви заради перемоги. Побутування цього історичного наративу та протистояння йому найчастіше набуває форм "боротьби пам'ятників". Однією з подібних гучних акцій стало пошкодження пам'ятника Леніну у Києві у 2009 р. Прикладом є встановлення членами КПУ пам'ятника Сталіну у Запоріжжя 2010 р., його руйнування членами націоналістичної організації "Тризуб" та подальше відновлення. Останнім подібним прикладом стала руйнація 15 лютого 2013 р. представниками ВО Свобода пам'ятника Леніну в м. Охтирка. Слід зазначити, що ці дії відбуваються на тлі відсутності чіткої державної позиції щодо оцінки подій та діячів минулого, що на ділі набуває форм латентного сприяння такій концепції історичної пам'яті.

Іншим панівним історичним наративом є національний, спроба впровадження якого на державному рівні мала місце за президентства Віктора Ющенка. Серед його головних складових можна, зокрема, назвати певну романтизацію сприйняття стародавнього минулого України аж до спроб "націоналізувати" Трипільську культуру; проте одним з головних чинників творення цього концепту національної пам'яті стало увічнення пам'яті жертв Голодомору 1932–1933 р. та інших Голодоморів, які, попри значні зусилля задля міжнародного наукового визнання Голодомору Геноцидом та значну інформаційну кампанію, так і не стали чинниками

цілковитої та успішної національної консолідації. У той час як (пост)радянський наратив або заперечував факт масового голоду взагалі, або "пом'якшував" його перебіг та наслідки посиленнями на неврожай та випадки голодування у інших регіонах СРСР. Ще одним важливим аргументом творення національної пам'яті стало визнання УПА українською національною армією, яка боролася за незалежність України з двома ворожими тоталітарними режимами, з відповідним вшануванням та героїзацією діячів ОУН та УПА, у першу чергу С. Бандери, який став певним символом національного руху, його дещо міфологізованим образом.

Очевидно, що обидва наративи за змістом заперечують один одного, проте мають в основі певні спільні риси. Проте якщо (пост)радянській міф ґрунтується переважно на героїзації "народу-переможця" (під яким слід розуміти сукупно різні народи СРСР), то національний міф, теж не позбавлений героїчної складової, все ж має одним з центральних пунктів трагічну ідею національної жертвовності. Характер побутування цих наративів історичної пам'яті в Україні має певні вікові та регіональні особливості, хоча вони, звичайно, не є абсолютними.

Л. І. Ковтун, здобувач, КНУТШ, Київ
vintageLK@ukr.net

РОЗВИТОК КОЛОРИСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОМУ ПОЛІ

Колористична культура і колористичні уявлення українського народу досліджуються нами на базі концепції соціальних уявлень, що розроблена такими вченими, як С. Московічі, Ж. Абрик, Х. Херзліш, Д. Жоделе та ін. Концепція соціальних уявлень є одним з перспективних наукових напрямків сучасної соціогуманітаристики, оскільки вона: 1) дозволяє вивчати колористичні уявлення як вторинні образи, які належать до метаперцептивних образних явищ (сформованих під цілісним впливом сприймання, мислення, мови і практики суб'єктів), забезпечуючи взаємопроникнення чуттєвого і понятійного; 2) уможливляє поєднання її методологічних засад із методологією філософії бачення, яка тісно пов'язує розвиток візуально-перцептивної сфери людини з її духовним розвитком (філософія бачення була започаткована Платоном у його творі "Діалоги", який на основі аналізу функціонування людського зору описав механізм бачення, що стало підґрунтям для створення філософії бачення, котру пізніше розвинули А. Сент-Екзюпері, М. Мерло-Понті, Е. Гомбріх, Д. Рассел, М. Гоголь, Ф. Достоєвський, О. Лосєв, Ю. Писаренко, М. Попович, О. Предко, К. Батаєва та інші вчені); 3) дозволяє залучити концепцію "особистісного (неявного) знання" М. Полані (за допомогою якої колористичні уявлення можуть розглядатися як "неявне, неартикульоване знання", яке, немовби "бахрома", облямовує пізнавальні акти людини, створюючи своєрідний "герменевтичний інструментарій" у межах певної культури), а також теорію Габітуса П. Бурдьє (яка

дозволяє розглядати колористичні уявлення українського народу як певну систему набутих "схем" і диспозицій, що діють на практиці не тільки як категоріальні підстави сприймання і оцінювання оточуючого світу (для більш адекватної орієнтації та реагування на різні події і ситуації), але і як установки та організаційні принципи різних соціальних практик колективних та індивідуальних суб'єктів).

Проведене дослідження показало, що українська колористична культура розвивалась в руслі Європейської цивілізації, пройшовши неолітичний, ранньокласовий, античний, середньовічний, ранньоіндустріальний, індустріальний етапи цивілізаційного розвитку, входячи сьогодні в постіндустріальну (інформаційну) добу. "Реперними точками" для розвитку української колористичної культури були: постання трипільської протоцивілізації, формування Руської держави, християнізація Русі, утворення козацької держави і УНР, а також три "цивілізаційні хвилі" (за Е. Тоффлером) – аграрна, промислова й інформаційна.

В рамках соціокультурних координат колористичні уявлення українців доволі динамічно репрезентуються у просторі й часі (як на різних історичних етапах, так і на різних "щаблях" розвитку української культури (на племінному, етнічному та національному)). Першими в просторі колористичної культури праукраїнців були зафіксовані саме ті колористичні уявлення, що були пов'язані з предметами і явищами, які мали вирішальне значення для життєдіяльності наших пращурів (вони репрезентували сонце, світло, темряву, вогонь, воду, дощ, грім, блискавку, багатоманіття рослинного і тваринного світу). На цьому (першому) етапі освоєння праукраїнцями колористичного багатства світу відбувалось на основі синкретичного мислення (злитого, нерозчленованого, в якому зовнішнє і внутрішнє, матеріальне і духовне нерозривно пов'язані, а різномірні уявлення недиференційовано поєднані один з одним, оскільки мистецтво, релігія й наука ще не виокремилися як самостійні сфери людського буття), яке не могло відокремлювати природне й соціальне. Тому колір як атрибутивна ознака ще був нерозривно пов'язаний з об'єктом або явищем (тобто з конкретним носієм цього кольору): кров червона, сніг білий, земля чорна. Цей етап співпав зі становленням міфологічного світогляду. Вже на рівні міфологічного світогляду праукраїнців були відображені найбільш значущі для життєзабезпечення людини аспекти буття і взаємозв'язки між ними. Колористичні уявлення виступали також у ролі організуючого і впорядковуючого начала, що сприяє перетворенню хаосу в космос. Зокрема, міфологічний образ світового дерева не тільки втілює уявлення про триарусну світобудову, але й співвідноситься з трьома символічними кольорами: крона – верх – світло – білий колір, коріння – низ – земля – чорний колір, стовбур – центр – життя – червоний колір. На другому етапі поступово долається синкретизм мислення, до наочно-дієвого мислення людини додається наочно-образне, виникають умови для становлення первинного мистецького світогляду, який функціонує поряд з міфологічним, що розвивається і зміцнюється. Колористичні уявлення на цьому етапі стають засобом

вираження естетичного ставлення до світу. На третьому етапі відбувається виділення "антропо-соціального" з "природного" та переосмислення першого і другого. На основі наочно-дієвого та наочно-образного мислення постає словесно-логічне (абстрактне) мислення. Починає формуватися релігійний світогляд. Колористичні уявлення все частіше виражають почуття людини (радість від сонячного світла, жах від темного болота), стають засобом оцінки, через які виражається ставлення людини до різних об'єктів і явищ (білий світ, темне потойбіччя, Білобог, Чорнобог тощо), починають репрезентувати внутрішній світ людини. Колористичні проекції "світло-золото-вогонь" у космогонічному та релігійному вимірі сакралізують етнопростір давніх українців. З прийняттям християнства колористична культура українців набуває нового смислового змісту, де колористичні уявлення стають виразниками іконографічного бачення Божественної сутності. Саме за допомогою подібних уявлень можна було "бачити приховане від очей", розуміти "слова, що чуються в серці, внутрішні та зовнішні..." [*Предко О. І. Психологія релігії* : підручник. – К., 2008. – С. 111]. Колористичний вимір українських ікон був традиційним: золотий колір репрезентував світло Божого царства, білий – чистоту і шляхетність, блакитний і зелений – земне життя, червоний – належність до царства обраних праведників. Етноспецифічні колористичні уявлення репрезентовані у теплому колориті Волинської ікони (коричневий, жовтий, помаранчевий, пастельно-кремовий, білий тощо). Утворюються колористично забарвлені епітети й метафори, що "унаочнюють" людські погляди, думки й переживання. Розвиток абстрактного мислення впливає на формування наукового світогляду. Колористичні означення починають використовуватися у переносному значенні ("золоті руки", "золоте серце", "блакитна кров"). Колористичні уявлення, зберігаючи свої пізнавальні, магічні, сакральні, оціночні й естетичні функції, починають виконувати нові – символічні, морально-етичні й духовні. Етноспецифічні колористичні уявлення українців є світлоносними й полісемантичними (тобто наділяються найвиразнішою, найбагатшою і найрізноманітнішою семантикою), вони "маркують" фундаментальні цінності й ідеали українства.

А. М. Кононенко, мол. наук. співроб., ННДІУВІ, Київ
olena.gazizova@mail.ru

РОЛЬ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЙ У ФОРМУВАННІ УКРАЇНОЗНАВЧОГО СВІТОГЛЯДУ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

Музеї – це перш за все історія. Історія молоді розпочинається з рідного довкілля: родина-сім'я, родина-школа. Саме в школі-родині й мають формуватися музеї, в яких активну роль відіграватимуть вчителі, учні й їхні батьки та діди-прадіди. Бо ж саме слово музей є грецьким, означає "місце", присвячене музам-експонатам, донькам богині пам'яті Мнемозини.

Якщо греки будували храми-музейони, то українська школа має розпочати українознавчий шлях – кабінети-музейони, у яких експонатами будуть учнівські реліквії, навіяні енергетикою і самих учнів, і їх родиною з дому та в школі.

Державні музеї розпочали свій шлях у XVIII ст., а вже в XIX ст. з'явилась і наука музеєзнавство. В кінці першої пол. XXI ст. ми, українці, розпочинаємо творити українознавче музеєзнавство на базі музею Національного НДІ українознавства. Ініціаторами мають бути вихователі та вчителі дитячих садків, середніх шкіл та студенти вишів.

Музеї в садках, школах та вишах – це біографія життєвої дороги людей-осіб, які творять образ України, – справжнього українського міфусимволу як через постаті [Кононенко М. П. Постаті. – К., 2005] так і через *пам'ять* до нашого спільного життя.

Не забуваймо й про молодь українську за межами нашої держави – про світове українство: "Світове українство докладає найбільших зусиль на порятунок душ мільйонів: вивчаються архівні й археологічні документи, аналізуються справжні історичні процеси та факти, незглибимі поклади соціології, економіки, лінгвістики, культурології, релігієзнавства, мистецтва й міжнародних відносин. І розокремлено, і, головне, в системній єдності" [Науково-дослідний інститут українознавства. Довідник до 15-річчя / упоряд. О. Б. Ярошинський. – К., 2007].

Кабінети-музеї в школах необхідні будуть всім: і історикам, і природникам, і батькам та й самим вихованцям, – всі будуть гордитися своїм внеском, своїм буттям: бути тут сьогодні, в минулому й завтра...

"Україна переживає музейний бум. Якщо на початку 90-х років в країні було всього 200 музеїв, то за останні 20 років офіційно зареєстровано 499 музеїв. І це тільки в системі Міністерства культури та туризму! Я вже не кажу про відомчі музеї, музеї системи освіти, приватні музеї та галереї. Всього по неофіційним даним в Україні існує понад 5000 музеїв, які зберігають величезну кількість історичних експонатів" [Іванченко Н. Музейна політика держави // Музеї України. – 2011. – 3 березня].

Музеї формують світобачення шляхом виховання через традиційні обрядові свята, повір'я, ритуали, звичаї, магічні дії на честь Богів Природи, богів свого довкілля:

Наші боги Радогощ, Календо, Кришень.

І се тих удержують – Сивий Яр і Дажбо.

І се інші є – Білояр, Ладод, Купало, Сіниця, Житниця,

Вінич, Зернич, Овсянич, Студеч, Ледич і Лютич,

а по них – пташич, звіринич, милич, дощиць, плодець, ягодець, бджолич, тростиць, кленчиць, озерець, вітриць, соломич, грибиць, ловиць, світиць, кровиць, красиць, травиць, стеблиць.

А також суть – родиць, маслиць, живиць, відиць,

листвиць, квітиць, бодиць, звiздиць, громець, сімиць,

липець, рибець, брезич, зелинець, гориць, страдиць,

спасиць, листевеверзиць, *мислиць*, гостиць, ратиць, чурць, родиць.

...І Числобог рахує дні наші і говорить богові числа свої,
чи бути дню Небесному, чи бути ночі...
[Велесова Книга: Легенди. Міти. Думи. Скрижалі буття українського народу. 1-ше тис. до н. д. – 1-ше тис. н. д. / упоряд. Б. Яценко. – К., 7503 (1995). – С. 67]. За всім цим прихована глибина народної екологічної мудрості пракультури.

О. В. Литвиненко, асп., КНУТШ, Київ

ТАБЛОЇДИЗАЦІЯ МАС-МЕДІА ЯК ІНФОРМАЦІЙНА ЗАГРОЗА СУВЕРЕНІТЕТУ УКРАЇНИ

Кінець ХХ – початок ХХІ століття характеризується процесами становлення глобального інформаційного суспільства, переходом поняття "інформація" з категорії абстрактного до категорії конкретного розуміння його як визначального чинника у формуванні напрямів розвитку соціальної, економічної, політичної, освітньо-культурної та інших сфер життєдіяльності соціуму. За таких умов кордони держави визначаються вже не географічно-територіальними, а інформаційними межами. Тому питання захисту національного інформаційного простору набуває особливої актуальності.

Найвиразнішими суб'єктами інформаційної сфери є засоби масової комунікації (ЗМК). Залежність ЗМК від власника та змістовий контент є факторами, які впливають на встановлення інформаційних меж країни. Тому в державі мають бути створені всі умови для належного розвитку й функціонування національних незалежних мас-медіа.

Наприкінці січня 2013 року міжнародна організація "Репортери без кордонів" оприлюднила Всесвітній індекс свободи слова 2013, у рейтингу якого Україна опустилася зі 116 на 126 місце у зв'язку зі збільшенням випадків фізичної агресії проти журналістів та фактів політичної цензури [The Reporters Without Borders. Press Freedom Index 2013: <http://en.rsf.org/press-freedom-index-2013,1054.html>]. Крім того, у контексті захисту інформаційного простору України сьогодні існує вельми актуальна проблема таблоїдизації вітчизняних ЗМК.

Таблоїдизація як проблема загальносвітового масштабу аналізується багатьма дослідниками інформаційного суспільства, мас-медіа, серед яких європейські вчені Л. Беннет, П. Еліот, П. Болдін, російські та українські науковці Н. Александров, Я. Засурський, В. Гоян, Ю. Шаповал, С. Блавацький.

Поняття "таблоїдизація" є похідними від "таблоїд". Таблоїд – це *малоформатна газета, яка оприлюднює сенсаційні повідомлення, дотримується розважальної стратегії у поданні новин, відзначається надміром ілюстрацій, великими яскравими заголовками, розрахована на невибагливих читачів, продається за невисоку ціну* [Михайлин І. Л. Основи журналістики. – К., 2011: http://www.big-library.com.ua/book/78_Osnovi_jurnalistiki/6843_Slovník_molodogo_jurnalista]. Термін "таблоїд"

запозичено із фармацевтики, де від означав сильнодіяну пігулку. С. Блавацький вважає, що наркотичний ефект медикаментів і те, що їх легко прийняти, згодом був поширений і на популярні ЗМК [Блавацький С. Таблоїдизація якісної преси у Великобританії // Вісник Львівського національного університету ім. І. Франка. – 2007. – Вип. 30. – С. 92: http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/publications/visnyk30/Visnyk%2030_P1_10_Blavatsky.pdf].

Таблоїдна інформація ЗМК спричиняє спотворення інформаційних повідомлень, які класифікує Л. Беннет:

- персоналізація інформації (викликає симпатію або емпатію у реципієнта);
- драматизація новин (викликають у реципієнта співчуття та співпереживання героям замість обурення чи бажання боротися за свої права або проти несправедливості);
- фрагментація новин (подання часткової інформації, без її збирання в більш об'єктивну цілісність за допомогою коментарів, аналізу, інтерпретації);
- нормалізація новин (намагання унормувати виняткові події).

Д. Піонтєк зазначає, що термін "таблoїдизація" містить два значеннєвих компоненти –процесу та явища чи наслідку цього процесу. Може означати набуття рис таблoїда щоденною пресою та журналами, набуття тих самих ознак іншими медіа, нарешті, піддавання впливу таблoїдних медіа – звідси виникають такі процеси і явища, як таблoїдизація культури чи політики [Піонтєк Д. Таблoїдизація і журналістика / пер. О. Піддубник: <http://osvita.mediasapiens.ua/material/9370>].

Низка українських медіаекспертів, політиків і політологів, журналістів, літературних діячів, серед яких О. Наливайко та О. Забужко, вважають таблoїдизацію одним із видів цензури, інформаційною операцією, що приховано нав'язується та запроваджується українською владою. Оскільки базовою функцією мас-медіа є постачання споживачам інформації та розваг, гостро постає питання про вплив таблoїдизації на спосіб сприйняття людиною світу та ухвалення рішення. Сьогодні в Україні спостерігається тенденція до критичної мінімізації кількості україноцентричних тем у вітчизняних мас-медіа. Цю нішу зайняли сенсаційні повідомлення зі сфери шоу-бізнесу в основному закордонного, політичні скандали та кримінальні хроніки. Усе це є загрозою інформаційній безпеці країни, розподілу її інформаційного простору між іноземними як за змістовою, так і за географічною приналежністю ЗМК, стирання інформаційних меж та втрати суверенітету України.

Узагальнені причини виникнення таблoїдизації в Україні:

- проникнення загальносвітових тенденцій (хоча більшість європейських країн вже вирішили цю проблему);
- бажання власників ЗМК отримувати миттєві надприбутки (низька собівартість, попит – високий);
- реакція власників ЗМК на проблеми з владними структурами (ґрунтовне висвітлення подій у країні може спричинити конфлікт з владою, тому ЗМК переорієнтовуються на світську тематику новин);

- завуальована форма політичної цензури;
- відсутність реакцій правоохоронних органів та прокуратури на публікації у ЗМК (зокрема, не виконується пункт 7 чинного наказу Генерального прокурора України від 07. 11. 2012 № 3гн про перевірки повідомлень у ЗМК).

Зважаючи на досвід європейських країн, які у своїй більшості вже подолали кризу таблоїдизації, найбільш прийнятними для України є такі шляхи вирішення проблеми:

- розвиток громадської журналістики, основною метою якої є обмін інформацією, а не поширення бізнесово привабливих повідомлень;
- збільшення ролі регіональних ЗМІ, інформаційний контент яких складається із серйозних інформаційних повідомлень певного регіону і є ближчим для реципієнта.

Боротися з таблоїдизацією з метою повного її знищення не варто, оскільки ЗМК класично поділяються на розважальні та авторитетні (думкотворчі). Але коли у таблоїдизованій формі починають подавати серйозний інформаційний продукт або ж він займає більше 50 % ЗМК, тоді вона стає великою інформаційною загрозою, яка потребує негайного усунення.

Б. Е. Носенок, студ., КНУТШ, Київ
danynosenock@mail.com

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА В ДІАСПОРІ. ПРОБЛЕМА НЕДІЛЬНИХ ШКІЛ

Актуальність даної розвідки полягає у тому, що проблема збереження та розвитку української культури в діаспорі є сьогодні важливою та наболююю. Саме культура визначає своєрідність народу, його відмінність від інших, унікальність. Шкільне навчання відіграє суттєву роль у збереженні етнічної специфіки українців. Насамперед – це парафіяльні школи при українських церквах, суботні програми з використанням української тематики, недільні школи.

Звісно, що на території України проблема збереження і розвитку української культури стоїть не так гостро, як у діаспорі. Хоча досить велика частина молоді все ж не спроможна ще сприймати ці надбання свідомо, позаяк в суспільстві є подекуди упереджене ставлення до власної культури. Іншим негативним явищем є також наслідування традиціям через моду, що межує з необдуманістю, неусвідомленістю та нерозумінням культури, її глибин та демонструє поверхнєве зацікавлення нею. "Днів багато, і всі попереду", – каже українське прислів'я. Але наскільки багато в нас є часу, щоб вирішити проблему позитивного ставлення до української культури як всередині країни, так і поза нею?

Метою даної роботи є висвітлення проблематики збереження та розвитку української культури в діаспорі; пропонування власних варіантів покращення методів щодо ознайомлення з українською культурою та залучення до неї (людей різних вікових категорій зокрема).

Українська діаспора – це збірне визначення української національної спільноти поза межами українських земель (етнічної української терито-

пії), яка відчуває духовний зв'язок з Україною [Файчак І. Українська діаспора: <http://rus.ridna-ukraine.com.ua/diaspora/>].

Сьогодні спостерігається позитивна тенденція: в США, Канаді зростає кількість людей, що визнають себе українцями. Діаспора – це мов єдиний організм, який проявляє себе на особливому рівні ментально. Люди репрезентують себе, реалізують свої потреби через етнокультуру. Деякі аналітики, щоправда, вважають, що Україна занедбала проблему діаспори [Кириченко І. // Дзеркало тижня. – 2009. – 15 серп., № 30].

Сьогодні постає питання: недільні школи – це пережиток минулого чи прогресивна духовна освіта? Духовна освіта – не лише релігійна сторона виховання, а й ознайомлення з духовним світом народу, культури, залучення до традицій, ознайомлення з віруваннями української культури [Там само]. Важливим є питання: наскільки ефективні методи викладання в недільних школах?

Українська культура сьогодні не тільки відроджується, поширюється в самій Україні, а ще й розповсюджується за кордоном. Це, насамперед, США, Канада, Австралія, Росія, де перебуває велика кількість українців. Етнічна самобутність зберігається та розвивається в більшості випадків завдяки різноманітним громадським організаціям. Українські громади в багатьох країнах утримують заклади таких типів, як суботні та недільні школи, спеціалізовані школи, де вивчаються українська мова, історія, культура. Метою таких шкіл є виховання молодого покоління на засадах національної самопожертви, пошани, гідності та гордості за приналежність до українського народу. Україна також з метою задоволення культурних потреб етнічних українців, що перебувають у діаспорі, намагається створити відповідні умови для їхньої етнокультурної самореалізації. Це здебільшого договори про співробітництво в галузі освіти, культури та інформаційного забезпечення [Кубійович В. Енциклопедія українознавства : в 10 т. – Париж, 1954–1989, Кириченко І. // Дзеркало тижня. – 2009. – 15 серп., № 30].

Перспективними для вирішення вище вказаної проблеми можуть бути наступні заходи: створення спеціальних установ для підтримки і розвитку української культури в діаспорі за сприяння української держави; утримання недільних шкіл не тільки в діаспорі, але й в самій Україні, особливо в тих регіонах, де домінує російськомовне населення; забезпечення усвідомленого інтересу до української культури у молоді шляхом створення цілеспрямованих програм і проєктів, які б підтримувались на державному та загальнонаціональному рівні.

Таким чином, необхідно більше центрів, які б ознайомили з українською культурою не тільки поверхово, але і поглиблено (з її філософією, корінням її традицій...) – це дуже важливо для того, щоб показати людям, що українська культура – це не просто красива форма, але і глибокий зміст. Недільні школи будуть, на мою думку, актуальними завжди, бо це хороша підтримка і реклама української культури. Важливо показати сучасній молоді, що наших традицій слід, якщо не дотримуватися, то хоча б знати, бо це наша історія, це наша гордість. Але такий процес повинен відбуватися свідомо.

УКРАЇНСЬКЕ СЕЛЯНСТВО ТА ПРОБЛЕМА БІЛІНГВІЗМУ (ІСТОРИКО-ПОЛІТОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ)

Починаючи аналіз політичних причин білінгвізму в Україні варто звернути увагу на чітку залежність державності (бездержавності) та українського монологізму (іноетнічно-українського білінгвізму).

Державність Київської Русі дає приклад гармонійного розвитку мовного середовища. За умов втрати державності саме селянство стало соціальною основою збереження та розвитку української мови в наступні часи і залишалося осердям української культури на всьому проміжку української історії. Найвищого політичного розвитку та самоусвідомлення українська селянська нація досягла в процесі творення козацької державності. Втрата її, існування українських земель під Польщею, Австро-Угорщиною та Росією швидко змінювали мовне середовище в першу чергу у містах, що були центрами метрополійної адміністрації, культури, ідеології.

"Збирання" земель за часів Російської імперії не пройшло безкарно для українського селянства. Яскраво прослідковується мовно-національний дисбаланс соціальної бази сільськогосподарського та промислового розвитку в Україні. Активізується і посилюється протистояння українського села та неукраїнського метрополійного міста [Субтельний О. Україна: історія / пер. з англ. Ю. І. Шевчука. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К., 1993. – С. 501]. Промисловий розвиток та ліквідація кріпацтва лише пришвидшують згадані процеси. Під впливом державної політики місто набуває домінуючого російськомовного характеру, стає потужним чинником політичного, державного (великоросійського) розвитку, селянство ж починає творити величезну масу, що намагається в Україні пристосуватися до російськомовного міста в процесі суспільно-політичної взаємодії.

Загалом, українці в XIX – на початку XX ст. залишалися аграрною нацією, що визначальним чином вплинуло на формування психологічного, соціокультурного архетипу, а також здатність суспільства до самоорганізації, усвідомлення корпоративних і національних інтересів та їх захисту [Решет О. П. Україна в імперську добу (XIX – початок XX ст.). – К., 2003. – С. 109].

Попри мізерний період відродження української мови як державної мови УНР нового злету українська мова як загальна (офіційна), досягає за часів українізації, щоправда не в українській незалежній державі а в СРСР. Посилена суспільним відродженням державна політика коренізації дала разючі результати в сфері суспільного функціонування української мови. Закономірно, що на початок 30-х років понад 90 % шкіл усіх областей України (у тому числі і міст – Харкова, Луганська, Донецька, Одеси) стали україномовними. І цьому прислужилася навіть індустріалізація: мі-

льйони селян пішли в місто й понесли туди свою питомо-національну культуру. Село ще раз виконало свою історичну місію резервуару українського світу [Кононенко П. П., Кононенко Т. П. Феномен української мови. Генеза, проблеми, перспективи. Історична місія. – К., 1999. – С. 50].

Село ж стало ареною масової іншонаціональної колонізації, з одного боку, та депортації українців в кінці 20-х до середини 30-х років ХХ ст. – з другого (особливо за умов голодомору і після нього) [Там само. – С. 50–61]. Таким чином, у 1933 р. було підірвано потужну соціальну базу української мови [Масенко Л. Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір. – К., 2004. – С. 44].

Саме політика українізації (коренізації) дає можливість досягнути величезний потенціал державного впливу на мовний розвиток, саме дії щодо згортання українізації дають підстави визначити політичний вплив найвагомішим чинником формування мовного середовища в державі.

Друга світова війна, голодомор 1946–1947 рр., нове "радянське" закріпачення селян призвели до вражаючих соціально-демографічних наслідків, масової міграції селянства до радянських міст, порушення соціальної переваги села над містом на користь останнього. Якщо в період 1913–1926 років відсоток селян в Україні становив 81 %, то в 1939–1950 роках їх було вже 66–65 %; у 1960–1966 роках – 53–48 %; у 1970 році – 45 %; у 1979 – 39 %; у 1989 – 33 %. Тобто саме в період 60–70-х років суспільство перетворилось із збалансованого в урбанізоване, коли в сім'ях міських робітників (переважно селянського походження) функціонує піджин – як перша мова для майбутніх поколінь "новітніх городян" (уже робітників за соціальним станом) [Демченко В. Мовне середовище. Екстралінгвістичний нарис про Південь України : монографія. – Херсон, 2001. – С. 33].

Як результат мовної політики СРСР, в Україні спостерігається логічне звуження сфери використання української мови у напрямку від села до міста, щоправда, за останні роки відбулися зміни у плані розширення сфери за рахунок офіційного плану та деякою мірою – масової інформації [Ткаченко О. Якщо держава хоче жити... (про сучасну мовну ситуацію в Україні) // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 2–4]. Головним супротивником справі реабілітації української мови виступає сформована російськомовна атмосфера великих міст, що породжує ефект мовного диктату середовища [Масенко Л. Т. Державна мова в соціокультурному контексті // Розбудова держави. – 2001. – № 1–6. – С. 80].

Постання суржику спричинене намаганням носіїв української сільської говірки, або й літературного стандарту, пристосуватися до російськомовного міського середовища. Соціальне середовище, в якому виникає досліджуваний різновид усного мовлення, – це сільські жителі, що пристосовуються до російськомовних мешканців міста. Утворюється він шляхом стихійного засвоєння російської мови при безпосередніх контактах з її носіями, внаслідок хаотичного заповнення зруйнованих ланок структури української мови елементами поверхово засвоєної російської [Масенко Л. Т. Мова і суспільство: Постколоніальний вимір. – С. 113].

Отже, саме асимільоване, зрусіфіковане під впливом мовно-культурної політики російської імперії та, в основному, радянської держави, "селянство" українських міст, особливо східної України стало величезним прошарком сучасного російськомовного населення держави, що активно та досить ефективно використовується нині проти повернення України до українства, української культури, мови, традиційних цінностей і стоїть на заваді відродження та розвитку української нації.

Н. В. Пархоменко, асп., КНУТШ, Київ
manky@ukr.net

ПРИЧИНИ ТА НАСЛІДКИ ТРУДОВОЇ МІГРАЦІЇ УКРАЇНЦІВ

Трудова міграція являє собою переміщення в просторі, яке здійснюється особою з метою підвищення рівня життя без зміни постійного місця проживання. Трудові міграції бувають внутрішніми (в межах країни) та зовнішніми (за межі країни). Зовнішні трудові міграції – це переміщення в просторі, які здійснюються індивідом за межі країни з метою підвищення рівня життя без зміни постійного місця проживання. Причини трудової міграції, особливо зовнішньої, носять майже виключно економічний характер. Трудова міграція обумовлюється поєднанням зовнішніх чинників трудових міграцій з боку країн-роботодавців та внутрішніх чинників соціально-економічного розвитку України. Зовнішніми причинами трудових міграцій громадян України за кордон виступає ємний ринок праці західних країн, приваблива матеріальна оцінка трудової діяльності, вищий рівень соціального захисту робітників. Причому, результати демографічних досліджень свідчать про стабільне зростання попиту розвинутих країн на працю іноземців. Трудова міграція на початку XXI ст. розглядається як одна з основних міграцій, як неминуче явище в умовах глобалізації та як один з чинників "м'якої" безпеки. Негативні тенденції народжуваності та потреба в робочій силі, що є характерним для розвинених країн Заходу, сприяють зростанню трудових міграцій до ЄС та США з боку бідніших країн, до яких сміливо можна віднести і Україну. Ситуація з країнами призначення теж постійно змінюється: якщо у другій половині XX ст. найбільш популярними країнами призначення були Великобританія, Бельгія, Німеччина, то на кінець XX ст. їм на зміну приходять Іспанія, Португалія, Італія та Греція. Після приєднання до Європейського Союзу, та особливо після входу до Шенгенської зони на початку XXI ст., колишні країни походження трудової міграції (Польща, Чехія) стають привабливим місцем призначення для потенційних трудових мігрантів, особливо із сусідньої України.

В Україні спостерігається постійне зростання трудової міграції. Незважаючи на відсутність чіткої статистики, експерти та посадові особи регулярно озвучують цифри від одного до десяти мільйонів українців, що працюють за кордоном на постійній або тимчасовій основі. Однак, більш вірогідною видається 1,5 млн. осіб, що приблизно складає 5 %

населення працездатного віку. Водночас, дані соціологічного моніторингу Інституту соціології НАН України свідчать, що на роботу за кордон хоча б раз у житті виїжджав кожен десятий дорослий громадянин України. Більшість експертів ставиться до трудової міграції, як до явища глобального, неоднозначного, об'єктивного. Його неможливо уникнути, а значить, з ним можна і потрібно примиритися. Однак, це явище не повинно залишатися без уваги державних органів. Визначивши для себе позитивні наслідки трудової міграції, варто детально вивчити й негативи, з якими необхідно боротися на державному рівні. Україні необхідно здійснити глибокий аналіз проблем, що стали наслідком трудової міграції українців, і почати пошук ефективних шляхів їх розв'язання.

Оцінюючи зовнішню трудову міграцію як суспільне явище, можна чітко виділити позитивні та негативні її наслідки, (щоправда, варто пам'ятати про їхню взаємопов'язаність). Позитивні наслідки зовнішньої трудової міграції українців:

1. Можливість працевлаштування для вихідців з економічно депресивних регіонів. Найчастіше за кордоном шукають роботу громадяни України, які мешкають у невеликих містечках або селах, за відсутності перспективного місцевого ринку праці, здатного задовольнити щоденні потреби звичайної української сім'ї. За умови працевлаштування за кордоном українські громадяни отримують стабільний прибуток, що дає їм можливість забезпечити свою сім'ю засобами існування, одночасно вкладаючи гроші в економіку свого регіону.

2. Зменшення тиску на ринок праці та бюджет в Україні. Велика кількість українців, які їдуть за кордон на пошуки роботи, фактично є потенційними безробітними, які можуть створювати серйозну конкуренцію на внутрішньому ринку праці та претендувати на виплати по безробіттю. Для економіки України вони би стали серйозним тягарем. Водночас самостійні пошуки засобів існування знімають цей тягар з держави.

3. Набуття великою кількістю людей нового професійного та життєвого досвіду. Багато експертів стверджують, що тією чи іншою мірою українські заробітчани – це активна частина українського суспільства, динамічна і здатна до навчання. Тому досвід роботи за кордоном стає для них не лише джерелом отримання засобів для існування, але й непоганою "школою життя", яка відкриває нові можливості та шляхи самовдосконалення.

4. Надходження коштів, зароблених мігрантами до України. Українські заробітчани стають певною мірою інвесторами вітчизняної економіки, вкладаючи зароблені кошти не лише у споживчий кошик, але і в розвиток освіти, будівництва та малого й середнього бізнесу.

5. Ознайомлення зі специфікою функціонування державних інституцій в демократичному суспільстві. Незважаючи на те, що основною метою українців за кордоном є заробіток, а не "школа демократії", щоденна навколишня реальність, яка оточує людину, практика взаємовідносин громадянина та влади відкладаються у свідомості заробітчанина і перетворюються на певний шаблон необхідного рівня стосунків

"людина-влада". Таку практику вони потім намагаються впроваджувати і на батьківщині.

6. Стимулювання процесу створення більш привабливих умов праці в Україні. Відтік кваліфікованої робочої сили з України за кордон на сьогоднішній день поставив багатьох підприємців в умови активного пошуку робітників. Така ситуація, на думку експертів, стимулює роботодавців створювати більш привабливі умови праці всередині України з тим, щоб попередити виїзд висококваліфікованих працівників, або стимулювати їхнє повернення на Україну.

Негативні наслідки трудової міграції:

1. Відтік значної кількості людей працездатного віку з окремих районів. Масовий виїзд українців з депресивних регіонів перетворює їх на "мертві" міста й села. Результатом цього стає соціально-демографічний дисбаланс.

2. Втрата частиною мігрантів права на пенсійне забезпечення. Неврегульованість цього питання, відсутність двосторонніх угод стосовно пенсійного забезпечення українських заробітчан призводить до втрати пенсійного стажу великою кількістю громадян, переважно жінками передпенсійного віку. Виїжджаючи до країни-члена Європейського Союзу в пошуках стабільного і пристойного заробітку, людина традиційно не замислюється над проблемою отримання пенсії. Однак, пропрацювавши за кордоном кілька років, більшість таких мігрантів змушена буде повернутися до України, переважно за станом здоров'я. І навіть за умови легального працевлаштування такий стаж не може бути зарахований через відсутність у вітчизняному законодавстві відповідних статей.

3. Руйнування родинних зв'язків. Одним з негативних наслідків трудової міграції називають так званий "італійський синдром", тобто, розрив сімейних зв'язків через тривале перебування одного з представників родини (як правило, жінки) за кордоном.

4. Поява значної кількості дітей, позбавлених батьківської опіки. "Соціальне сирітство", нестача батьківської опіки, заміна її догляданням з боку родичів або сусідів набуває все більш масового характеру. Наслідки цього ще належить вивчати спеціалістам у різних сферах соціальних наук, однак цілком очевидно, що такі наслідки переважно негативні для дитини.

5. Втрата кваліфікації через роботу не за набутим фахом. Далеко не завжди українському заробітчанинові вдається влаштуватися на роботу за своїм фахом. Відповідно і отримана освіта, і кваліфікація стають неактуальними, і поступово втрачаються для конкретного громадянина, що працює за кордоном. Такі втрати є серйозним викликом і для українського ринку праці, і для системи освіти.

6. "Оголення" ринків праці в Україні, що неминуче будуть заповнюватись вихідцями з країн третього світу. Такого роду передбачення регулярно лунають з вуст не лише журналістів, але і спеціалістів в галузі безпеки. Оскільки міграція і пошук "кращого місця під сонцем" є глобалізаційним явищем, Україна зрештою стане "країною призначення" для вихідців з Південно-Східної Азії. Відповідно наша держава стикнеться з

новими викликами, до яких вона, на думку експертів, не готова, але які доведеться долати і врегульовувати. Окрім економічних проблем (наприклад, легальне працевлаштування іноземців), цілком імовірно може виникнути комплекс проблем соціальних (ксенофобія, сплеск різноманітних захворювань, формування різнонаціональних "гетто" тощо).

Всі ці проблеми вимагають особливо уважного ставлення з боку держави, і, в першу чергу, ставлять перед нею проблему необхідності розробити програму міграційної політики України. Про необхідність розробки Концепції Міграційної політики України експерти говорили давно. Однак, уведена в дію 30 травня 2011 р. Концепція, на жаль, залишила всі сторони й аспекти міграційних проблем на рівні абстрактних фраз, без будь-якого окреслення перспектив реального розв'язання.

Б. П. Петруньок, асп., КНУТШ, Київ
borys88@ukr.net

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В СТРУКТУРІ КОЛЕКТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Колективну ідентичність на рівні окремого індивіда можна визначити, як відчуття окремою особою належності до певної соціальної групи, результат ідентифікації себе з іншими членами цієї групи на основі значимих для даної групи ознак. Відповідно, ці ознаки виступають механізмом розрізнення з іншими групами в дихотомічному відношенні "ми-вони". Індивід певним чином утверджує свою належність до групи, і відповідно, як мінімум, неявно відмежовується від інших груп, ідентифікованих за однопорядковими ознаками. Значимість такого розрізнення зростає у випадку групового антагонізму або коли належність до певної групи потребує активного підтвердження. Незважаючи на те, що подібне визначення колективної ідентичності є достатньо умовним (в силу того, що воно не охоплює конкретного переліку ідентифікуючих ознак для індивіда і групи) тут ключовою є фіксація зв'язку між індивідом і групою. Саме характер цього зв'язку, його інтенсивність визначає мобілізаційні здатності різних форм колективної ідентичності. Крім цього, основою будь-якої з форм колективної ідентичності є культурно-ціннісна база, так званий культурний ресурс. Його наявність, якість і значимість так само визначають мобілізаційний потенціал ідентичності. При цьому, на нашу думку, більш доцільним є використання термінів "колективна ідентичність" і "спільнота", на відміну від термінів "групова ідентичність" і "група", виходячи з того, що таким чином ми уникаємо смислових конотацій з визначенням соціальної групи як сукупності людей кількісно і просто-рвово обмеженої. В дослідженні колективної ідентичності визначити такі межі досить складно, тоді як основне завдання – прослідкувати зв'язки між членами спільноти/групи, тобто власне те, що визначає її "спільність". Загалом, незважаючи на деякі термінологічні особливості, ці поняття можна вживати як синоніми.

На підтвердження всього вище сказаного може свідчити той факт, що цікавість більшої частини західних дослідників до проблеми колективної ідентичності (з вісімдесятих років XX століття) була пов'язана з дослідженням масових протестних громадських рухів (наприклад А. Мелуччі, Ф. Полетта і Дж. М. Джаспер, тощо). У випадку громадського руху ми стикаємося з необхідністю дослідження спільноти, яка не може бути чітко локалізована за просторовою ознакою, ознакою членства (ознакою належності), тобто не підпадає під традиційні визначення соціальних груп, які значною мірою є вкоріненими і просторово локалізованими. Тим не менше ці рухи проявляють високий рівень активності, що дозволяє розглядати їх як цілісну одиницю для аналізу. Є необхідність з'ясування природи зв'язків між членами таких спільнот, які мають достатньо високий мобілізаційний потенціал. В цьому контексті поняття колективної ідентичності підходить якнайкраще, не в останню чергу через свою евристичну нейтральність, широкі можливості застосування для досліджень різних форм ідентичності. Тим не менше категорія колективної ідентичності може також активно застосовуватись для дослідження традиційних соціальних спільнот/груп, які можна більш-менш чітко локалізувати (етнічні, релігійні, професійні та ін.). Колективну ідентичність окремої спільноти можна розглядати як явище, що включає в себе певний набір ідентичностей (етнічну, національну, релігійну, професійну, регіональну тощо). Також таким чином можна зафіксувати певну ієрархію ідентичностей приналежності певній групі. Власне, така ієрархія матиме за основний критерій – мобілізаційні здатності тієї чи іншої ідентичності.

На сьогодні визнаним є той факт, що національна ідентичність має найбільший потенціал колективної мобілізації і по-суті є найбільш значущою в подібній класифікації. Про це, зокрема, говорить Е. Сміт, акцентуючи увагу на тому факті, що інші форми "культурної" і "політичної" ідентичності (авторська термінологія) не мають такого мобілізаційного потенціалу: ". за винятком релігії, жоден інший вид ідентичності і спільноти, здається, не пробуджує більшої палкості та відданості, зокрема й масової самопожертви, ніж така спільнота, як нація" [Сміт Е. Д. Культурні основи націй: Ієрархія, заповіт і республіка. – К., 2009. – С. 47]. Це пояснюється значно меншою актуальністю інституціоналізованих практик, характерних для інших форм колективної ідентичності (в більшості випадків, наприклад, значимість релігійних ритуалів є на порядок нижчою, ніж відзначення державних свят, іншої форми конститування своєї належності до держави (наприклад, вибори)). Також Е. Сміт говорить про те, що національна ідентичність значною мірою підкоряє і включає в себе інші форми ідентичності, які об'єктивно існують (тут нація розуміється як політична, громадянська нація). Подібні припущення з великою долею ймовірності підтверджуються й тоді, коли ми говоримо про етнічну ідентичність, хоча безперечно тут необхідно зважати на відмінності між національною і етнічною ідентичностями (недостатню усвідомленість себе як єдиної групи, несформованість повноцінної інституційної практики, яка може бути реалізована лише в формі держави чи адміністративного утворення в її складі).

Е. Сміт дає наступне визначення національної ідентичності: "національну ідентичність можна визначити як неперервне відтворення та реінтерпретацію структури вартостей, символів, міфів і традицій, що становлять характерну спадщину націй та ідентифікацію індивідів з цією структурою та спадщиною" [Там само. – С. 40]. З цього визначення видно, що національна ідентичність займає домінуюче положення щодо інших видів колективної ідентичності (релігійна, регіональна, чи інші види колективної ідентичності актуалізуються лише у випадку неспівпадіння їх "структури вартостей, символів міфів і традицій"). На практиці подібне неспівпадіння можна було б характеризувати як кризу ідентичності певної спільноти.

Таким чином, національна ідентичність виступає провідною категорією в дослідженні колективної ідентичності. Інші форми колективної ідентичності її доповнюють, дозволяють повною мірою дослідити природу ідентифікації індивідів у середині окремої локалізованої спільноти.

Л. В. Сорочук, канд. філол. наук, наук. співроб., КНУТШ, Київ
ludmyla.sorochuk@yandex.ua

ПРОБЛЕМИ ПОБУТУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАДИЦІЇ В СУЧАСНОМУ ЖИТТІ

Глибокозмістовні народні та родинні свята, традиції та звичаї розкривають багатоаспектність духовного життя наших пращурів та репрезентують ментальність українців. У контексті дослідження етнокультури влучно зауважує Леся Храплива-Щур: "Стародавні українські звичаї настільки гарні, змістовні й надто дорогі нам, щоб могли зникнути. Щораз нові покоління перебирають їх за свої і, практикуючи їх, продовжують і розвивають найкращі традиції нашого народу. Митці черпають із них натхнення, а діти вчать ся поважати в них скарби духа свого народу" [*Храплива-Щур Л. Щоденний побут // Українські народні звичаї в теперішньому побуті.* – К., 1993. – С. 44].

Народні пісні, обряди, вірування – це код, відкриваючи який, ми прочитуємо цілі пласти культурних нашарувань, за якими приховано народне світосприйняття. Це стрижень, довкола якого, власне, й сформувався традиція яка є стрижнем родової та етнічної пам'яті.

Нині трансформація народних вірувань проходить у тісній взаємодії з інтенсивним розвитком науки і спирається не тільки на сприйняття світу людиною та релігійні канони, але й на наукові думки [*Ніколаєва А. В. Вірування у повсякденному житті українців (кінець XX – початок XXI ст.).* – Харків, 2009. – С. 5].

Хотілося б акцентувати увагу на проблемах фольклористики та формах побутування усної народної творчості в сучасному житті. У наукових розвідках В. Борисенко наголошується про тісний зв'язок нових і традиційних вірувань, які не змогла викоринити радянська влада, а лише відправила їх у підпілля, тому всі ці вірування сьогодні відроджуються [*Бори-*

сенко В. Вірування у повсякденному житті українців на початку ХХІ століття // Етнічна історія народів Європи : зб. наук. пр. – К., 2003. – Вип. 15. – С. 4].

Сучасна фольклористика має чималий арсенал наукових досліджень молодіжних субкультур, молодіжного фольклору. Саме серед молоді, яка здобуває освіту, активно побутує *студентський фольклор*. Численні фольклорні тексти, повір'я, смішні розповіді, анекдоти народжуються саме під час складання іспитів та заліків. Як пише Валентина Борисенко, що під час екзаменаційних випробувань студент начебто переноситься у світ символів, світ надреального [Там само. – С. 5]. У жанровому складі студентський фольклор можна поділити на: акціонарний та вербальний. До акціонарного фольклору належать обряди посвячення, різноманітні магічні ритуали (викликання "шари", "халяви", "лафи" та ін.). До вербального – фольклор мовленнєвих ситуацій (паремії, жартівливі віршики, студентські байки), тости, анекдоти. Варто згадати молодіжний сучасний вид мистецтва (писемний фольклор). Наприклад: *дівочі альбоми, анкети, настінні написи та малюнки (графіті)*. *Графіті* – написи і малюнки на стінах, парканах, у шкільних і студентських аудиторіях. Такі написи мають свої традиції, різновиди та стилі. Графіті, написи й малюнки ховають в собі цінну інформацію, тобто підтекст. Вони дають чудовий матеріал для вивчення настроїв, інтересів і проблем молоді, хоча почали вивчатися фольклористами порівняно недавно. Нині робляться спроби "приручити" цей "дикий" жанр відведенням спеціальних місць, організацією конкурсів та фестивалів графіті.

Досить широким спектром в українському фольклорі представлений сьогодні *дитячий фольклор*. Зафіксовано як твори історично сформованих жанрів усної народної творчості (колискові, пісеньки, потішки, забавлянки, заклички, примовки тощо), так і тексти пізнішого походження (страшилки, анекдоти, дражнилки, переробки-пародії, "викликання" та ін.).

У сучасній фольклористиці є глобальна проблема, себто багато текстів в усному репертуарі сьогодні на межі вимирання. Особливо це стосується *колискових пісень, голосінь*. Більш життєздатними є *загадки і дражнилки*. Залишаючись, як і раніше, популярними в дитячому середовищі, вони існують як у традиційних формах, так і в нових варіантах і різновидах ("Взимку і влітку одного кольору"(ялинка, негр).

Сучасні жанри дитячого фольклору лише недавно стали об'єктом збирання та вивчення; нині вони перебувають на різній стадії розвитку. Це стосується і *дитячих анекдотів, переробок-пародій*. Поряд зі специфічними "дитячими" сюжетами про Колобка, Вовка і Зайця та інших казково-літературних персонажів, вони активно вбирають у себе "дорослі" сюжети і образи. Надзвичайно популярними зараз є анекдоти про Вовочку.

Проаналізувавши молодіжний і дитячий фольклор, можна зробити висновки, що цей вид фольклору є досить мобільним і динамічним. Відстежуючи ситуацію протягом останніх років, можна виділити певні закономірності: жанри усної народної творчості поступово вкорінюються в художню літературу; "легалізація" фольклору в масовій культурі, пресі сприяють його вимиранню з усної практики (чим більше публікується частівок, анек-

дотів, тим більше їх читають, але менше розповідають); поповнення текстів історично сформованих жанрів відбувається за рахунок "перелицювання" старих текстів на нові, віддзеркалюючи сучасне життя. Не менш цікавими для дослідників є *побутовий й політичний анекдот*. Він є чи не єдиним жанром розвинутої у минулому сміхової культури українців. "Анекдоти, – зазначає один із видатних дослідників українського фольклору Філарет Колеса, – це коротенькі, звичайно гумористичні оповідання, приклади й дотепи з побутовим характером... зосереджуються на якомусь одному спостереженні, жарті, грі слів, звороті мови, прізвищі..." [Колеса Ф. Українська усна словесність. – Л., 1938. – С. 135].

Отже, кожний із нас є спадкоємцем великої скарбниці народної культури, продовжувачем її традицій і звичаїв. Прості люди, молодь, діти є, одночасно, творцями і розповсюджувачами фольклорних творів. Засобами поширення фольклорних текстів є традиційні для народної культури усні перекази, проте у сучасному житті до них додалися періодичні видання, листівки, об'яви, Інтернет, SMS. Фольклор набуває нових форм, значень і це важливо, оскільки в такому вигляді може існувати в сучасних умовах і бути цікавим.

Н. І. Стефаненко, ст. викл., ІПСП КУ ім. Б. Грінченка, Київ
n.stefanenko@mail.ru

ІДЕАЛІЗАЦІЯ ЕТНІЧНОГО ЯК ПРОЯВ ГАРМОНІЗАЦІЇ ПЕРЕЖИВАНЬ УКРАЇНЦІВ

Ідеалізація в різних аспектах свого прояву є давнім предметом дослідження гуманітарних наук. Для сучасного етапу розвитку української спільноти вона може бути розглянута ще в одному ключі – як один із факторів, що, з одного боку, характеризує процеси етногенези та націєтворення, з іншого боку, відображає психічну динаміку групи в цілому і особистості як її члена. Розглядаючи особистість як окремий елемент системи, в якій відбувається переломлення загальних процесів, можна відслідковувати природу ідеалізації групових феноменів через базові потреби індивіда. Ідеалізація етнічних цінностей особливо яскраво проявляється в кількох випадках, на яких спробуємо зупинитись більш детально.

Одна з найвиразніших ситуацій – гармонізація переживань емігрантів. В умовах еміграції, як правило, ідеалізується пережита чи змодельована ситуація, пов'язана із задоволенням базових потреб особистості – переживанням стану гармонійності через відчуття комфорту, безпеки, прийняття, любові, яке фіксується на всіх модальних рівнях ("рідні, свої" запахи, звуки, кольори, тактильні відчуття). Сюди можна віднести артефакти, які мають чітку ідентифікацію із етносом (тин, глечики, борщ, вареники для українців в умовах еміграції часто набувають значення гармонізуючих об'єктів). Оскільки для психіки гармонізація внутрішнього із внутрішнім, як і внутрішнього із зовнішнім є одним із найважливіших завдань, а переживання цілісності – однією із основних умов самореалі-

зації і саморозвитку, ідеалізація виступає вданому випадку як механізм захисту від неможливості в повній мірі пережити ментальний досвід чужого в етнічному розумінні середовища, а значить, стати абсолютно "своїм" для нього. Аргументом відносності стабільності світоіснування емігрантів слугують численні приклади каналізації агресії на представників іншої етнічної групи в часи дестабілізації суспільства. Ідеалізація дозволяє справитись із переживанням відірваності, підкріплює відчуття єдності, причетності до "свого". Свідченням важливості переживання пов'язаності із власним ментальним середовищем може слугувати стійка популярність серед емігрантів мрій про повернення та ідеалізація побутових взаємин і "простих" речей. Заповнюючи існуючий ментальний дефіцит, особистість в такий спосіб утримує власну цілісність, забезпечує собі відчуття повноти, гармонійності, уможливорює ефективний рівень активності в умовах еміграції.

На внутрішньо-етнічному рівні можна прослідкувати ідеалізацію в кількох аспектах. В часи системних криз як компенсація переживання стану дисгармонійності, як захист від переживання неефективності групової активності ідеалізації піддається попередній груповий досвід або ідеалізується перспектива. Ймовірно, рівень ідеалізації етнічного в цьому випадку може слугувати своєрідним корелятом рівня дисгармонійності глибинних переживань етнічної групи. Про важливість гармонізації переживань для етносу може свідчити хоча б кількість енергії, яка виділяється на відновлення стану гомеостазу і цілісності групи. Власне, масова поява гіпертрофованих концепцій походження українців може слугувати сучасним аналогом теорій про виняткове походження чи божественну природу етнічних груп стародавнього світу. В періоди соціальних криз яскраво проявляється рівень ментального дефіциту, що змушує групу вдатись до моделювання бажаної системи гармонійного світоіснування етносу. Ідеалізація шовіністичного рівня у нестабільній фазі, психологічно забезпечуючи можливість каналізації внутрішньої агресії групи, слугує розширенню зони власного світоіснування, узгоджуючи на глибинному рівні потенційно конфліктні частини етнічного образу "Ми". Потреба в гармонізації групових експансивних переживань забезпечується в тому числі й ідеалізацією.

Рушійна конструктивна функція ідеалізації етнічних феноменів може проявлятися як каталізатор появи хвилі загальної етнічної активності, передувати і супроводжувати процеси активізації етносу. Стимулююча і водночас захисна функція ідеалізації дозволяє етнічній групі через найбільш активних етнофорів вдаватись до ризикованих соціальних проєктів, етнічних експериментів, етнічного моделювання, що може свідчити власне про готовність етносу до переходу на якісно інший (вищий) рівень розвитку. Така ідеалізація дозволяє гармонізувати групові переживання акумуляції сил, для виходу до нової діяльності чи то для модифікації вже відомих, фіксованих етнічних стратегій. Особливе значення має переживання "найкращості" свого. В такій позиції можна чітко відслідкувати важливий момент вибору найкращого для себе – оптимальне переживання

зв'язку із власною природою, чистий прояв ментальної гармонії. Переживання, пов'язані із негативним досвідом попередніх поколінь гармонізуються шляхом ідеалізації власних ресурсів, власної місії наступного покоління, проявляючись в оптимістичному бажанні врахувати попередній досвід і реалізуватись як етнічна група на вищому рівні якості.

Таким чином, розгляд ідеалізації етнічного як поліфункціонального феномена (захисного, компенсаторного механізму, інструменту для подолання ментального дефіциту, стимулюючого спосіб самореалізації і забезпечення поступального руху етнічної групи тощо) дозволяє розширити уявлення про глибинно-психологічну природу етнічного, а саме про її місце в гармонізації переживань етносу.

Т. М. Трегубенко, здобувач, КНУТШ, Київ

ПЕРЕЯСЛАВСЬКИЙ ЦЕРКОВНИЙ МУЗИЧНИЙ ОСЕРЕДОК: ОСОБЛИВОСТІ ЗАСНУВАННЯ ТА ДІЯЛЬНОСТІ КРИЗЬ ПРИЗМУ НОВИХ ДЖЕРЕЛ

Церковний музичний центр Переяслава веде свій початок з часів відкритого єпископом Арсенієм Берлом 1737 р. Переяславського колегіуму. Зосереджувався він там само, де й навчальний заклад – при архієрейській резиденції в Переяславському Борисоглібському монастирі, де й відбувалося навчання музичній грамоті. Відомо, що нотному співу в Переяславському колегіумі, або як його ще іменували – семінарії, починали навчати з класу синтаксими [Демидовский В. Краткий очерк состояния Переяславско-Полтавской Семинарии со времени основания ее (1738 г.) до преобразования в 1817 г. // Полтавские епархиальные ведомости. – 1888. – С. 748].

На відміну від музичних центрів Чернігова і Харкова Переяславський церковний музичний осередок був менш потужний: по-перше, тут значно пізніше відкрився колегіум, який готував музичні кадри; по-друге, відсутність власної друкарні не давала достатньої можливості забезпечувати хористів необхідною музичною продукцією.

Проте досить успішне функціонування осередку засвідчують уже відомі з літератури та нововіднайдені нами матеріали, які дають можливість реконструювати і його кадровий склад. Так, Ілля Турчиновський, який походив з сім'ї козацької старшини м-ка Березані, навчався у Києво-Могилянській академії, а з 1710 р. пішов у мандри по Україні та Білорусі, де в тому числі вдосконалював і свої музичні задатки. Співав у хорі єпископа Мстиславського, Оршанського і Могильовського Сильвестра Четвертинського, де засвоїв мистецтво партесного співу. Пізніше працював регентом хору Шкловського Благовіщенського монастиря, протягом року був півчим дяком у домовій церкві генерального обозного Я. Лизогуба, а близько 1716–1717 рр. він у супроводі співака Івана Мазуровича повернувся в Березань, де був "принят в певчіе в катедру переяславскую к Кирилу Шумлянскому за регента". 3 листопада 1718 р. у Бере-

занській Свято-Успенській церкві за "певческие заслуги" йому дали місце священика [Киево-Могилянська академія в іменах. XVII–XVIII ст.: Енциклопедичне видання / ред. В. С. Брюховецький. – К., 2001. – С. 549–550]. Зберігся указ Переяславського єпископа Гервасія Лінцевського 1758 р., яким він зобов'язував місцевих священиків готувати своїх дітей до вступу в семінарію – навчати їх грамоті і церковному співу [Демидовский В. Краткий очерк состояния Переяславско-Полтавской Семинарии со времени основания ее (1738 г.) до преобразования в 1817 г. – С. 743].

Відомий дослідник українських церковних впливів на Росію К. Харлампович, подаючи переліки українців, які у XVII–XVIII ст. перебували в Росії, під 1727 р. згадує співака цариці Катерини Олексіївни Леонтія Ливчинського, який жив раніше у переяславського єпископа Кирила Шумлянського. Звідси також дізнаємося, що єпископ Іоаким Строков, їдучи в 1730 р. з Переяслава до себе у Вороніж, взяв з собою співака та бандуриста, проте їхніх прізвищ не наводить [Харлампович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. – Казань, 1914. – Т. 1. – С. 822, 837].

Водночас нові матеріали про діяльність Переяславського осередку знаходимо в архівних фондах. Зокрема, багато даних про хористів Переяславського музичного осередку у другій половині XVIII ст. дають документи Переяславської духовної консисторії. Так, "доношеніє" сина священика церкви м. Переяслава Степана Стефановича від 11 червня 1780 р. засвідчує його бажання стати співаком єпископського кафедрального хору. У своєму проханні він вказував, що "он Степанович при вокальной Его Преосвященства музике служить желает, как и доношеніем Его Преосвященства просил, не с каковою либо надеждою, но чтоб точію обучится той музике. А бытъ желает на таком содержаніи, как и протчіе певчіе находятся; или как от Его Преосвященства повелено будет" [Центральний державний історичний архів України, м. Київ. – Ф. 990. – Оп. 1. – Спр. 1451. – Арк. 2].

Репорти духовних правлінь за 1780 р. також свідчать про пошуки співаків для єпископського хору. Такі відомості надало, зокрема, Шаргородське духовне правління від 18 вересня 1780 р., надіславши Переяславській духовній консисторії відомості про осіб, яких мали направити в якості хористів Яків Боровиковський, 26 років, неодружений, тенор, син померлого священика Воскресенського Шаргородської церкви св. Феодосія; син служителя церкви Преображенської с. Петрівці "казачого звання" Олексій Гаркавенко, одружений, 1 рік; син священика Воскресенської церкви с. Ярмків Василь Чайковський, 10 років; два рідні брати Гнат і Дорофей Дем'яненко, разом з с. Піски Лубенського полку, які перейшли в Шаргородську протопопію і проживали при школі села Удівці, обидва "звання козачого", старшому Гнату – 13 р., Дорофею – 10 р. [Там само. – Ф. 1973. – Оп. 1. – Спр. 336]. З іншої справи під тим самим роком дізнаємося про відправлення двох співаків Переяславського єпархіального хору Андрія Максимовича і Данила Пономаревського в розпорядження Новгородського и Санкт-Петербурзького єпископа Гавріїла "По словесному преосвященного Іларіона Єпископа Переяславского и Борисполс-

кого ... определению с велением находящихся при вокальной Его Преосвященства музыки двоих певчих протопопии Басанской, местечка Басани диакона Иоанна Максимовича сына его Андрея и градския переяславския петропавловския церкви пономаря Онисима Глобенка сына его Даниила отправить к члену Святейшего Правительствующего Синода Высокопреосвященнейшему Гавриилу архиепископу Новгородскому и Санкт-петербургскому" [Там само. – Ф. 990. – Оп. 1. – Спр. 1451. – Арк. 1]. З тієї ж справи відомо, що Андрій Максимович навчався в Переяславській семінарії "латинському язичу по школу граммматику" [Там само. – Арк. 3].

Така кількість архівних документів під 1780 роком засвідчує, що тогочасний єпископ Переяславський і Бориспільський Іларіон Кондратовський (1776–1785) виявляв особливу турботу про розвиток хорового співу у своїй резиденції. За часи його правління діяльність Переяславського музичного осередку особливо активізується.

Отже, діяльність Переяславського церковного музичного осередку мала свою специфіку. Започаткований на базі відкритого єпископом Арсенієм Берлом 1737 р. Переяславського колегіуму, музичний центр Переяслава зосереджувався при архієрейській резиденції – в Переяславському Борисоглібському монастирі. На відміну від музичних центрів Чернігова і Харкова Переяславський осередок був менш потужним, передусім через відсутність власної друкарні. Проте розвиток музичного мистецтва відбувався тут не менш активно, особливо за часи правління єпископа Іларіона Кондратовського.

М. М. Хилько, канд. філос. наук, наук. співроб., КНУТШ, Київ
maksym.khylko@facebook.com

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО КНИГОВИДАННЯ В 2012 РОЦІ

Для українського книговидання 2012 рік позначився суперечливими тенденціями. З одного боку, статистика Книжкової палати України ім. І. Федорова є обнадійливою: в 2012 р. в Україні було видано 26056 найменувань книг та брошур, що на 14,2 % (на 3230 найменувань) більше, ніж у 2011 р. Наклад видрукованих в Україні в 2012 р. книжок та брошур становить 61022,6 тис. примірників, що на 31 % (на 14456,9 тис. прим.) більше, ніж у 2011 р. [Попередні дані випуску книжкової продукції у 2012 році: http://www.ukrbook.net/statistika_.htm]. З іншого боку, Президент Асоціації книговидавців і книгорозповсюджувачів України О. Афонін стверджує, що така статистика не відображає реального стану справ, адже після вступу в силу на початку 2012 р. Закону України "Про внесення змін до деяких законодавчих актів щодо доставляння обов'язкового безоплатного примірника документів" (який передбачає накладання штрафу на видавців за недоставляння обов'язкового безоплатного примірника виданих книг до Книжкової палати), видавці почали масово приносити до Книжкової палати видання минулих років, які потрапи-

ли до статистики за 2012 р. [Афонін О. Динаміка змін економічного стану видавничої галузі у І півріччі 2012 року (порівняно з аналогічним періодом 2010–2011 років): http://uabooks.info/ua/book_market/analytics/?pid=4056].

За даними Асоціації книговидавців і книгорозповсюджувачів України, зростання виробництва книжкової літератури в першій половині 2012 р., порівняно із аналогічним періодом 2011 р., мало місце лише у значної меншості видавництв (зростання номенклатури книжок зафіксували 32,14 % видавництв, середніх накладів – 14,8 %), у той час як більшість вітчизняних книговидавництв зафіксували падіння як кількості назв виданих книжок (таких видавництв 67,86 %), так і середніх накладів книжок (таких видавництв 85,2 %). Зменшилася і питома кількість видавництв, які зафіксували зростання свого обороту (таких 28,6 %) та обсягів відвантаженої продукції (21,4 % видавництв). Більшість видавництв зафіксували падіння як обороту (таких 71,4 %), так і обсягів відвантаженої продукції (78,6 % видавництв) [Там само].

Заради справедливості слід відзначити, що в кризові роки ситуація в галузі книговидання погіршується у світі в цілому, і падіння обсягів виробництва фіксують навіть найбільші світові книговидавництва. Так, згідно із опублікованими галузевими журналами "The Bookseller" (Великобританія), "Buchreport" (Німеччина), "Livres Hebdo" (Франція), "Publishers Weekly" (США) даними, сукупні продажі десяти найбільших світових видавців ("Pearson", "Reed Elsevier", "ThomsonReuters", "Wolters Kluwer", "Hachette Livre", "Grupo Planeta", "McGraw-Hill Education", "Random House", "Holtzbrinck", "Scholastic") у 2011 р. склали 37,26 млрд доларів, тоді як в 2010 р. становили 40,6 млрд доларів. Найбільш значні втрати прибутку зафіксували "Random House" та "Reed Elsevier" – 1,6 млрд доларів та 1,5 млрд доларів відповідно. Варто відзначити, що при цьому, найбільше російське видавництво "АСТ" із виручкою в 330 млн доларів піднялося у світовому рейтингу на 10 позицій: із 55 місця у 2010 р. до 45 місця в 2011 р. [Рейтинг найбільших світових видавців очолює видавництво Pearson // Українська літературна газета. – 2012. – 27 черв.: <http://www.litgazeta.com.ua/node/3074>].

Аналіз розподілу продукції вітчизняних книговидавництв, виданої в першій половині 2012 р., за цільовим призначенням, показав, що непропорційно велику частку становлять навчальні, методичні, наукові, офіційні, довідкові та нормативні видання – тобто ті, що друкується не у відповідь на запит широкого кола читачів, а для потреб навчального чи робочого процесу. На такі видання припала половина загального накладу та майже дві третини номенклатури всієї продукції вітчизняних книговидавництв. Приблизно такий же загальний наклад та лише третина номенклатури припали на всю художню, дитячу, науково-популярну та релігійну літературу. При цьому, літературно-художні твори, які зазвичай є основою масового книжкового ринку, становлять непропорційно малі 17,9 % від загального накладу друкованої продукції вітчизняних видавництв. За перші 6 місяців 2012 р. загалом було надруковано лише 3 млн 407 тис. примірників літературно-художніх творів [Випуск видав-

ничої продукції в Україні в 2012 році (I півріччя). Випуск книг і брошур за цільовим призначенням: http://www.ukrbook.net/statistika_2012_1_pivr.htm]. В середньому це становить по 1 надрукованій художній книжці на кожні 13 громадян України за півроку, що в рази менше, ніж аналогічні показники в Росії, Польщі, інших країнах ЄС, США.

Дані про топ-продажів книжок та соціологічні опитування свідчать, що найбільш популярними сучасними українськими авторами є: Юрій Андрухович, Любо Дашвар, Любо Дереш, Сергій Жадан, Оксана Забужко, Ірена Карпа, Макс Кідрук, Андрій Курков, Ліна Костенко, Марія Матіос, Василь Шкляр [напр., див.: *Славінська І.* Топ-10 українських книжок року від двох книгарень // Українська правда. – 2012. – 13 вер.: <http://life.pravda.com.ua/culture/2012/09/13/112065>; Літературні вподобання жителів України: <http://www.rb.com.ua/ukr/projects/omnibus/7699>]. При цьому, навіть найпопулярніша продукція вітчизняних книговидавництв за обсягами продажів в українських книгарнях поступається продукції від російських видавців. Причому лідирують переважно не книжки власне російських авторів, а переклади російською творів популярних західних письменників, видрукувані російськими видавництвами [*Славінська І.* 10 найуспішніших книжок: Шантарам VS Самашедший // Українська правда. – 2011. – 14 вер.: <http://life.pravda.com.ua/culture/2011/09/14/85652>]. Тобто це ті твори, які могли би бути перекладені та видані українськими видавництвами, тоді прибутки пішли б вітчизняним видавцям, податки – в український бюджет, а читач отримав би можливість обирати, якою мовою йому читати світові бестселери.

В. Г. Чабанов, асп., КНУТШ, Київ
chabanovvaha@rambler.ru

ОСОБЛИВОСТІ "ЖИТТЄВОГО СВІТУ" УКРАЇНЦІВ

Українці є справжніми творцями власної культури, якій із самого початку, як зазначав І. Огієнко, притаманні відвертість, відсутність ксенофобії та гуманізм. Істинність і унікальність етнокультурного образу світу українців знаходять самовираження у відповідних архетипах власної активності.

На сьогоднішній день культура є простором спілкування суб'єктів різних – минулих, сьогоденних та майбутніх – культур, як і діалогом, що спонукає до взаєморозвитку цих культур.

Якщо певною запорукою формування і збереження етнокультурної самобутності традиційних культур була інформаційна ізоляція спільнот, то в наш час постає принципова необхідність творення такої самобутності на основі активного спілкування та взаємодії. Така комунікативна відкритість передбачає спілкування як на горизонтальному (через взаємодію між спільнотами) так і на вертикальному (комунікація з різними історичними епохами – скажімо, через традиції і звичаї) рівнях.

Українська дослідниця Т. Воропаєва виділяє три основні фактори формування українського культуротворчого процесу:

- генетичний;
- середовищний;
- активність самого суб'єкта культуротворення;

Щодо останнього фактору, то за словами дослідниці, "саме ця активність є глибинним джерелом унікальної самобутності кожної етнічної культури та найсуттєвішою причиною відмінностей в етнокультурах тих спільнот, які мешкають в подібних природних умовах" [Воропаєва Т. Формування ідентифікаційної матриці та культуротворча діяльність українців // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Українознавство. – 2009. – № 13. – С. 17].

Поняття "життєвий світ" було введено у філософський обіг німецьким філософом Е. Гуссерлем. Під ним розуміють ту сферу буття, яку суб'єкт вважає "своєю", у рамках якої він відчуває себе необмеженим, де все видається йому з'ясованим і близьким, тобто є світом культурно-історичних значень і смислів, який репрезентує свідомість того чи іншого народу на конкретному історичному етапі. Така інтерпретація життєвого світу дає підставу, згідно з Гуссерлем, кожному "Я" усвідомлювати себе складовою частиною цілісного потоку історичного розвитку з його теперішнім, минулим і майбутнім [Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии. – М., 1994. – С. 281]. За межами життєвого світу залишається багато того, що є відомим, але залишилося "не своїм" зберегло елемент відстороненості, знання про що може бути достатнім, але не відчувається як "своє". У Ю. Габермаса, скажімо, конститууючим елементом життєвого світу виступає мова як універсальний смисловий горизонт та спілкування. В основі життєвого світу лежить комунікативна дія.

Варто зазначити, що життєвий світ продукується відповідно до актуальних життєвих стремлінь людини й неодмінно зазнає перетворень зі змінною буттєвих орієнтирів. В цьому аспекті слід враховувати, що діяльність має дві сторони: об'єктивну і суб'єктивну. Обставини примушують людину діяти так, а не інакше. Але часто люди чинять всупереч обставинам, орієнтуючись в своїх вчинках на певні цінності. Життєвий світ українців, який в постмодерну епоху формується під впливом глобалізаційних етнокультурних процесів вимагає збереження самобутньої культурної ідентичності, відчуття власного національного "Я". Життя українці оцінюють як повне, коли в ньому поставлені й досягнуті основні життєві цілі, створено умови і можливості для реалізації своєї індивідуальності.

Українці мають усвідомити себе суб'єктами історичного розвитку через розуміння того, що саме власний життєвий світ (етнокультурна самобутність) – є основою їх здатності бути самим собою. Свій життєвий світ (В. Дільтец, Е Гуссераль) люди завжди творять в наявному, хоча відносному просторі свободи. Такі процеси усвідомлення європейські народи пройшли ще кілька століть тому.

Український дослідник Є. Бистрицький, розмірковуючи про особливості формування життєвого світу, ставить питання – А як же у визнанні

культурної особливості кожного обстоювати неминучість глобалізації – універсалізації та нівелювання – життєвого світу людини, не ущемлюючи її (культурних) прав? [Бистрицький Є. Конфлікт культур і філософія толерантності // Ідея культури: виклики сучасної цивілізації. – К., 2003. – С. 5].

В структурі українського життєвого світу, за словами українського дослідника М. Скринника, можна виділити два зрізи: вертикальний і горизонтальний. Вертикальний виражений співвідношеннями "верх – низ", "життя – смерть", "космос (порядок життєвого світу) – хаос (деформація життєвого світу)". Горизонтальний виражений опозиціями "я – інші", "ми – вони", "свій – чужий". Деформації українського світу відбуваються через зсуви його структурних елементів з їх природного місця на місце, не властиві їхній природі (у вертикальній структурі – хліборобський стан посідає місце лицарського, у горизонтальній – "чужий" видає себе за "свого іншого") [Скринник М. Наративні практики української ідентичності: Доба Романтизму : монографія. – Л., 2007. – С. 184].

Власний "життєвий світ" українців охоплює крім природного середовища всі здобутки загалом спільноти в процесі етнокультурного розвитку.

Ю. О. Чернова, магістр, ДНУ ім. О. Гончара, Дніпропетровськ
safo_08@e-mail.ua

ФІЛОСОФІЯ БУТТЯ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ "ЦАРІВНИ"

*присвячено 150-річчю від дня народження
Ольги Юліївни Кобилянської*

Свого часу в Франції Симона де Бовуар, задекларувала "Жінкою не народжуються, жінкою стають" [де Бовуар Симона. Друга стаття. – К., 1995. – Т. 2], та задовго до того під керівництвом піонерки феміністичного руху на теренах Західної України (Наталії Кобринської), змагання за жіночу самостійність саме набирали сили, коли юнна Ольга Кобилянська відчула на собі тягар жіночого існування. Буття жінки у світі спровокувало не мало рецепцій письменниці відносно власної долі, почувань, переживань, врешті-решт постали відображенням найрізноманітніших жіночих образів в творчому доробку авторки. В результаті етнологічних розвідок, історичних фактів, літературних доробків, філософських міркувань перед нами безліч жіночих образів, але ж нажаль вони складають менш вартісну цінність аби говорити про ствердження жіночої особистості. Натомість, продовжуючи пошуки жіночої ідентичності в літературі, ми безумовно знайомимось з найрізноманітнішими втіленнями екзистенції жіночності серед плеяди українських творів, тут й краса, ошатність, кохання, вірність, відданість, благородність, щирість, жертвовність, погорда... але ж знову таки в ім'я самодостатньої чоловічої постаті. Зрештою, що ми могли б відшукати серед андроцентризму української класики?

Свого часу М. Гайдеггер розтлумачив науковій спільноті два зовсім протилежні терміни людського існування [Хайдеггер М. Бытие и время

/ пер. с нем. В. В. Бибикина. – Харьков, 2003]. "Dasein" – буття-у-світі, поняття, що насичене всіма барвами людського життя, відчуття найтонших та найпристрасніших хвиль особистісних почувань, ніби дарунок іменованій давньогрецькими Музами людській душі. Однак, на противагу величому почуванню дійсності засновник німецького екзистенціалізму ввів ще й поняття "das Man" – смиренність духу, рутинність, оголена тілесність яка пливе за течією явного світу, лише мара індивідуальності й більш Нічого. Подібним до всезагального "людського", видається можливість говорити й про дві натури жіночого Я. Зокрема, ті дві натури стають відображенням дійсності української буденщини в традиційному й модерному відображеннях. Жінка, як звична, занадто буденна, житейська, позбавлена голосу, а від того й можливості говорити, мислити, бути – бути самостійною, самоцінною особистістю. Немов відгомін вольової, сильної, могутньої, ствердної особистості – Чоловіка. Звичайно, ж зубожіла площа жіночого поля громадсько-політичної діяльності не надавала жінці широких можливостей й зрештою, образність сповнює традиційний патріархатний сюжет української традиційної дійсності.

"Часом мені так, – відверто говорила О. Кобилянська, ніби в мені жили дві істоти. Одна, що думає практично, на котру можна зі всіма справами спуститися, та, що варить їсти, торгується з хлопцями о добрі вчинки і делікатно заховується – одним словом робить всяку християнську роботу. А друга то є погана "мімоза" – шукає вибране життя: спокій, гармонію, тонкість, красу – і в'яне, як не може все знайти, а як найде, то дуже щаслива... Та перша – практична, сильна – розмовляє з кожним, та друга – не до кожного промовляє, не раз тижнями мовчить..." [Врублевська В. "Шарітка з Рунгу": Біографічний роман про Ольгу Кобилянську. – К., 2007]. Часом супокійна, практична, звична до загалу спільноти в повному розумінні класичного трактування, – жінка, в іншій згадці, вже зовсім протилежна індивідуальність – нікому не зрозуміла, ба навіть дещо негативно сприйнята собою ж – "мімоза"...

Тож, все ж таки по часі зубожілих жіночих образів в українській літературі народжується горда, вольова, самодостатня, а поряд з тим сповнена життям у найпалкіших його проявах, безмежно талановита у власній інтерпретації життєсвіту жіночої долі – Царівна феміністичних думок, рішучих, смілих поглядів – Ольга Кобилянська. Вона майстриня жіночого слова, яка створила "цілу енциклопедію жіночої душі" [Павличко Д. Туга і непокора // Павличко Д. Магістралями слова. – К., 1977]. Сповнивши своє власне серце сміливістю, талантом Шарітка з Рунгу таки засвідчила народження "нової жінки" на сторінках своїх творів. Питання соціального становища жінки належать до фундаментальних характеристик соціальних відносин, тому й повноцінна реалізація жіночої гендерної програми була можливою за умови успішного виконання нею ключових соціальних ролей – дружини, матері, господині. Але, актуалізуючи феміністичні погляди, О. Кобилянська, наголошує, що "емансипація жінок – це виявлення енергійного стремління до здобуття особистої свободи і прав на набуття фахового чи іншого знання в усіх галузях науки

та прав займати посади в державній чи приватній службі" [Кобилянська О. Дещо про ідею жіночого руху // Кобилянська О. Твори : у 5 т], та на той час не годилося, щоб жінка за книжками сиділа, "Хто ж буде дома їсти варити, наколи жінка стане до уряду ходити?" [Кобилянська О. Твори : у 3 т. — К., 1977], й зокрема, ще з часів психоаналітичних студій З. Фрейда, діяв міт що унеможлиблював самостійний характер життєтворчості жінки). Зі сторінок творів західноукраїнської Царівни, чи не вперше жінка постає самоцінною, самодостатньою, гордою, вольовою особистістю, готовою до боротьби із життям та до перемоги в ній. Лише з-під пера такої самої жінки, якою себе виховала О. Кобилянська, й відродилась, позбавившись статусу маргінальності, нова плеяда жіночих образів. Характер, що має сміливість, сповнений життєствердної енергетики, яскравих барв та неодмінно включений в буття-у-світі. Вперше, жінка не залишається поза межами явного світу, вона, як того заповідала авторка, має дійсно має свободу, сповнена життям, волею, послуговується безліччю варіацій власного Я. Чи не цього ж прагнула О. Кобилянська? Чи не єдиною можливістю "бути", є та жадана свобода, яка наповнює життя смыслом? Й від тепер, "... будучина жіноча лежить в їх руках. Нехай озброюється кожна по можності, відповідно до обставин", "...мати таку свободу, щоби бути собі ціллю! Передовсім бути собі ціллю, для власного духу працювати, як бджола; збагачувати його, збільшувати, довести до того, щоб став сяючим, прегарним, хвилюючим, зоріючим у тисячних красках! Передовсім бути собі ціллю й обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнювати, щоби все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дисгармонії ані для ока, ані для серця, для жодного зі зміслів" [Там само].

Т. Л. Шептицька, канд. філол. наук, наук. співроб., КНУТШ, *Kuiv shept@ukr.net*

УКРАЇНСЬКИЙ ЄВРОПОЦЕНТРИЗМ: РЕФЛЕКСІЇ СУЧАСНИХ ІНТЕЛЕКТУАЛІВ

У сучасному гуманітарному дискурсі проблема європейської належності України та її культури є так само актуальною, як і майже століття тому, позаяк безпосередньо пов'язана з процесами національної самоідентифікації та потребою утвердження української нації у світовому культуропросторі. Адже входження до європейської цивілізації для українців означає прощання з нашою загумінковістю, "малоросійщиною", котрі підточували здорові сили українського організму, провокуючи цілий комплекс суспільно-психологічних наслідків: від історичного безпам'ятства, зречення рідної мови, культури до войовничого антиукраїнства.

Публіцистика О. Пахльовської є своєрідною хронікою складного процесу наближення України до Європи, в якому періоди динамічного інтегрування поєднуються з періодами охолодження та віддалення. Вочевидь, для авторки "рух у західному напрямку" є безальтернативним ва-

ріантом розвитку української держави, позаяк дозволить вирвати її з полону геополітичної ізоляції та сприятиме духовному відродженню нації. Переконливо й доказово підкреслюючи духовну спорідненість української ментальності з європейською, О. Пахльовська зауважує, що саме європейський простір з його концепцією свободи індивідуума, з його традицією толерантності та поваги до прав людини є питомим для українця. Відповідно будь-які спроби реалізувати в Україні інші сценарії суспільного поступу чи політичного вибору, наприклад, "білорусизації" на сучасному етапі чи "малоросіянізації" в минулому, розцінюються публіцисткою як стратегія "варваризації", примусового відриву від "хромосомного європейського коду". Таким чином, євроцентризм із геополітичного вектора чи ідеології перетворюється ще й на засіб порахунку з тоталітаризмом та посттоталітарними тенденціями в українській спільноті. Гостро критикуючи невизначеність національної зовнішньої політики, викриваючи дефекти гуманітарної сфери, О. Пахльовська окреслює євроінтеграцію не лише як єдино можливий шлях самозбереження в добу глобалізації, а й як спосіб витворення справжньої України: "Іншого шляху сьогодні немає. І, очевидно, й не може бути. Консолідуючою ідеєю для українського суспільства має стати його вроджена європейська природа, культурний синтез його багатостолітньої європейської традиції, до глибини вистражданої та оплаченої занадто багатьма жертвами. Україна буде українською державою тією мірою, якою вона сформується як держава європейська" [Пахльовська О. Ave, Europa!: ст., доп., публіц. (1989–2008). – К., 2008. – С. 187].

Творчий доробок Ю. Андруховича, за його ж словами, можна охарактеризувати, як "Україна в Європі", або "Європейський проект для України", в якій вкладається абсолютно чіткий зміст: "А загалом у мене є певний не суто політичний, а геополітичний ідеал, який залишається для мене актуальним до сьогодні. Він полягає в тому, що моя країна, наша країна має бути не гіршою від інших. Мені хочеться, щоб вона була нормальною. Я знаю, що шлях до цієї нормальності лежить через погляд на Захід, на Європу. Я готовий ще дуже багато аргументів вислухати проти цього, але це те, на чому я стою" [Андрухович Ю. Інший формат. – Івано-Франківськ, 2003. – С. 56]. Ю. Андрухович глибоко переконаний, що Європа без України не відбудеться у всій своїй повноті. Тож, зважаючи на таку ідейну настанову, Ю. Андрухович докладає максимум зусиль, аби "запліднити" західний соціокультурний простір українською естивністю: "Ми повинні зробити свій український внесок до цієї центрально-європейської ситуації, щось виключно своє до неї запропонувати – і якщо не у сенсі політичному, чи господарчому, то хоча б обов'язково у сенсі якоїсь культурної авантюри, інвазії" [Паєлів В. "У своїй мові мені краще житись". Розмова з Юрієм Андруховичем // ПіК. – 2000. – № 10].

Єврооптимізм багатьох українських інтелектуалів часто зазнає важких випробувань, адже вступає в протиріччя або з реаліями самого ЄС як доволі бюрократизованої структури, або з тяглістю традиції самозахисту від усього, що може зруйнувати усталену картину світу. Звідси

постійне намагання підкреслити нашу світоглядну, релігійну чи економічну невідповідність "європейському дому" з наголошуванням на потребі пошуків "своїх шляхів для віднайдення власного світового контексту" (В. Скуратівський). Водночас неповноту сьогочасного українського буття деякі митці намагаються заповнити своєрідним міфологічним уявленням про Європу як світ, де панує свобода, справедливість, рівність і братерство. Так, Т. Малярчук вибудовує своє бачення Європи, клаптикової, кольорової, великої і щасливої, самодостатньої і омріяної. "Для кожного, – зауважує письменника, – вона є певним набором імперативних людських цінностей і звичаїв, а не міст і ландшафтів. Європа – це конкретні люди, які її творять; це конкретні історії життів і вчинків. Бо те, чим Європа тепер найбільше пишається – свобода, – залежить не лише від мене, але й від багатьох інших, які захочуть або не захочуть мені її дати. Тому Європа – це взаємотерпимість різних світоглядів і різних традицій, на перетині яких і народжується свобода кожного. Ось моя передана у спадок Європа. Мені не залишається нічого іншого, як вірити в неї. Аж доки зміняться часи, і я нарешті матиму за що її любити" [Малярчук Т. Покажи мені свою Європу, і я скажу, хто ти // Критика. – 2007. – Ч. 1–2. – С. 9]. Витворюючи образ Європи як певного ідеалу, Т. Малярчук аргументує свій європоцентризм географією, постійно наголошуючи, що українські землі завжди були частиною європейського континенту не лише культурно, а й навіть транспортно.

Вписування національної тожсамості до європейського контексту є однією з провідних тем сучасної української інтелектуальної думки ХХ ст. Попри доволі широкий діапазон підходів до проблеми: від прагматичного розуміння європейськості до її апологетики, європеїзація усіх сфер суспільного життя вважається запорукою подальшого розвитку української нації. Утвердження цивілізаційної належності України до реальної/метафізичної Європи розцінюється українськими мислителями як факт відновлення історичної та геополітичної справедливості та як спосіб позбавлення наслідків тоталітарного минулого.

ЗМІСТ

Секція "УКРАЇНЬСЬКА ФІЛОСОФІЯ ТА КУЛЬТУРА: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ"

Абдрахманова М. Ж. Етнічна та національна культури: спадкоємність і протистояння	3
Андрійчук М. Т. Особливості українсько–єврейських культурних взаємин княжої доби	4
Артюх В. О. Українські інтелектуали ХХ століття про термін "історіософія"	7
Березінець І. В. Г. Челпанов: філософська складова у роботі "Проблема сприйняття простору у зв'язку з вченням про апіорність та вродженість. Ч. 1. Уявлення простору з точки зору психології"	8
Блоха Я. Є. Особливості тлумачення В. Г. Короленком категорії "щастя"	10
Бугров М. В. Поняття "образу-картини" як інструменту сучасної культури	12
Вдовиченко Г. В. Проблематика філософії культури у дослідженнях П. Демчука	14
Волковський В. П. До проблеми історичної лексики історико-філософського дослідження: на прикладі поняття "суспільність"	17
Гнидка К. О. Основні тенденції розвитку культури на Буковині в румунський період (1918–1940 рр.)	19
Гушпит-Титаренко Г. К. Екзистенційна антропологія в українській філософії II половини ХХ століття	22
Даценко В. С. В. Липинський: джерела легітимності державної влади	24
Дем'яненко О. О. Київська філософська школа в контексті розвитку вітчизняної філософії	26

Дубровська А. В. Архетипи в сучасній українській рекламі. Архетип матері.....	28
Зайка Т. П. Поняття "народництво" та "модернізм" в українському літературному дискурсі кінця XIX – початку XX ст.....	31
Кальмук І. П. Теоретичні та методологічні засади культури первісного суспільства (за матеріалами праці В. П. Петрова "Мислення родового суспільства")	33
Ковчак В. О. Метафізичний простір слов'янської народної чарівної казки: тлумачення настановного матричного символу змієборства	36
Козаченко Н. П. На шляху до філософської ідентичності	39
Кускова О. Е. Понимание монашества в киевской средневековой философии	41
Левицький В. А. Шевченківський текст у філософуванні та культурній діяльності Сергія Подолинського.....	43
Литвин Я. М. Нарація явища українського шістдесятництва як шлях до ідентичності	46
Манько Ю. В. Тема смерті та спасіння в надії у творчості Т. Г. Шевченка	48
Маслак О. О. Станіслав Оріховський-Роксолан як виразник "сарматського" типу політичної та правової свідомості та культури.....	49
Мосійчук А. І. Вчення слов'янофілів в інтерпретації Петра Ліницького.....	51
Омельченко В. Ю. Філософсько-правові погляди Є. Трубецького: від "вічного і священного права" до конституювання динаміки його смислів.....	53
Решмеділова О. М. Творчість К. Малевича в контексті філософсько-антропологічних досліджень	56
Сапон-Аблязова Л. В. М. Хвильовий і марксизм	58
Свищо В. Ю. О. Потебня і Д. Овсянико-Куликовський: спільне та відмінне	61

Скарбовійчук Д. А. Філософія "Щоденника" Т. Г. Шевченка	63
Соколіна О. В. Двомовність як проблема української культури	65
Солодка С. В. Українська урбаністична література в культурному надбанні нації	67
Співак В. В. Проповіді Антонія Радивиловського як джерело дослідження історії української філософсько-антропологічної думки епохи бароко	68
Сторожук С. В. Переніалістичні тенденції в українській історіософії XIX–XX ст.	70
Стоян Д. В. Проблема нації в сучасному глобалізаційному суспільстві в контексті дослідження спадщини Юліана Вассіяна	71
Трохименко О. В. Гумор М. В. Гоголя: до постановки проблеми	73
Угляр Я. Ю. Інтелектуальне пізнання у філософії І. Гізеля	75
І. Усачова Погляди Івана Огієнка: історія та проблематика календаря	76
Чернова Ю. О. Філософські виміри жіночої рецепції національної ідеї в україністиці кінця XIX – початку XX століть	78
Шморгун О. О. Етико-філософський аналіз апокрифічного переказу у поемі "Легенда про святого Маріна" І. Франка та новелі "Смерть християнина" Р. Акутагави	80
Щепанський В. В. Проблема застосування та тлумачення філософських і богословських категорій у розділі "Про сходження Святого Духа" у праці М. Смотрицького "Тренос"	83
Яремак А. І. Зв'язок естетичного ідеалу з антропоцентризмом та моральним ідеалом в поглядах І. Франка	85
Ярмоліцька Н. В. Емпіричний ідеалізм М. М. Троїцького	86

Секція "ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ"

Агапкин И. И. Образ интеллигенции в произведении Максима Горького "Жизнь Клима Самгина"	89
Алексеев К. А. Информационные поля экспозиционного пространства	90
Бабушка Л. Д. Гуманітаризація як концепт особистісної ідентичності в сучасному культурному просторі	92
Баканов В. А., Дикова Е. С. Искусство и авангард	93
Безуглый А. А. О любовных отношениях в XXI веке	95
Белоногов И. Н., Гурьянова М. В. Эпоха постпостмодерна как переходный период.....	97
Бензюк О. О. Діалог культур та культурний плюралізм як складова культуротворчості: до вивчення проблеми.....	99
Беляева А. О. Модель культурної політики України у світовому контексті.....	101
Богомолов А. Г. Священное и мирское в музыке.....	103
Владимирова Е. К. Философское обоснование концепции мультикультурализма	104
Гаджиєв В. В. Обґрунтування насилля в суспільстві споживання	106
Ганжело О. А. Почему монстры Стивена Моффата такие пугающие	107
Геллер А. И. Концепция игры как феномена культуры.....	109
Головко Р. Одежда-бренд как новый этап модного позиционирования в фэшн-индустрии	111

Голозубов О. В. "Нове Середньовіччя" як культурна парадигма: теоретичні засади дослідження	114
Голтаренко А. В. Онтология изображаемого в фильме "Запрещённый приём"	116
Гончар О. О. Трансформація: літературний перформанс і новітні технології	118
Гордієнко О. О. Культурно-просвітницька діяльність українців на далекому сході Росії	120
Губаненкова С. М. Национальная культура и национальное самопознание – условие развития современного национального государства (по мотивам размышлений кн. Н. С. Трубецкого).....	122
Даренський В. Ю. Культура як антиадаптація	124
Дубина О. О. Філософія постмодернізму як рецепція кризи культури.....	127
Жиленков И. А. Александр Кожев: культурная самобытность vs. Философский универсализм	129
Знайденова Д. В. Нигилизм как категория современной культуры.....	130
Зражевська Н. О. Референтність молоді у субкультурному формотворенні	132
Іщук С. М. Смайли як "ключові слова" культури інтернету	134
Кандзюба М. О. Трансформація статусу повсякденної речі: культурологічний аналіз	136
Кислицына Ю. А. Коррида. Иноязычное слово – мулета для "массового сознания" горожанина.....	138
Кірієнко А. О. Історичний час як об'єкт теоретичного аналізу у філософсько-естетичних концепціях ХХ ст.	140
Конечна Т. М. Конфуціанська складова у проекті сучасної модернізації Китаю.....	142

Конюшихина Е. Л., Коновалов Г. К. Философская аналитика искусства на примере картины Казимира Малевича "Черный квадрат"	144
Корнєєва Т. О. Концепція трансестетики в сучасному мистецтві	146
Крыжна Е. В. Феномен "дос-театра" в современной культуре	147
Кугушева А. Ю. Символизм рельефа Франсуа Дюкенуа в произведениях художников барокко (из собрания Симферопольского художественного музея).....	149
Курна О. С. Музей: храм чи видовище	151
Кучерук Г. О. Феномен творчості в епоху постмодерної культури	153
Ларченко В. В. "Gangnam style": пародийные практики online-попкультуры, или пособие как стать самым "лайкнутым" online-субъектом	155
Левочский С. С. Средневековые мотивы в архитектуре европейского модерна	157
Литвин Я. М. Культурологічні розробки київської світоглядно-антропологічної школи філософії 60–80-х років XX ст.	158
Літвінчук Л. Й. Філософський аналіз соціокультурного змісту освіти.....	161
Лупак Т. І. Мистецький рух в Україні: 60-ті рр. XX ст.	163
Макарова А. К. Сакральное и профанное пространство и время.....	165
Мартиросян О. М. Робарт – новое со-творчество человека и техники.....	166
Ніколаснко О. О. Культурна пам'ять як передумова культурно-національної ідентичності (на матеріалі есеїстики Ю. Андруховича)	168
Олещенко М. С. Репрезентативная и нерепрезентативная модели симулякра.....	171

Пагурец В. В. Сакральная основа танца	172
Пархоменко І. І. Культурний туризм в контексті соціокультурних практик	173
Поденко В. П. Репрезентативність культури в контексті національної самоідентичності: глобалізаційні виклики	176
Поліщук К. О. Культура та мода споживання інформаційних технологій.....	178
Полулях Ю. Ю. Концепція семіосфери А. Соломоніка	179
Приходько В. В. Предметна площина філософії культури	182
Розова Е. О. В. В. Вейдле о кризисе искусства	183
Русаков С. С. Cultural studies як методологія аналізу культури	185
Саракун Л. П. Плюралізм як криза ідентичності в умовах глобалізації	186
Сафронова О. Б. Екологічна культура як форма сучасного гуманізму	188
Свистун В. В. Американский музыкальный минимализм	190
Северинова М. Ю. Архетипы как культурная память в контексте учения Блаженного Августина	192
Седых О. М. Реципрокное взаимодействие в работе мозговых полушарий и вопросы культурной типологии	194
Сергеева В. А. Фанфикшн как пространство конструирования постмодерной идентичности	197
Сердюк К. О. Интифада как форма резистентностной способности современной культуры	198
Сидоренко А. В. Історичні форми трансляції соціокультурного досвіду: від ритуалу до музею	200

Сидоренко І. Г. Полікультурність та ідентичність: до постановки проблеми	202
Синянская В. С. Значение и роль реформы Рихарда Вагнера в музыкальной культуре	204
Скороварова Є. В. Тезаурус естетичної комунікації у системі культури	206
Соколов Е. С. Первая мировая война: экзистенциальное vs. категориальное	208
Сорокина Т. М. Париж на рубеже веков: от парадигм османа к культуре XXI века	210
Тан Тан Давані Хаміла Eastern mysticism and shamanism; comparative analyses	213
Танцюра І. М. Ритуал як змістовна складова сучасного експериментального театру	215
Тонконог А. В. Проблемы языка и грамотности современности	217
Файзулліна Г. С. Етнокультурологічні виміри українського філософського роману.....	219
Фейгельман А. М. "Одиссея" Гомера и генезис просвещенческого субъекта в интерпретации М. Хоркхаймера и Т. Адорно	221
Хилько В. Г. Екологічна культура в структурі культури сучасника	223
Худолій М. В. Культурна політика: історичний дискурс	225
Чорнодід В. В. Інноваційне суспільство: соціальна обумовленість культури та економіки	227
Ярмак Я. "Любовний" модус "ностальгійного" та його прояв в творчості російських митців першої половини XX століття	229
Алешина А. А., Хайруліна Г. М. Ритуал приема гостя в Древней Индии	231

Секція "УКРАЇНОЗНАВСТВО"

Бойко С. М.

Дієва взаємодія і взаємопроникнення наукового українознавства та національної системи освіти – важлива умова розвитку української держави 233

Василик І. Б.

Стратегія і тактика діяльності української фракції у Державній раді Австро-Угорщини (1907–1918)..... 235

Васіна Т. В.

Українознавство як системотворчий чинник національного виховання 238

Вегера Р. І.

Патріотичне спрямування у творчості Ліни Костенко (аналіз розвідки "Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала")..... 240

Воропаєва Т. С.

Цивілізаційний поступ українства: концептуальне поле дослідження..... 242

Газізова О. О.

Формування громадянської свідомості сучасної молоді..... 245

Грабовська І. М.

Українське шістдесятництво: пролог європейськості в добу тоталітаризму 247

Даренська В. Ю.

Архетипічна символіка українського традиційного мистецтва 249

Смець Т. М.

Михайло Драгоманов як фундатор модернізації українського руху..... 251

Калач В. М.

Специфіка релігійної ідентичності сучасних українців 253

Кармадонова С. М.

Роль українського фольклору в патріотичному вихованні сучасного покоління 256

Кобченко К. А.

До проблеми історичної пам'яті в сучасній Україні..... 258

Ковтун Л. І.

Розвиток колористичної культури українців у європейському цивілізаційному полі..... 260

Кононенко А. М. Роль музейних експозицій у формуванні українознавчого світогляду сучасної молоді	262
Литвиненко О. В. Таблоїдизація мас-медіа як інформаційна загроза суверенітету України.....	264
Носенок Б. Е. Українська культура в діаспорі. Проблема недільних шкіл	266
Панасюк Л. В. Українське селянство та проблема білінгвізму (історико-політологічний аналіз)	268
Пархоменко Н. В. Причини та наслідки трудової міграції українців	270
Петруньок Б. П. Національна ідентичність в структурі колективної ідентичності	273
Сорочук Л. В. Проблеми побутування фольклорної традиції в сучасному житті	275
Стефаненко Н. І. Ідеалізація етнічного як прояв гармонізації переживань українців	277
Трегубенко Т. М. Переяславський церковний музичний осередок: особливості заснування та діяльності крізь призму нових джерел	279
Хилько М. М. Основні тенденції розвитку українського книговидання в 2012 році.....	281
Чабанов В. Г. Особливості "життєвого світу" українців.....	283
Чернова Ю. О. Філософія буття західноукраїнської "царівни"	285
Шептицька Т. Л. Український європоцентризм: рефлексії сучасних інтелектуалів.....	287

Наукове видання

ДНІ НАУКИ

ФІЛОСОФСЬКОГО ФАКУЛЬТЕТУ – 2013

**МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ
(16–17 квітня 2013 року)**

МАТЕРІАЛИ ДОПОВІДЕЙ ТА ВИСТУПІВ

ЧАСТИНА 2

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"
Виконавець Д. Ананьївський



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 17,44. Наклад 160. Зам. № 213-6475.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Фл8.
Підписано до друку 27.03.12

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
WWW: <http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідectво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02